



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Pequeños subversivos: análisis de los cuentos infantiles prohibidos por la última dictadura cívico - militar (1976-1983)

Autores (en el caso de tesis y directores):

María de la Merced Villanueva

María Rosa Gómez, tutora

Silvina Manguía, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2021

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PEQUEÑOS SUBVERSIVOS

ANÁLISIS DE LOS CUENTOS
INFANTILES PROHIBIDOS DURANTE

LA ÚLTIMA DICTADURA
CÍVICO – MILITAR
(1976 – 1983)

Alumna: María de la Merced Villanueva
(DNI: 30.086.564)

mariavillanueva.cc@gmail.com

Tutoras: María Rosa Gómez y Silvina Manguía

*A las almas irreverentes, rebeldes,
rupturistas, provocadoras.
A ellas les debemos la ilimitada fantasía
y la utopía de pensarnos en libertad.*

Índice

Introducción	03
Primera parte	06
Antecedentes. Estado del arte	06
La situación macro de la literatura infantil. Historia y evolución	09
Etapas de la censura, su circuito administrativo y la ‘Operación Claridad’	22
El enemigo está en la escuela	33
Segunda parte	39
Cuentos para chicos grandes. Sus autores, libros y editoriales prohibidas	39
Representaciones e imaginarios	52
Repliegues y resistencias	83
Conclusiones	92
Bibliografía	96
Anexo	103

Introducción

Durante la década de 1960, la literatura infantil y juvenil inició un proceso de renovación, acompañando el boom de la literatura latinoamericana. Las autoras Laura Devetach, María Elena Walsh y Elsa Bornemann, entre otras, inauguraron un nuevo estilo que dejó atrás el didactismo de otras épocas, dándole paso a historias en donde se mezclaba lo absurdo, lo imaginario y lo realista. La subjetividad infantil que se desarrollaba en esas historias dejaba ver al niño como un sujeto activo en un contexto con problemáticas sociales, con valores propios, capaces de llevarlos a la acción concreta. Algunos autores escribieron en contacto directo con los sectores populares, de cuyos modos de vida y problemáticas fueron dejando testimonio en sus libros.

En medio de este proceso, en el cual la literatura infantil y juvenil empezó a ganar prestigio y un lugar propio dentro de la vida cultural de nuestro país, la dictadura cívico - militar ejecutó acciones censoras, en un intento de disciplinamiento en el marco de un plan de reorganización social, que fueron desde la prohibición de la circulación de los libros hasta el cierre de editoriales. En forma complementaria, todo el montaje administrativo para darle forma al circuito de la censura, con su andamiaje jurídico normativo, fue acompañado de una modificación radical del sistema educativo.

“Ilimitada fantasía”, “falta de respeto a la autoridad”, “desprecio a la moral cristiana y a la constitución natural de la familia”, son algunas de las sentencias que pesaron sobre las producciones culturales infantiles.

En este trabajo de investigación, proponemos una reconstrucción analítica de los imaginarios circulantes en los textos infantiles, para dar cuenta de la representación de un escenario social que los militares pretendieron reorganizar a través de un proyecto que hoy podemos calificar como prácticas sociales genocidas. Para ello, enmarcados en lo sucedido con la literatura infantil dentro del proyecto militar autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”, daremos cuenta del modelo ideal de familia y de niñez que delineó la dictadura, reconstruiremos el circuito administrativo de la censura e indagaremos en las formas de resistencias asumidas desde distintos ámbitos de la cultura; como **objetivos** que nos hemos propuesto para esta tesina.

Asimismo, como ejes para analizar las representaciones que se encuentran en los libros infantiles prohibidos, revisaremos los encuentros entre el niño y la autoridad, el espacio de las infancias en las familias, el otro como amigo / enemigo y el lugar otorgado

a la imaginación, la fantasía y el absurdo. Este análisis tendrá como objetivo establecer puntos de desencuentro de los libros infantiles con los discursos censurantes.

Los **conceptos teóricos** que se utilizarán y problematizarán en el análisis del objeto serán: “prácticas sociales genocidas” y “genocidio reorganizador” de Daniel Feierstein (2008 y 2012), “ideología” y “aparatos de Estado” de Louis Althusser (1967 y 2015), “el pueblo como niño” y “tácticas” de Michel de Certeau (1996 y 1999), “agentes socializadores” de Romina Diurno y Camila Abusabbah Valladares (2020), “lo real, lo imaginario y lo simbólico” de Jacques Lacan (1975), “el otro como un no semejante” de Jacques-Alain Miller (2010), y, por último, “lo político y el orden del decir” de Sergio Caletti (2006).

Como **estrategia metodológica**, se analizarán las producciones literarias infantiles que fueron censuradas durante la última dictadura cívico-militar, estableciendo como principio para la selección los libros que fueron publicados durante la etapa de la literatura llamada *‘la banda de los cronopios’*, en las décadas de 1960 y 1970. En este punto, será necesario analizar las fichas de estudio de las distintas reparticiones involucradas en el circuito de la censura, los actos administrativos que materializaron la representación, los dossiers repartidos en instituciones educativas y los informes de los distintos servicios de inteligencia, entre otros. Para el análisis se tendrán en cuenta lo manifestado por autores y editores, en entrevistas realizadas especialmente para esta tesina, cuyas transcripciones o notas de campo se encuentran en el anexo. Adicionalmente se tendrán en cuenta otros tipos de discursos circulantes como entrevistas a funcionarios de la época, folletos oficiales, recortes de prensa y material educativo.

Para poder abarcar los objetivos establecidos, hemos estructurado la tesina en dos partes. La primera de ellas se inicia con la construcción del estado del arte sobre los estudios de producciones culturales para la infancia. A continuación, detallaremos las distintas etapas de desarrollo de la literatura infantil, como estrategia para destacar los cambios producidos por las obras que forman parte de nuestro objeto de estudio. Posteriormente se reconstruirá las fases y el circuito administrativo de la censura, para concluir en los cambios que se produjeron en el sistema educativo y cómo eso afectó a los libros infantiles.

En la segunda parte nos abocaremos a detallar brevemente las biografías de los autores y editores, para luego analizar las representaciones halladas en los cuentos censurados, a través de cuatro ejes propuestos: el niño y la autoridad, del espacio de las infancias en las familias, del otro como amigo / enemigo y de la imaginación, la fantasía

y el absurdo. Esta herramienta nos servirá para oponer los discursos censurados y los discursos censurantes, y señalar los puntos de desencuentro entre ambos. Como cierre de esta tesina señalaremos las estrategias de oposición a la censura, marcadas por repliegues y resistencias.

Primera parte

*“Quién sabe Alicia este país / no estuvo hecho porque sí.
(...) el tralenguas tralenguas / el asesino te asesina
(...) se acabó ese juego que te hacía feliz”*
Alicia en el país – Serú Girán

Antecedentes. Estado del arte

En los últimos años, varios trabajos académicos tomaron como objeto de estudio las producciones literarias infantiles censuradas. Algunos son investigaciones que recopilan obras y documentos oficiales (decretos, resoluciones, memos de carácter secreto, etc.). Otros son ensayos que centran su análisis en las representaciones e imaginarios plasmados en los consumos culturales infantiles de la época. También están los que establecen puntos de encuentro entre las obras literarias infantojuveniles y el currículum escolar. Como punto en común entre los distintos trabajos se puede señalar el interés por conocer qué se censuró y por qué. Gran parte de ellos fueron tomados como antecedentes, y en gran parte conforman el estado del arte de esta tesina.

Uno de los libros más emblemáticos sobre la censura en tiempos de dictadura cívico - militar es *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, de **Hernán Invernizzi** y **Judith Gociol**, editado por Eudeba en 2002. Si bien la publicación resulta en un estudio general sobre la represión a la cultura, donde es evidente la preocupación por definir antecedentes, recuperar las metodologías de acción represiva y detallar casos particulares de autores, libros y editoriales, permite contextualizar lo sucedido con la literatura infantil y juvenil en el marco de las operaciones de censura y control. Con una gran apoyatura del Fondo documental “Banade” del Archivo Nacional de la Memoria, reconstruye el circuito administrativo de la censura, señalando las distintas reparticiones involucradas y quienes estaban al frente de las mismas, en el marco de lo que definen como estrategia nacional represiva. El hilo conductor que sostiene la investigación de Invernizzi y Gociol (2002) afirma que la censura cultural fue “funcional y necesaria para el cumplimiento integral del terrorismo de Estado como estrategia de control y disciplinamiento de la sociedad argentina” (p. 23). Es decir, la imposición de un modelo de país, bajo este régimen totalitario, significó el accionar en todos los órdenes sociales, entre los cuales se encontró el cultural.

Puntualmente sobre la literatura infantil, la investigación de Invernizzi y Gociol destaca (entre otros) los episodios de censura sufridos por la escritora Laura Devetach,

sobre sus obras *La torre de cubos* y *Monigote en la arena*. Ambos libros forman parte del objeto de estudio de esta tesina.

En 2006, Prometeo Libros publica la tesina de grado de la Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires (UBA), **Paula Guitelman**, *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. La autora se propone indagar en la subjetividad infantil que aparece discursivamente en la revista, particularmente en las publicaciones del período 1976 – 1978, y establecer puntos de encuentro y desencuentro entre esta y los valores que circulaban en la época del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. De esta manera, establece puentes entre este producto de la Editorial Atlántida y el proyecto de país instaurado en aquellos años. La autora hace hincapié en varios ejes / imaginarios, destacando la valoración de la revista sobre la ciencia y la técnica, la salubridad, el utilitarismo, el progreso y la privatización, y marcando su carácter particular de ser un producto cultural que ingresa tanto en la escuela como en los hogares.

Si bien la revista *Billiken*, editada por Atlántida desde 1919, no es estrictamente clasificable como literatura infantil, formó y aún forma parte importante de los consumos culturales de la infancia argentina. Asimismo, paradójicamente, las páginas de la revista sirvieron de refugio para escritores censurados, como fue el caso de Laura Devetach. De allí su importancia para reconstruir las miradas en torno a lo infantil durante la dictadura. Quizás una de las investigaciones más exhaustivas en la temática sea *Libros que muerden. Literatura infantil y juvenil censurada durante la última dictadura cívico – militar 1976 - 1983* de **Gabriela Pesclevi**, publicado por Ediciones Biblioteca Nacional en 2014. La autora recupera y ahonda la investigación que iniciara el Colectivo Cultural La Grieta de la Ciudad de la Plata, del cual es fundadora. A través de un recorrido por los distintos libros que fueron censurados, recupera las biografías de los escritores y particularidades de las ediciones.

No es menor el reconocimiento a los ilustradores de los libros y sus biografías, como co-autores de obras que pretendían cambiar y revalorizar el mundo de lo infantil, configurando un correlato funcional entre la palabra y el dibujo. Entre las parejas editoriales que hicieron historia, Pesclevi destaca a: Laura Devetach y Víctor Viano, Elsa Bornemann y Juan Marchesi, Beatriz Doumerc y Ayax Barnes, entre otros. El acento en la recuperación de las ilustraciones, por su potencia simbólica, vuelve el libro de Pesclevi en un objeto estéticamente bello.

En síntesis, se trata de un trabajo de recuperación que apunta a responder y a fundamentar el por qué de la censura.

En 2016 la **Universidad de Castilla - La Mancha** publicó la investigación sobre la censura a los libros y la cultura en general, en contextos dictatoriales, bajo el título *Censuras y LIJ¹ en el Siglo XX*. El trabajo abarca lo sucedido en España y en siete países de América Latina (Argentina, Chile, Colombia, Cuba, Guatemala, México y Venezuela). El capítulo dedicado a lo sucedido en nuestro país, escrito por Graciela Bialet (comunicadora y pedagoga argentina) y Ángel Luis Luján (profesor, investigador, crítico y creador literario español), comienza con un breve recorrido por el surgimiento y la evolución de este género, para luego describir algunos casos de censura previos a la última dictadura militar y terminar con un análisis de lo sucedido entre 1976 y 1983. Llama la atención de los autores el marco jurídico - normativo que acompañó la censura en Argentina, al que califican de exhaustivo y estructurante.

Por último, destacamos la tesina de grado de las Licenciadas en Ciencias de la Comunicación (UBA) **Silvina Corniola y Mariana Messina**, *Currículum oculto en dictadura. Los discursos del poder en los libros de lectura. Análisis de las propuestas pedagógicas del período 1976/1983*, presentada en mayo de 2018. Las autoras analizan el proyecto educativo de la última dictadura cívico – militar, puntualmente en las escuelas primarias de la provincia de Buenos Aires, a partir de los libros de texto utilizados en esos años. Quitando el velo de la supuesta neutralidad que encarnaban, este material escolar les permite dar cuenta de la subjetividad infantil que impuso la pedagogía autoritaria del gobierno dictatorial. Se destaca el caso paradigmático de *Dulce de leche*, un libro de lectura para cuarto grado, editado por Estrada, que fue publicado en 1974 y republicado en años de dictadura con partes censuradas y reescritas.

Marcando la diferencia entre currículum oficial y currículum oculto, Corniola y Messina hacen un relevamiento de aquellas prácticas educativas (normas, costumbres, creencias, lenguajes y símbolos) que existieron pero que no llegaron a institucionalizarse, y que tuvieron su definitivo aporte al proceso represivo. Pero como todo acto censurante no se sucede sin resistencia, destacamos la recuperación de la memoria de la época a través de los testimonios de docentes, que relataron las prácticas de las que se sirvieron para contribuir a la circulación clandestina de las obras infantiles censuradas: lecturas

¹ La sigla LIJ hace referencia a Literatura Infantil y Juvenil.

orales, transcripción en los cuadernos de los alumnos y circulación de los libros con las tapas forradas, entre otras.

La situación macro de la literatura infantil. Historia y evolución

Como lo afirma la investigadora y crítica literaria María Adelia Díaz Rönner (2011), la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ), y su campo, son un objeto incómodo, específicamente por la posición del adulto como mediador necesario con las infancias. Pero es también escurridizo, dada la complejidad que encarna cualquier intento de sistematización. Las iniciativas para establecer regularidades generalmente se tradujeron en un cercenamiento a la creatividad, marcando límites a lo decible.

Para la autora Graciela Cabal (2016), la literatura infantil *antes que infantil es literatura*. Pero es innegable el lugar menor que siempre ocupó (y ocupa) dentro del universo cultural. Frente a la llamada ‘literatura mayor’, esta vertiente es considerada pueril y utilitaria. Entre las razones está la ausencia de una crítica literaria que fomente el estudio del género y habilite nuevos abordajes teóricos sobre el tema.

Sin embargo, frente a todos estos obstáculos, puede establecerse una historicidad sobre las producciones literarias para las infancias. La literatura infantil y juvenil tiene su inicio en la transmisión oral de historias, que se mantenían en circulación a través de generaciones. Estos incipientes consumos culturales se reproducen hasta la actualidad en el ámbito familiar, como lugar de desarrollo de la capacidad fantástica del niño. Como señalan Graciela Bialet y Ángel Luis Luján (2016), el antecedente más antiguo en la historia de los relatos para la infancia se encuentra en las nanas para dormir, canciones de juegos y leyendas creadas y reproducidas por los pueblos originarios del sur de Sudamérica. Esto cambia en dos momentos de la historia: con la colonización española de América y con las corrientes inmigratorias que llegaron en los siglos XIX y XX.

Además de la mencionada tradición oral, se pueden identificar otras dos grandes corrientes en la literatura infantil y juvenil: la de corte didactista (escolar, moralista y doctrinaria) y la creativa (absurdo, ficción, álbum y realista). Sin embargo, para cualquiera de ellas los niños seguían siendo tomados como sujetos de reproducción cultural, a tutelar y no como individuos con un universo simbólico y lenguaje propios.

En un intento de periodización, que aquí nos proponemos profundizar, se establecieron cinco etapas de la evolución de la literatura infantil y juvenil en Argentina, con los aportes de María Luisa Cresta de Leguizamón (escritora e investigadora

argentina) y Graciela Cabal (escritora, docente y editora argentina), recuperados por Biallet y Luján (2016). Las mismas son:

a) Los didactistas confesos (siglos XVIII y XIX)

La nominación de esta etapa refiere a los comienzos de la literatura infantil, volcada a difundir enseñanzas, moralejas y consejos a los niños, con un mensaje simple y aleccionador. Los textos literarios adoctrinaban a la infancia en buenas costumbres, función a la que se incorporaron también los textos escolares, en una etapa donde se dan los inicios de la masividad de la educación.

A través de las historias que relataban se enseñaban valores, cualquiera sea la temática que trabajaran. No se trataba de una estrategia oculta, sino que era abiertamente explicitada por los autores.

En estos tiempos iniciales se destacó la influencia de la Iglesia católica, que se encargaba de distribuir compilaciones de himnos, versos navideños y textos líricos, en la misma sintonía moralizante.

Entre los primeros escritores que se dedicaron explícitamente a escribir textos para la infancia, aunque no le dedicaron toda su obra, podemos destacar a Juana Manuela Gorriti con su obra *Veladas de la infancia*, publicada originalmente en 1876, compuesto de relatos como: “Caer de las nubes”, “Impresiones del dos de mayo”, “Gethsemaní”, “El día de difuntos”, “La ciudad de los contrastes” y “Nuestra señora de los desamparados”. Este último relata la historia de Rogerio, un capitán del ejército español, que cayó en manos de los usureros por culpa de su adicción al juego. El personaje, maltratador y violento, contrasta con el de Lucía, su bella e inocente esposa, ejemplo de virtud. En un juego de dados, Rogerio apuesta el sueldo de sus soldados y, como era de esperarse, lo pierde: “¡El sueldo de su compañía perdido; un preso, una sentencia, la muerte! ¡Oh! ¡la muerte era nada; pero la degradación, la degradación, previa, ante el cadalso, en presencia de sus camaradas, ante el mundo, donde su nombre quedaría envilecido” (pp. 17-18).

Rogerio cae en un estado de desasosiego, pero posteriormente tiene su momento de redención, entregándose a la virgen (Divina Señora), guiado por su ejemplar mujer. Allí es donde halla la paz para su alma y encuentra la fortuna económica, que antes buscaba en los “envilecidos” juegos de azar, labrando la tierra.

Esta historia de Gorriti, además del fuerte componente religioso, es una instrucción directa, sin figuraciones, a las infancias sobre lo bueno y lo malo, la virtud y el pecado, y las consecuencias de seguir uno u otro camino.



Cuentos de Eduarda Mansilla. Primera edición, publicada en 1880.

Otra autora que se inscribe en esta corriente es Eduarda Mansilla, con su libro *Cuentos* publicado en 1880. Según María Florencia Buret (2013), en esta obra Mansilla intenta hacer una adaptación local y en español del género literario de Andersen², una mezcla de literatura infantil y valores. En *Cuentos*, la figura central es la mujer, en su rol de madre, cumple con el mandato social de educar a los hijos moral e intelectualmente, ante la carencia de un espacio educativo institucionalizado y de la pérdida paulatina de las enseñanzas que dejaban los relatos de transmisión oral.

En este período, donde todavía se consideraban más importantes y edificantes los textos escolares a los ficcionales, se inscriben el libro *Leyendas argentinas para niños* (1906) de Ada María Elflein, pionera en rescatar el folklore y las tradiciones argentinas para la infancia.

En 1916 Horacio Quiroga publica *Cuentos de la selva*, una serie de ocho relatos que marca un cambio de clima en la literatura infantil y juvenil, al trabajar sobre un discurso ficcional fresco y recreativo, con tintes humorísticos, desviándose de la corriente didactista. Con el marco de la selva misionera, Quiroga desarrolla una serie de personajes, donde los animales son los protagonistas y la persona humana actúa a veces como aliado y a veces como enemigo de la naturaleza salvaje.

Pese a presentarse como un hecho literario singular para la época, *Cuentos de la selva* no abandona la enseñanza moral. En “Las medias de los flamencos”, que forma parte del libro, Quiroga relata la búsqueda de los flamencos de unas medias específicas (rojas, blancas y negras) para usar en el próximo baile e impresionar a las bien vestidas y altaneras víboras. Lo consiguen, pero sin darse cuenta que las mismas están hechas de cuero de víboras. Cuando las víboras lo advierten, atacan a los flamencos y les lastiman las patas con picaduras de veneno, razón por la cual Quiroga le encuentra explicación a la permanencia de este animal en el agua y a por qué a veces doblan una de sus patas. Los

² En referencia a Hans Christian Andersen (1805 – 1875), escritor y poeta danés, autor de obras infantiles de reconocimiento internacional como “El patito feo”, “La sirenita”, “La princesa y el guisante”, entre muchos otros. El premio de literatura infantil más prestigioso, concedido por la International Board on Books for Young People y entregado por la corona de Dinamarca, lleva su nombre.

flamencos, derrotados y con el veneno de las víboras en sus cuerpos, encuentran sosiego comiéndose cuanto pez se les cruce. El cuento deja una moraleja oculta sobre lo negativo de rendirse frente a las apariencias y lo positivo de que cada ser se muestre tal cual uno es.

b) Los fundantes de una nueva literatura infantil y juvenil (las primeras décadas del siglo XX)

En esta segunda etapa, los autores empezaron a escribir sobre el mundo de la infancia y no para la infancia, comenzando a abandonar lentamente el didactismo de la etapa anterior y adoptando un giro moralista popular. Se utilizaba un lenguaje coloquial, lúdico y poético, que recuperaba la picardía infantil.

Se inaugura una literatura infantil donde se incluyen temas sociales, escritos de una manera que los niños pudieran comprenderlos y donde son ellos mismos los protagonistas, con sus conflictos realistas, estableciendo una comunicación genuina con la infancia. Esta corriente que incluía a los niños en el contexto social temporal, con sus problemáticas, y construyendo personajes solidarios con fuertes lazos sociales, crea un realismo poético que también puede observarse (con variaciones) en obras de períodos posteriores, como las de Laura Devetach y los cuentos de la Editorial Rompan Fila, prohibidos por la última dictadura cívico – militar. Esto último, que resulta central a los objetivos de esta tesina, lo retomaremos más adelante.

Asimismo, se trató de una literatura que, si bien no rompía tabúes, tocaba temas conflictivos, que en la etapa anterior eran eludidos, como el desempleo de los padres, la muerte de las mascotas y el desarraigo, en un momento donde llegaban corrientes inmigratorias desde distintos lugares de Europa. Descriptiva y reflexiva, esta nueva literatura infantil y juvenil, no buscaba enseñar nada.

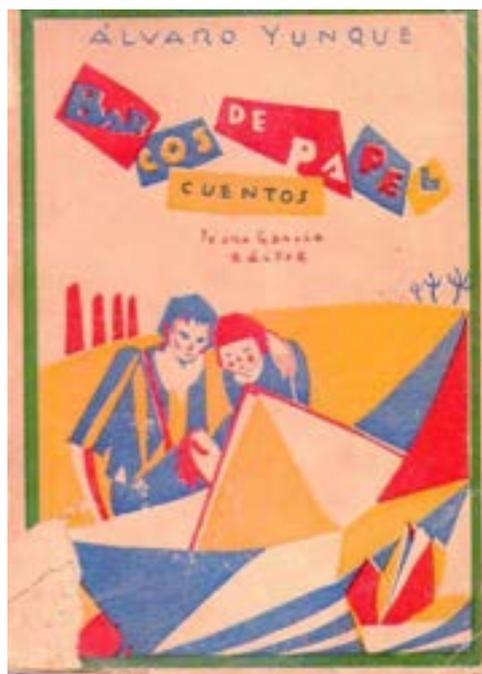
En esta etapa se destacan tres autores. Uno de ellos fue Álvaro Yunque, seudónimo bajo el cual escribía Arístides Gandolfi Herrero, nacido en La Plata en 1889 y fallecido en Tandil en 1982. Integrante del grupo literario Boedo, su prolífica obra comenzó a ser conocida en la década de 1920, cuando publicó sus primeros libros y colaboraciones en revistas. De inicios anarquistas, fue militante del Partido Comunista Argentino. Su obra literaria, escrita mayoritariamente en un lenguaje popular, tiene un notable realismo y una preocupación por los sectores más vulnerables de la sociedad, como los pobres y niños. En una entrevista especialmente realizada para esta tesina su hijo Adalbo Gandolfi afirmó: “Sentía cada injusticia como propia y eso lo acompañó en cada uno de sus textos.

Para él, la literatura era una herramienta de denuncia del sufrimiento del pueblo, frente a unos políticos corruptos que profundizaban el dolor de la gente” (ver Anexo, p. 126). En efecto, Álvaro Yunque publicó gran parte de su obra durante los años de la década infame³, y su preocupación se centró en que los niños de los barrios y de los sectores populares aparezcan en la literatura infantil nacional.

Uno de los libros más recordados de Yunque, quien también sufrió la censura y la persecución a partir de 1976 y hasta su muerte, es *Barcos de papel*, una compilación de cuentos publicada por El Ateneo en 1926, y cuyo ejemplar de 1937 de Editorial Claridad fue material de consulta para esta tesina. Uno de ellos es “El libro robado”, y narra la historia de Godofredo Suarez, un alumno de 14, vago y desobediente que, ante la imposibilidad de ganarse el libro que el maestro había puesto de premio a quien mejor cumpliera la tarea asignada, decide llevárselo. Cuando se entera que será requisado y, por lo tanto, descubierto, lo esconde en el pupitre de su compañero Fernando Leal, un alumno ejemplar y solidario, cuyo apellido no es casualidad. Este resiste las acusaciones y los castigos del docente porque no quiere delatar a Godofredo, con el apoyo de su padre que le dice:

“ya verás también como desaparecerá esta injusticia que hoy te oprime, porque la mentira y el mal, ¡siempre!, tarde o temprano, ¡pero siempre!, son vencidos por el bien y la verdad” (p. 33), dejando un mensaje sobre cómo se debe actuar frente a la infamia. La historia finaliza con la confesión de Godofredo y un tímido pedido de disculpas del autoritario maestro a Fernando.

Este estilo de escritura, de descripción de los conflictos íntimos y sociales con el niño como protagonista, lo sostendría hasta el final. Una de las últimas obras de Yunque



Barcos de papel de Álvaro Yunque. Primera edición, publicada en 1926.

³ Término adoptado por el historiador y periodista José Luis Torres, para designar al período de la historia argentina acontecido entre el 6 de septiembre de 1930 (golpe de estado cívico – militar que derrocó al presidente Hipólito Yrigoyen) y el 4 de junio de 1943 (salida forzada del presidente Ramón Castillo). Es una etapa caracterizada como de restauración conservadora, donde reinó la poca participación popular, el fraude electoral, la persecución política, la crisis generalizada y los negociados económicos que enriquecieron a un sector social privilegiado.

es *Niños de hoy*, publicada por la editorial Plus Ultra en 1974, una serie de diez cuentos cortos. El cuento que le da nombre al libro relata la travesura de Román y Saulo, dos niños de nueve años que se escapan del colegio y que para evitar el reto de sus padres denuncian haber sido secuestrados ante la policía. La historia termina con la culpabilización de un borracho inocente, que se encontraba en la comisaría, causando la indignación de la pequeña comunidad. En “Cumpleaños” la trama gira en torno a la avaricia de los padres de Dana, una niña cuyo gran anhelo es tener una muñeca.

Otros autores pertenecientes a este período son José Sebastián Tallón y Enrique Banchs. El primero de ellos fue un joven poeta, enteramente dedicado a la infancia. Su obra más conocida es *Las torres de Nuremberg* (1927), un libro de versos donde mezcla personajes clásicos de la literatura infantil con otros inventados por él. Fue también el ilustrador de su propia obra. Murió en 1954, a la edad de 50 años.

Banchs también fue poeta y su obra infantil fue publicada en las páginas del diario La Prensa de Buenos Aires, a partir de la década de 1930. Sus narraciones eran protagonizadas tanto por personajes humanos como animales, y solían desarrollarse en ámbitos exóticos, como Oriente. Dejó de publicar poco tiempo después y se mantuvo recluido hasta su muerte, acontecida en 1968.

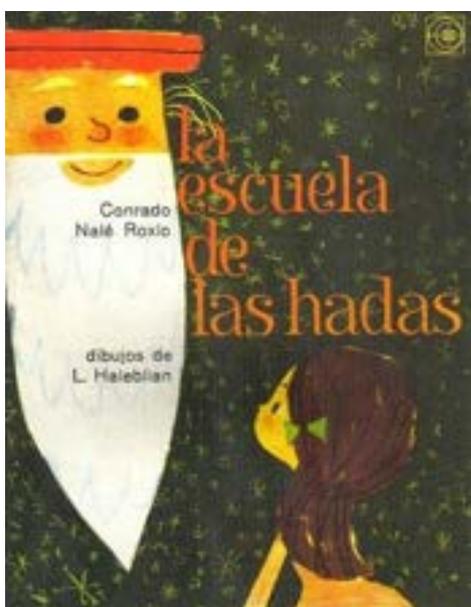
c) Los desprejuiciados – descontaminadores (años '50 del siglo XX)

Esta tercera etapa del devenir histórico de la literatura infantil y juvenil argentina está marcada por el reconocimiento de su estatus literario, reivindicándola ante aquellos que le asignaban un lugar subalterno. Uno de los indicadores que dan cuenta de esta nueva situación es el otorgamiento de premios a escritores de obras infantiles. El escritor y periodista Conrado Nalé Roxlo, autor del poema infantil *El grillo* (1925), gana el Premio Nacional de Literatura y el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE).

En este período, más precisamente en 1954, Nalé Roxlo publica a través de Editorial Abril, la novela corta *La escuela de las hadas*, considerado una obra maestra de la literatura infantil. Esta primera edición contó con las ilustraciones del reconocido historietista uruguayo Alberto Breccia, quien ilustrará en la década de los '70 obras cumbres del género como *El Eternauta*, *Perramus* y *Vida del Che Guevara*, entre otros. La edición consultada para esta tesina, quizás una de las más conocidas, cuenta con ilustraciones de Leonardo Haleblian, un dibujante que trabajó junto a autores de la talla

de Elsa Bornemann y Constancio C. Vigil, pero cuya trayectoria se pierde en la historia de las producciones literarias infantiles.

La protagonista del libro de Nalé Roxlo es Cordelia, una niña que quiere ser hada, por lo que ingresa en una escuela. Aquí el autor hace referencia al ámbito educativo como espacio donde se aprende a liberar la fantasía, haciendo uso de un recurso que le permite confrontar con el clásico modelo de educación para los valores. En un mundo donde las flores sirven de teléfonos y los árboles y los payasos dibujados cobran vida, Cordelia y las demás aspirantes a hadas tienen clases y varias cosas que aprender para recibirse. Pero para que el mago Merlín les entregue el diploma, que es nada menos que la varita mágica, tienen sobre todo que mostrar buenos sentimientos.



La escuela de las hadas de Conrado Nalé Roxlo.
Edición publicada por EUDEBA en 1969.

Aunque la obra de Nalé Roxlo puede inscribirse dentro de la línea inaugurada por Tallón y Yunque, la prosa que utiliza el autor para narrar las desventuras de Cordelia se despegaba del realismo duro y se sumerge en la fantasía, por lo que se puede entender a *La escuela de las hadas* como el libro que anticipa lo que va a suceder en la próxima etapa de la literatura infantil argentina. Si bien al recorrer las páginas se van encontrando mensajes a los pequeños lectores (desde el árbol mágico que concede deseos si se lo trata de buen modo hasta el colectivismo de las plantas que le permite a Cordelia recuperar su varita mágica robada), no está impregnado de un tono moralizante y el lenguaje se acerca al de los lectores de la obra. Por ejemplo:

Merlín se volvió a Cordelia y le dijo: ‘¿Ves cómo mi bonete estaba bien puesto? Debes aprender que en este mundo de las hadas -y algunas veces también en el otro- las cosas que parecen estar mal están bien y vice de la versa’ (Nalé Roxlo, 1963, p. 14).

Durante estos años, las publicaciones que circulaban por los establecimientos educativos y se imprimían en los diarios estaban destinadas a un público infantil que, en un contexto de posguerra y una reconfiguración mundial del sistema capitalista, se

empezaba a instalar como público consumidor. De allí que la literatura infantil no fuera lo único consumido por las infancias de la época. En estos años surgen Javier Villafañe y María Elena Walsh, pero a través de otro tipo de consumos culturales: obras de teatro, canciones, musicales y apariciones en programas de televisión.

En medio de un mundo en revolución y el surgimiento del movimiento hippie, estos autores, afirman Bialet y Luján (2016), “irrumperon en la LIJ [literatura infantil y juvenil] argentina para sacar todo el almidón que le quedaba: humor, disparate, absurdo, crítica social, temas tabúes y recuperación de relatos de la tradición oral de pueblos originarios” (p. 274).

En esta etapa se inscribe la obra de José Murillo, escritor, docente y periodista jujeño, también conocido por su militancia política en sectores de la izquierda argentina. Desde su lugar dentro de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), reclamó por la aparición con vida de los escritores desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar, estando él mismo proscrito y toda su obra prohibida por ser identificado como militante comunista. Nacido en Ingenio Ledesma, en pleno monte de Jujuy, los animales y la naturaleza que fueron parte de sus primeros años de vida se incorporaron como protagonistas de sus obras destinadas al público infantil, mezcladas con figuras fantásticas como los duendes.

*Mi amigo el pespir*⁴, una serie de cuentos donde los animales viven una serie de aventuras en su propio contexto, es uno de los libros más celebrados de Murillo. En uno de ellos le da vida a Gris, un puma travieso nacido en una cueva “que el agua y los vientos cavaron por siglos en la roca, oculta por pedrones” (p. 71). Sus ansias de conocer el mundo ponen a Gris en problemas y es perseguido por los hombres. Hacia el final Gris aprende su lección, abandona el territorio de los hombres y huye hacia la sierra de Santa Bárbara, de la que nunca volverá a bajar.

d) ‘La banda de los cronopios’ (años ’60 a ’80 del siglo XX)

La literatura infantil y juvenil no estuvo exenta del fenómeno conocido como boom latinoamericano, una revolución editorial que durante la década de 1960 dio a conocer en el mundo entero autores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa.

⁴ Para esta tesina se consultó la edición del año 1973, publicada por Editorial Guadalupe.

Años de fomento del realismo mágico y del desafío a las convenciones, para la literatura infantil también significó una revolución interna y la consagración de un movimiento que abandonaba el didactismo de sus antecesores y les hablaba a las infancias desde otro lugar. La imaginación se materializó como propuesta estética, en contraposición a una corriente anterior que llegaba al público infantil con una mirada protectora. Los cambios sociales y las modificaciones en la estructura familiar impactaron en los contenidos de las obras.

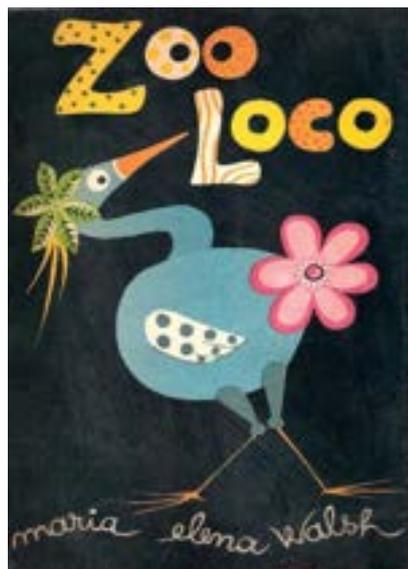
'*La banda de los cronopios*', como los bautizó la investigadora María Adelia Díaz Rönner (2011) por su inscripción dentro del boom latinoamericano, estuvo compuesta por: María Elena Walsh, Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Montes, Graciela Cabal, Ema Wolf y Gustavo Roldán, entre otros. Además de escribir literatura infantil y juvenil produjeron textos para legitimarla y otorgarle un lugar dentro del sistema literario, reconociendo su propia poética y modos narrativos, sacándola de la marginalidad en la que permanecía. Estudios realizados por la escritora María Luisa Cresta de Leguizamón, según afirman Bialek y Luján (2016), acrecentaron la necesidad de fomentar la crítica literaria y la investigación sobre la literatura infantil y juvenil.

En esta etapa, el Centro Editor de América Latina, editorial fundada en 1966 por Boris Spivacow, publicó dos colecciones que llegaban al público infantil a través de los kioscos. En mayo de 1967 sale el primero de los 80 números que integraron *Los cuentos de Polidoro*, dirigida por Beatriz Ferro. Posteriormente, en 1975, luego de un concurso realizado por la editorial aparece *Los cuentos del Chiribitil*, reeditados en 2014 por EUDEBA. Ambas colecciones presentaron autores e ilustradores, que representaban el espíritu singular y renovador de la época, por ejemplo: la propia Laura Devetach, Graciela Cabal, Graciela Montes, Beatriz Doumerc, Hermenegildo Sábat y Ajax Barnes.

Para Díaz Rönner (2000), es la aparición de María Elena Walsh en su faceta de escritora quien da vuelta el mundo literario infantil en la década de 1960. "Con un estilo desenfadado, sin corsés verbales ni ideológicos, provee el humor, la alegría y el disparate que faltaba en las lecturas infantiles" (p. 525). Con una poética musical, que trae de sus inicios como artista, y que habilitaba la distensión y el juego, la obra de Walsh es considerada como resultado de un híbrido entre "lo culto y lo popular, lo europeo y lo nacional, lo pedagógico y lo fantástico, lo simbólico y lo concreto" (p. 525). *El reino del Revés* (1965), *Cuentopos de Gulubú* (1966) y *Dailan Kifki* (1966) son algunos de los más de 40 libros dedicados al público infantil, entre cuentos, poesías y la transcripción de las

letras de sus canciones. En *Zoo loco*, publicado por primera vez en 1964, los animales son protagonistas de situaciones insólitas en lugares reales, una estrategia narrativa que Walsh (2013) utilizaba frecuentemente: “Una Pava con fama de letrada fue a decir un discurso en Ensenada. La aplaudió mucha gente, pero, naturalmente, la Pava solo dijo una pavada” (p. 21).

Si bien para 1978 dejó de editar discos y de presentarse en los escenarios nacionales e internacionales, Walsh siguió publicando libros para niños y adultos hasta unos años antes de su muerte acontecida en 2011. Al igual que Elsa Bornemann, sus obras siguen reeditándose hasta la actualidad.



Zoo loco de María Elena Walsh. Primera edición, publicada en 1964.

El período protagonizado por ‘*la banda de los cronopios*’ está, inevitablemente, atravesado por la dictadura cívico - militar argentina (1976-1983), con profundas consecuencias en este ámbito cultural que se analizarán en los próximos capítulos de esta tesina. La apelación a la imaginación y a la libertad se concibieron como una amenaza a los valores morales, cristianos y familiares, y el ánimo censor arrasó con todo aquello que expresara desacato, audacia y realismo social, aunque fueran obras destinadas al público infantil. Así se les ‘devolvía’ a las infancias su estado de pureza.

La censura significó el cierre de editoriales, prohibición de publicación y circulación, quema de libros y exilio de autores, por mencionar algunas. También se tradujo en un retroceso en las producciones editoriales, con un giro conservador hacia las infancias, considerándolas como aquello que debe ser tutelado por los adultos; es decir, por un estado totalitario que estaba produciendo sus propios símbolos y su propia narrativa. Si bien no hemos podido encontrar obras ficcionales que respondan a este nuevo tiempo, sí se puede dar cuenta de su influencia en la producción de textos y manuales escolares. Tal es el caso de *Dulce de leche*, un libro de lecturas para niños de cuarto grado, escrito por Carlos Joaquín Durán y Noemí Beatriz Tornadú, publicado por Editorial Estrada en 1974. En el año 1978 volvió a editarse, readaptado a los cánones impuestos por la dictadura. Además de palabras, títulos y párrafos cambiados, la nueva edición ya no tenía en su página 146 la invitación de los autores a que los lectores compartan sus inquietudes, respondiendo a tres preguntas. En la segunda edición hay, en su lugar, una hoja en blanco.

e) La generación del boom editorial (fines del siglo XX en adelante)

Esta etapa del desarrollo de la literatura infantil y juvenil en nuestro país estuvo marcada por el retorno de la democracia, luego de la asunción del presidente Raúl Alfonsín en diciembre de 1983. En este período se produjo un nuevo boom editorial, un éxito comercial que no solo estuvo caracterizado por las ventas masivas de libros a particulares. El Estado nacional volvió a comprar libros y los repartió en las escuelas, a través de diversos planes de lectura que se fueron ejecutando en los distintos gobiernos, con cierta periodicidad⁵.

En una renovada y reforzada sociedad entre las instituciones educativas y la industria editorial, la escuela se estableció, una vez más, como el espacio donde se promueve la literatura infantil. Si durante la última dictadura cívico-militar, la escuela fue un lugar de resistencia donde los libros prohibidos siguieron circulando clandestinamente, a fines de 1980, en los distintos colegios, las editoriales hicieron exposiciones para incentivar la compra de libros. Los docentes se establecieron como mediadores entre los autores y los lectores, lo que fortaleció su lugar de importancia en el mundo simbólico infantil, de allí que se erigieran como sujetos de deseo para las empresas editoriales que buscaban el éxito comercial.

Siguiendo esta línea se comprende la organización de nuevos circuitos de venta. En julio de 1989 se organizó la primera Feria del Libro Infantil y Juvenil, en la Ciudad de Buenos Aires. Llamada la “feria chica”, para distinguirla del evento que organiza la Fundación El Libro en el predio de la Sociedad Rural todos los años desde 1975, desde esa primera edición los stands de las editoriales estuvieron acompañados de juegos, obras de teatros, recitales y exposiciones permanentes. El comité organizador estuvo integrado por distintas personalidades del mundo literario infantil, entre ellos Pablo Medina, docente y escritor correntino nacido en 1937.

Medina es un nombre fundamental en la búsqueda de legitimación, preservación y difusión para las producciones literarias infantiles. Maestro, bibliófilo e investigador, en 1975 fundó, junto a Marta Dujovne y Marcela Silberberg, *La Nube*, la primera librería de Buenos Aires destinada a libros para chicos. Luego de ser cesanteado de sus cargos docentes y del exilio de sus socias, Medina tuvo que mudar su librería del centro al barrio

⁵ El único período en el que el Estado nacional no compró libros de literatura para distribuir en las escuelas, agudizando la ya existente crisis del sector editorial, fue en la presidencia del Ing. Mauricio Macri (2015 – 2019). Durante este período solo se compraron libros de texto.

de Balvanera. Pese a los embates censores de la dictadura, época donde escondió libros propios y ajenos para evitar su secuestro, siguió generando proyectos como el Centro de Investigaciones en Educación Permanente (CIEP) y la publicación de la revista *El Loro Pelado*, una revista cultural para las infancias.



Pablo Medina en *La Nube*, 2017. Fuente: MaguaRed.

Pero fue en esta etapa, más precisamente en 1996, donde *La Nube* se constituyó como asociación civil y se institucionalizó como centro cultural. Además de ofrecer espectáculos infantiles, librería y centro de documentación, lo más trascendental es el acervo de 80.000 títulos, donde se pueden encontrar (por ejemplo) 300

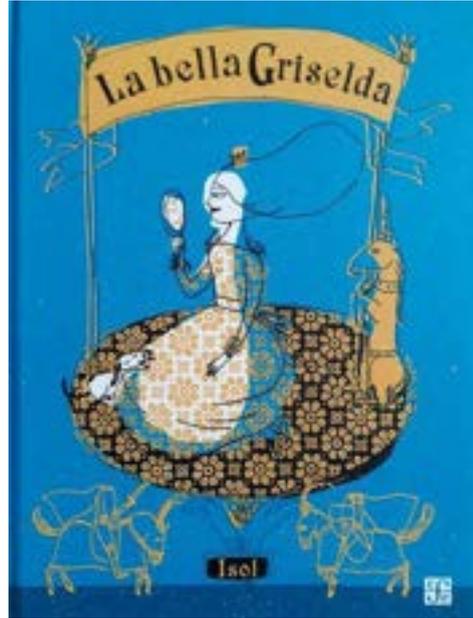
ediciones distintas de Pinocho. “Colecciones para seguir pensando, y seguir pensando en una Argentina diferente”, es el lema de Medina que ha repetido en varias oportunidades. Desde el 2013 funciona en sociedad con la Universidad Nacional General San Martín, convenio que permitió la catalogación y la digitalización del acervo de *La Nube*.

El caso de *La Nube* forma parte de un intento por generar y establecer una sistematicidad en la crítica cultural infantil, que le dé estatus a las producciones y genere conocimiento en la temática. En este período surgen otros centros de estudio dedicados a la temática, como el Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil (CEDILIJ), en la ciudad de Córdoba, y la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJA), rama nacional de IBBY, la Organización Internacional del Libro Infantil y Juvenil, cuya sede central se encuentra en Suiza. Acompañando este movimiento, surgen también revistas específicas como *Imaginaria*, *El mangrullo* y *7 calderos mágicos*.

Estos años estuvieron marcados por el surgimiento de nuevas editoriales, con un catálogo exclusivo para este público, como *Del eclipse*, *Guadal*, *Amauta*, *Crece Creando*, *Abran Cancha*, *Del naranjo*, *Pictus*, *Calibros copios*, y otras. Asimismo, grandes editoriales abrieron colecciones específicas, como *Alfaguara*, *Sudamericana* y *Planeta*. Sin estar exento de esta etapa neoliberal y de apertura de las fronteras nacionales a las importaciones, grandes editoriales extranjeras desembarcaron en nuestro país, como la española *SM* con su colección *El barco de vapor*.

Si bien autores clásicos del género, como María Elena Walsh, Laura Devetach, Elsa Bornemann y Gustavo Roldán, siguieron publicando, surgieron nuevos nombres.

Uno de los casos más particulares (y populares) es el de Isol, sobrenombre con el que se conoce a Marisol Mirenta, dibujante reconocida y autora de libros ilustrados, cuyas obras juegan permanentemente con el humor y lo absurdo, como es el caso de *La bella Griselda*. Son también piezas de arte comercial, desestructuradas que, por ejemplo, tienen brillos que se iluminan por la noche. Isol es una autora de permanente diálogo con las infancias, por lo cual podemos afirmar que sus libros recuperan el espíritu de interpretación libre y autonomía de los niños.



La bella Griselda de Isol. Primera edición, publicada en 2010.

El caso de Isol tiene relevancia, no solo por el éxito de sus libros entre las infancias, sino porque se sitúa a contramano, como anomalía de una época marcada por una vuelta al didactismo de los primeros tiempos de la literatura infantil y juvenil. La normalidad de esta nueva etapa fueron los textos por encargo de las editoriales, a exigencia del mercado, con el objeto de explicarle cosas a los chicos o de acompañar eventos de otras ramas de la cultura (lanzamiento de un programa de tv, obra de teatro o película). De allí que se identificara una suerte de censura a la libertad de creación, relegando aquellas obras que no se encontraban dentro de lo considerado comercializable.

Resaltaron también los libros objeto, es decir, productos que se asemejaban más a un juguete con un fin lúdico que a una publicación destinada a la mera lectura. Son libros donde se incluyeron títeres o pequeños pianos, o están fabricados enteramente en plástico para poder sumergirse en el agua, como lo son los específicamente destinados a los más pequeños que todavía no tienen incorporado el hábito de la lectura.

Este recorrido histórico sobre las etapas de evolución de la literatura infantil nos permite vislumbrar cómo las producciones culturales acompañan, no sin tensiones, un proyecto de Nación y los cambios que se suceden a nivel social. Particularmente, en lo que hace al objeto de estudio de esta tesina, la etapa que corresponde a '*la banda de los cronopios*' es un momento de ebullición cultural y política, donde la voluntad de ruptura con lo establecido abre paso a la libertad de creación. Esto es, justamente, lo que la dictadura cívico - militar utilizó de pretexto para censurar las obras infantiles, en el marco

de un proyecto más amplio de reorganización social. A continuación, veremos en qué consistió la censura y cómo se articuló administrativamente.

Etapas de la censura, su circuito administrativo y la ‘Operación Claridad’

Es un hecho evidente que la represión a la cultura no comenzó con el golpe acontecido el 24 de marzo de 1976. Cada gobierno marcó, desde la administración del Estado, los límites de lo decible, como parte de la estrategia para construir el universo simbólico que da cuenta, culturalmente, de la imagen planificada y proyectada de un país en un momento dado. Es decir, el sostenimiento del relato oficial. Es en este momento cuando Andrés Avellaneda (1986) afirma que “cultura y época, texto y realidad- se articulan entre sí, y, a su vez, con ese otro tipo de discurso que se llama censura” (p. 7). Para el autor, la historia de la cultura puede resumirse en el registro del momento, del espacio de negociación entre la producción cultural y el control del Estado. Instancia que no solo está nutrida de oposiciones, sino también de repliegues, luchas y resistencias, lo que desarrollaremos hacia el final de esta tesina.

De esta forma se configura lo que María Luisa Lacroix (1996) llamó ‘la cultura admitida’. Los mandatos restrictivos emanados de las instituciones censurantes apuntan a regular las actividades de las personas; en nuestro caso, hablamos de la escritura, ilustración, edición, publicación y distribución de libros de literatura infantil y juvenil. Sin embargo, son las propias obras las que se constituyen como herramientas censurantes, dado que, siguiendo a Lacroix, son las que transportan modelos y valoraciones. Cuando esas representaciones vehiculizadas en los libros se oponen al discurso oficial, la mayoría de las veces sin buscarlo, es cuando se activa el ánimo censor del Estado.

Los hechos de censura, productos de políticas de Estado, son actos de ejercicio de un poder asimétrico, tengan o no consenso social. Son también prácticas de violencia simbólica, ya que tienen efectos sobre el campo de la cultura, desestructurando y reorganizando la identidad del cuerpo social. Por último, son también, y al mismo tiempo, actos de despliegues necesarios para la reproducción de la ideología dominante, que no es otra que la ideología de la clase dominante. En el caso de esta tesina, hablamos de la ideología del grupo social, político y económico que habilitó la ruptura del orden constitucional a partir del 24 de marzo de 1976, representada por los militares en ejercicio del aparato de Estado.

Louis Althusser (2015) define a la ideología como un sistema (que posee su lógica y rigor propios) de representaciones (imágenes, mitos, ideas o conceptos según los casos),

dotados de una existencia y de un papel históricos en el seno de una sociedad dada. Para el filósofo francés, tiene una existencia propia ya que la ideología, en su carácter superestructural, no es un fiel reflejo de lo que los hombres son materialmente, sino de la relación imaginaria, vivida, con sus condiciones materiales de existencia; en distancia con la contradicción marxista Capital – Trabajo. No alcanza meramente con reproducir las condiciones materiales de existencia para que la clase dominante continúe ocupando este lugar. Incluso los cambios en lo estructural no impiden que el sistema se siga reproduciendo en la superestructura. He aquí el carácter sobredeterminado de la ideología, que posee una eficacia propia y un rol activo en un momento histórico determinado, como constitutivo de lo social, junto con lo político y lo económico.

Las ideologías particulares, dice Althusser (2015), se realizan en instituciones, en lugares de materialización de lo ideológico, que son los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE), lugares donde el individuo es interpelado como sujeto, en el marco de la lucha de clases. Hablamos en plural ya que las instituciones que componen los Aparatos Ideológicos de Estado funcionan como un sistema integrado, con preeminencias y subordinaciones. Junto a ellos, el aparato de Estado está conformado por el Aparato Represivo de Estado (ARE), nombrado en singular porque comprende la concentración de la fuerza represiva, del monopolio de la violencia, en la clase que detenta el poder de Estado. Los Aparatos Ideológicos de Estado y el Aparato Represivo de Estado no son excluyentes, por lo que pueden actuar en forma simultánea. La censura implicó el uso de toda la fuerza represiva (servicios de inteligencia, policía y fuerzas militares) para marcar lo no decible en el campo de la cultura, pero al mismo tiempo significó el despliegue de un discurso ideológico conservador radicalmente opuesto al sistema de representaciones plasmados en los libros, no solo en la cultura sino también en la educación.

La censura en nuestro país se practicó desde el origen mismo del Estado. Como antecedente inmediato, diez años antes de la última dictadura cívico – militar, durante el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía (1966 – 1970), a contramano de la revolución cultural mundial y el boom de la literatura latinoamericana que relatábamos en el apartado anterior, se produjeron acciones de censura en nombre de la defensa de la ‘civilización occidental y cristiana’. Se clausuró la revista humorística *Tía Vicenta* (1966) y se prohibieron la ópera *Bomarzo* de Manuel Mujica Láinez y Alberto Ginastera (1967) y el film *Teorema* de Pier P. Pasolini (1969). Sin embargo, como lo señala el historiador Luciano Barandiarán (2016), estas acciones no pueden ser interpretadas como parte de un plan sistemático, ya que convivieron, por ejemplo, con el estreno del documental *La hora*

de los hornos de Fernando Pino Solanas y Octavio Getino (1968) y con las actividades culturales de vanguardia del Instituto Di Tella. El contexto social de esa época estuvo también marcado por protestas colectivas y levantamientos populares contra la dictadura militar (llamadas ‘puebladas’), como el Cordobazo (ciudad de Córdoba, 29 y 30 de mayo de 1969), el Rosariazo (Rosario, Santa Fe, mayo – septiembre de 1969) y el Mendozazo (provincia de Mendoza, 4 a 7 de abril de 1972).

Otro antecedente sobre la censura efectuada desde el aparato de Estado lo encontramos en 1973, dos días antes de que Juan Domingo Perón asumiera la presidencia de la Nación por tercera vez. El 10 de octubre de ese año el presidente provisional Raúl Lastiri firmó el Decreto N° 1774/73, mediante el cual se prohibieron cerca de 500 libros cuyo contenido era considerado ‘potencialmente subversivo’. Entre ellos se encontraba *Estudios Revisionistas*, de José María Rosa. Asimismo, se prohibió el ingreso al país y la circulación de todo material literario de difusión que contrariara el espíritu establecido en la Constitución Nacional. Como sucedió en ese momento, y como se repetirá a lo largo de la historia, la disputa por el poder estuvo acompañada de una lucha ideológica y cultural, por fijar un pensamiento y elaborar un discurso único que enuncie la nación. En el marco de la dictadura cívico – militar, esta disputa adquiriría otro carácter.

Según Avellaneda (1986), hasta ese momento el discurso censor moderno transcurre en una etapa de formación y acumulación de sentido. En un contexto de inestabilidad institucional, la defensa del estilo de vida argentino (católico, cristiano, legítimo, propio, nuestro, de adentro), de los valores nacionales legítimos (el respeto a dios y al orden moral, al hombre como valor máximo, a la propiedad privada, a lo espiritual frente a lo material, etc.) se erigió sobre la oposición a una amenaza externa: la subversión intelectual. Ese ‘otro’ estaba construido y calificado con características diametralmente opuestas. Era marxista, comunista, ilegítimo, ajeno, no nuestro, de afuera, ateo, antihumanista, confiscatorio de la propiedad privada y materialista.

Para el discurso conservador, *la imagen de la subversión* estaba plasmada en obras culturales que incentivaban una sexualidad ‘perversa’ y la desestructuración del concepto de familia, a través del adulterio, el aborto, el desamor y el ataque a la institución del matrimonio. Así la censura fue presentada como un acto necesario frente a una amenaza externa. La exterioridad del discurso del otro que justificó el giro conservador, también plasmó el apelativo a la defensa de la seguridad nacional.

Este primer período, que se inicia en 1960, se caracterizó por la alianza de los gobiernos conservadores con organizaciones de la sociedad civil, generalmente católicas,

en la tarea de represión cultural. Instituciones privadas como Liga de Padres de Familia, Liga de Madres de Familia, Instituto de la Familia, Movimiento Familiar Cristiano, Obra de Protección a la Joven, Unión Internacional de Protección a la Infancia y Obras Privadas de Asistencia al Menor, entre otras, comienzan a participar de la Subcomisión Especial Calificadora dependiente del Instituto Nacional de Cinematografía⁶, dedicada a establecer prohibiciones de ingreso de menores a los espectáculos.

A esta etapa de formación y acumulación, que Avellaneda cierra hacia el año 1974, le sucede otra instancia de sistematización del discurso censor, cuyo punto de inflexión fue el periodo militar inaugurado el 24 de marzo de 1976.

En las primeras horas del golpe de estado que derrocó a la presidenta María Estela Martínez de Perón, los militares que tomaron el poder establecieron los lineamientos iniciales de gobierno, que fueron informados a través de una serie de comunicados difundidos por los medios masivos de comunicación. Así como se dispusieron directivas para el funcionamiento del Estado, las actividades económicas y hasta la vida pública de los ciudadanos, la Junta de Comandantes integrada por un representante de cada una de las FF. AA, Jorge Rafael Videla (Ejército), Emilio Massera (Armada) y Orlando Ramón Agosti (Fuerza Aérea) se preocupó por hacer saber que no se toleraría la difusión de ningún tipo de información u opinión que resultara contraria al ideario del nuevo gobierno. El Comunicado N° 19 así lo establecía:



“Se comunica a la población que la Junta de Comandantes Generales ha resuelto que sea reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare comunicados o imágenes provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o a personas o grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o de terrorismo. Será reprimido con reclusión de hasta diez años el que

Comunicado N° 19 emitido por la Junta Militar el 24 de marzo de 1976. Fuente: Archivo Provincial por la Memoria.

⁶ Denominación antigua del actual Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA).

por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar la actividad de las Fuerzas Armadas, de seguridad o policiales”.

De esta manera se habilitaba el camino de la censura y la represión, en lo cultural, lo comunicacional y hasta en las instituciones educativas. El ideario militar no dejó espacio sin penetrar.

Las acciones llevadas a cabo en este sentido por la dictadura cívico – militar se reunieron bajo el nombre de ‘Operación Claridad’, dotando de un sentido de guerra total a la planificación sistemática de la censura. En una de las tantas muestras de utilización del lenguaje bélico en escenarios no bélicos, el conflicto con el bando ‘subversivo’ se daba también en el campo de batalla de la cultura y la educación, en defensa de la seguridad nacional y el ser argentino, manteniendo la misma línea ideológica que el período anteriormente descrito. Para los militares, desconocer que el concepto de guerra total implicaba el riesgo de que, pese a la ‘eliminación’ de los más violentos, la ‘guerra revolucionaria’ se reinicie en el campo de la cultura y a través de centros de socialización como colegios, clubes y fábricas. El ‘enemigo rojo’⁷ se infiltraba en todos los campos, aprovechándose de una población ‘vulnerable e inocente’ que creía en sus propuestas de mejoras y conquistas. En realidad, para los militares en ejercicio del poder, la subversión utilizaba estos artilugios para crear un clima de agitación y caos que derivara en una desestructuración de las instituciones democráticas. De allí que no pudiera sino ‘combatir’ a la subversión en todos los lugares donde se detectara su accionar. En declaraciones al Diario *La Prensa*, durante el año 1977, el entonces presidente de facto Jorge Rafael Videla afirmaba:

“la Argentina es occidental y cristiana porque se planteó esta lucha contra quienes no aceptaron ese sistema de vida y quisieron imponer otro distinto (...) no solamente es considerado como agresor el que agrede a través de la bomba, del disparo o del secuestro, sino también aquel que en el plano de las ideas quiera cambiar nuestro sistema de vida a través de ideas que son justamente subversivas; es decir subvierten valores” (Repositorio Educ.Ar).

⁷ Si bien es una clara referencia al color con el que se identifica al Partido Comunista, como “enemigo rojo” en enmarcaba a todo aquellos que adhiriesen a ideas comunistas, socialistas o populistas.

Así planteada, *la guerra total* para la clase que detentaba el poder de Estado implicaba un sacrificio por parte de las Fuerzas Armadas. El esfuerzo puesto en el conflicto con la subversión tenía un fin último: brindarle a la Nación argentina un sistema democrático estable y respetuoso de su esencia, algo que los políticos sucesivamente elegidos no habían podido lograr. El general Luciano Benjamín Menéndez (1981), quien estuviera a cargo del III Cuerpo del Ejército⁸ durante la última dictadura cívico – militar, sostenía: “a la ideología comunista, motor de esta aspiración esclavista, hay que oponerle una ideología democrática que promueva la dignidad y el libre albedrío de hombres y naciones” (p. 47).

Si bien la Operación Claridad se destacó por la estructuración de un marco normativo que autorizó la censura, resulta al menos dificultoso reconstruir el circuito administrativo que sufrieron las producciones culturales, desde el secuestro del material hasta su prohibición total. Una de las razones es, sin duda, el carácter secreto de la represión, que implicó el ocultamiento y la eliminación del material producido por las áreas de inteligencia. Pese a ello, parte importante de los problemas para plasmar la sistematización fue la superposición de organismos públicos y de funcionarios involucrados en la tarea, en una arquitectura estatal al menos problemática. Por ello, luego del golpe de Estado y del recién mencionado Comunicado N° 19, la represión cultural tardó en organizarse administrativamente. Mientras tanto, una danza interminable de memos, informes secretos, denuncias, resoluciones, decretos, se sucedían y/o superponían.

Según lo recopilado por Hernán Invernizzi y Judith Gociol en su libro *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, entre las reparticiones intervinientes, la Dirección General de Publicaciones (DGP), dependiente del Ministerio del Interior, tuvo un papel central. Ejercía el control, en todo el territorio nacional, de todas las producciones culturales y de los medios de comunicación. Sobre aquellas que violentaran las normas establecidas por el gobierno militar, la DGP aplicaba su poder de policía, a través de la Policía Federal Argentina y las Fuerzas Armadas. Asimismo, articulaba con la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE), y esta con los

⁸ Entre 1960 y 2011 el país se encontró militarmente organizado por zonas, división que fue utilizada en los años '70 para sistematizar el terrorismo de Estado. Luciano Benjamín Menéndez, como jefe del III Cuerpo del Ejército, controlaba la llamada Zona de Defensa 3, que comprendía a las provincias de: Jujuy, Salta, Tucumán, La Rioja, Catamarca, San Juan, Mendoza, San Luis, Santiago del Estero y Córdoba. En esta última provincia se encontraba el Centro Clandestino de Detención más grande de la Zona 3, La Perla.

organismos de inteligencia provinciales, como la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA)⁹.

En territorio bonaerense, la persecución a la cultura fue concentrada en la DIPPBA, cuyos archivos hoy se encuentran bajo custodia de la Comisión Provincial por la Memoria¹⁰. Todo el material decomisado por las unidades departamentales locales era remitido a este organismo. En la DIPPBA se armaba un legajo por cada material secuestrado, que era girado a la Asesoría Literaria del Departamento de Coordinación de Antecedentes de la SIDE, que revisaba el material y elaboraba un informe pormenorizado del contenido de la obra sujeta a análisis. El ‘trabajo intelectual’ se hacía en base a una guía de análisis armada ad – hoc, a modo de ficha técnica, que contenía los siguientes parámetros:

- Publicación
- Autor
- Editorial
- Impreso en
- Apreciación (se sintetiza el análisis de la obra y se realiza una recomendación sobre el destino de la obra).
- Actitudes o expresiones positivas o de apología, adhesión y/o afirmación hacia (se indicaba los puntos de la obra que poseían una valoración positiva).
- Actitudes negativas o de detracción y/o crítica hacia (se indicaba todo aquello que era atacado en el material analizado).
- Ejemplos textuales (citas propias extraídas de la obra analizada, que generalmente servían como aval de la opinión del censor).

⁹ La ex D.I.P.P.B.A. funcionó en territorio bonaerense entre 1956, bajo el nombre de Central de Inteligencia, hasta su disolución en 1998.

¹⁰ La Comisión Provincial por la Memoria es un ente público no gubernamental, creado por la Ley N° 12.483 y modificatorias. Entre sus objetivos se encuentran: “mantener viva la historia reciente de nuestro país y transmitirla a las generaciones futuras”, “fomentar el estudio, la investigación y la difusión de los hechos vinculados con el autoritarismo durante todos los golpes militares, particularmente con el terrorismo de Estado de 1976” y “recopilar, archivar y organizar toda la documentación relacionada con lo anterior con el fin primordial de garantizar la preservación, creando una base de datos, a disposición de los Tribunales que tramitan cuestiones conexas, de los organismos de derechos humanos y de toda aquella persona que tenga interés legítimo”. El archivo de la ex D.I.P.P.B.A. fue cedido a la Comisión por 99 años, mediante la Ley N° 12.642 de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires, para su organización y digitalización. Posteriormente la Cámara Federal de Apelaciones de La Plata, en el marco de los juicios por la verdad, dictó una medida cautelar sobre la información obrante en los archivos, para su resguardo. Invocando el principio de “interés legítimo”, pude acceder a parte de los informes de inteligencia.

- Conclusiones

La obra podía ser calificada en base a cuatro categorías, de las cuales dependía su destino final:

- F1. “Carece de referencias marxistas, tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional”. La obra era ‘absuelta’ de los ‘cargos’ de subversiva y podía circular.
- F2. “Contiene algunas referencias marxistas contrarias a los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional. Con permiso de circulación”. Se señalaba que poseía algún contenido contrario al ideario nacional, pero se permitía su venta o difusión.
- F3. “Contiene algunas referencias marxistas contrarias a los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional. Sin permiso de circulación”. La obra no era prohibida, pero tampoco podía circular.
- F4. “Propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales marxistas”. El libro era censurado y sus copias decomisadas.

Los informes tomaban como base jurídica el Decreto N° 1774/73, mientras toda la represión a la cultura tenía como base una supuesta infracción a la Ley N° 20.840 que establecía penalidades para las actividades subversivas en todas sus manifestaciones. Para el material que se encontraba en idioma extranjero, la SIDE poseía un cuerpo de traductores que colaboraba con la Asesoría Literaria. Esto refuerza la idea de que la dictadura cívico – militar estuvo apoyada por intelectuales que sirvieron en el marco de la represión cultural.

No solo las departamentales se hacían de material potencialmente subversivo que enviaban para su análisis, sino que también se iniciaban investigaciones de oficio ante actividades que consideraban sospechosas. Si hoy se puede conocer el recorrido administrativo de la censura fue porque el aparato de inteligencia dejaba constancia por escrito de todo el accionar investigativo. Cada uno de los documentos producidos tenía carácter de confidencial, y parte de ellos se ‘salvaron’ de la destrucción ordenada por los militares en 1983 cuando se estaban retirando del poder. Esto rezaba un memorándum

con un breve informe sobre una investigación de venta domiciliaria de libros¹¹, que fue girado a la DIPPBA:

“las publicaciones mencionadas (...) hasta el momento no se hallan prohibidas, como tampoco fueron tratadas por SIDE¹², restando el informe que el Ministerio del Interior proporcionará al respecto. En cuanto a las personas involucradas en la comercialización de las obras, se adjunta el antecedente obtenido de GERARDO ESCOBAR, quien – en caso de tratarse de la misma persona – se hace menester profundizar las actividades que desarrolla el grupo, con la finalidad de detectar posible accionar propagandístico y de captación de la BDT¹³ montoneros” (DGIPBA. La Plata ExMA nro. 090-220/1, 12 de junio de 1981, Archivo DIPPBA – ver Anexo, p. 123).

También dependiente del Ministerio del Interior, funcionaba la Secretaría de Información Pública (SIP). Este organismo tenía a su cargo la Dirección General de Radio y Televisión y la Dirección General de Contralor Operativo. Desde allí se explotaban las licencias de los medios de comunicación, pero también se controlaba su contenido. El control se ejercía también en el cine, la publicidad, la gráfica y la industria editorial, superponiendo sus funciones con la DGP, la SIDE y los organismos de inteligencia locales.

- Comité Federal de Radiodifusión (COMFER).
- Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- Servicio de Inteligencia del Estado.

A la formación de esta especie palimpsesto con múltiples capas contribuía el carácter secreto de los informes de inteligencia de la represión cultural, que se revelaba, por llamarlo de alguna manera, cuando la censura se consolidaba en un acto

¹¹ La venta domiciliaria de libros era una de las tantas maneras que la ciudadanía utilizaba para sortear la censura, continuando con la circulación (aunque restringida) de las obras. Otras maneras implicaban el reparto de fotocopias o copias mimeografiadas, especialmente de cuentos infantiles prohibidos en los establecimientos educativos.

¹² Secretaría de Inteligencia del Estado.

¹³ Banda de Delinquentes Terroristas, calificación otorgada por la dictadura cívico – militar a la organización política Montoneros.

administrativo lógicamente publicado en las páginas de los diarios de circulación nacional.

En el caso particular de la censura a la literatura infantil, el organismo que centralizó el aparato represor, sin olvidar el apoyo logístico de las Fuerzas Armadas y de seguridad, fue el Ministerio de Cultura y Educación. De ahí que no pueda pensarse separadamente, como hechos aislados, los actos de censura y la política educativa llevada adelante entre 1976 y 1983. Este ministerio intervino a través de la comisión fiscalizadora del libro de lectura escolar, que funcionaba en el ámbito del Consejo de Educación, y de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio del Interior.

Con posterioridad al golpe de estado, se creó un organismo de inteligencia dentro del Ministerio de Cultura y Educación, que funcionaba bajo la pantalla de “recursos humanos”. El objeto de esta nueva repartición era detectar la radicalización del accionar opositor a la dictadura, entre docentes, no docentes y alumnos. Como resultado surge el informe *Subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro enemigo*¹⁴, de circulación restringida a partir de 1977.

En 1978 se registran constancias claras de coordinación entre los ámbitos de la cultura y la educación. Fue de hecho en ese momento que estas acciones comienzan a ser conocidas bajo el nombre de ‘Operación Claridad’, a partir de la directiva del ejército N° 507/78 firmada por Roberto Viola, donde imparte instrucciones de coordinación para la represión.

Por esa época la Dirección General de Publicaciones hizo circular un memorándum, donde se unificaban los criterios de calificación de acuerdo al siguiente detalle:

- Fórmula 1: Carece de referencias ideológicas contrarias a los principios sustentados por la Constitución Nacional.
- Fórmula 2: Contiene referencias ideológicas que atentan contra los principios sustentados por la Constitución Nacional.
- Fórmula 3: Propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales tendientes a derogar los principios sustentados en la Constitución Nacional.

¹⁴ Ver apartado siguiente.

Las penas podían ir desde la prohibición de circulación y la incautación de los libros hasta la quema de ejemplares y el cierre de la editorial que los publicaba. También se identificaron otros tipos de censura menos frecuentes y visibles, o más sutiles, por ejemplo:

- La revisión de contenidos y reedición, como sucedió con el caso del manual escolar “Dulce de leche”.
- La censura previa, antes de la circulación, donde los editores y los librerías se negaban a recibir las obras. Tal fue lo sucedido con las obras del escritor Enrique Medina.
- La autocensura como modo de preservación. Como se mencionaba anteriormente, Laura Devetach fue obligada por los distintos actos de censura a dejar de publicar sus cuentos y se ‘refugió’ paradójicamente en *Billiken*, uno de los tantos órganos de difusión del discurso conservador de la dictadura cívico - militar.

A diferencia de lo que sucedía con la represión política y la desaparición y asesinato de personas, hubo una especial preocupación de la dictadura cívico – militar por dar a conocer qué material se encontraba prohibido, por qué, qué pasaba con él y cuáles eran las sanciones. Cada decreto y/o resolución era publicado por diarios de circulación nacional, testimonio hoy del accionar represivo sobre la cultura. Por supuesto, la fase previa de seguimiento, hostigamiento y confección de informes de inteligencia permanecieron en la oscuridad.

Hasta aquí la censura ‘legal’, la que tramitaba por los circuitos administrativos y que se apoyaba en un marco legal para avalar las resoluciones tomadas y ejecutada. La censura y la persecución tuvo, también, maneras informales de actuar. A las listas negras, se sumaron las grises, con nombres de escritores que convenía no editar. También sucedía que la censura de un libro invalidaba casi cualquier otro trabajo posterior, o la clausura de una editorial marcaba el destino de su catálogo.



Artículo del diario *La Opinión*, del 1 de junio de 1979, anunciando la prohibición de *La torre de cubos* de Laura Devetach. Fuente: Archivo La Nube.

La autocensura jugó un papel importante, no solo en la preservación de obras no editadas, sino de las vidas de sus autores. El instinto de supervivencia marcó también qué se publicaba y qué no. Este punto lo trabajaremos de manera más amplia en la segunda parte de esta tesina.

El enemigo está en la escuela

Como mencionábamos en el apartado anterior, la represión a la literatura infantil estuvo centralizada en el Ministerio de Cultura y Educación. No resulta extraño si entendemos a los libros infantiles en su carácter de agentes socializadores dentro del contexto escolar. Como afirman Romina Diurno y Camila Abusabbah (2020), en el inicio de la vida cultural y social, las infancias aprehenden códigos de conductas, valores morales, normas y estereotipos que van preformando la identidad individual y colectiva. Esa internalización, que marca un proceso que permanece en construcción a lo largo de toda la vida, se abre paso a través de agentes que actúan como mediadores. Estos pueden ser personas adultas que actúen como referentes, instituciones / ámbitos de comunicación (familia, medios) o herramientas / productos. Los libros de literatura infantil y juvenil se ubican en este último grupo, reforzada su importancia por su utilización combinada con otro agente socializador: la escuela.

Como decíamos, la censura a la literatura infantil va de la mano con una reforma integral del sistema educativo, pero no solamente porque la escuela era (es) un ámbito importante de circulación de los libros, sino además porque se concibe a la escuela como el lugar donde más tempranamente en la edad del niño se trabaja sobre la formación de identidades. Dice la profesora Valeria Sardi (2006) que “la educación es un modo de disciplinar la producción discursiva y establecer jerarquías o diferenciaciones sociales de acuerdo al saber al que se acceda” (p. 27).

La escuela es así concebida como una institución performativa en donde el discurso dominante va a actuar aplicando una lógica particular en la distribución del conocimiento, eligiendo quién tiene acceso y quién no, pero sobre todas las cosas disponiendo qué se aprende y qué no. De allí que esta alianza entre cultura y educación nunca se rompa para las infancias. Según especialistas en el género, como María Adelia Díaz Rönner (2011) y Graciela Cabal (2016), el carácter utilitario de la literatura infantil y juvenil, en el aprendizaje de la habilidad de leer, dentro del ámbito escolar es, junto con otras razones, lo que le impide adquirir un prestigio similar a la llamada ‘literatura mayor’.

El 6 de julio de 1977 la revista *Para Ti* de la editorial Atlántida, en una nota recuperada por Fernando Ferreira (2000), brindaba a los padres de niños en edad escolar un instructivo para identificar la posible infiltración de subversión marxista en los colegios. Había dos maneras posibles. La primera de ellas ha sido el uso en docentes de palabras sospechosas, tales como: diálogo, burguesía, proletariado, América Latina, explotación, cambio de estructura y compromiso, entre otras. La segunda, un poco más sutil, invitaba a denunciar la realización de trabajos prácticos que implicara el análisis de recortes periodísticos sobre temas políticos, sociales y religiosos, que nada tenían que ver con la escuela. La frase de cierre era un mandato: “Deben vigilar, participar y presentar las quejas que se estimen convenientes” (p. 254).

Claro está que la preocupación por la detección de elementos subversivos no fue una tarea que quedara restringida a los medios masivos de comunicación. La última dictadura cívico - militar se encargó, con particular interés, en reformar todo el sistema educativo para evitar que cualquier ideología contraria a la oficial *contaminara las mentes en formación y resurgiera luego como desintegradores del orden*. Para ello, el Ministerio de Cultura y Educación, y con él muchos otros organismos de menor rango, produjeron y distribuyeron distintos documentos para instruir a la sociedad en la detección del enemigo de la Nación.

Por Resolución N° 538/77 de Juan José Catalán, en ese entonces titular de la cartera mencionada, se aprobó y se ordenó la distribución en todos los establecimientos educacionales del folleto denominado *Subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro enemigo* (1978). Los considerandos¹⁵ (p. 3) del acto administrativo son muy ilustrativos de las intenciones que movilizaban al gobierno dictatorial:

- La erradicación de la subversión en todas sus formas.
- La necesaria contribución a la vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad del ser argentino, por lo que deviene necesario la conformación de un sistema educativo acorde a las necesidades del país.
- Al ser el personal docente y directivo de establecimientos educacionales quienes tienen a su cargo la transmisión directa de conocimiento, deviene fundamental

¹⁵ Los considerandos son las razones, los fundamentos jurídicos y/o administrativos, por las que deviene necesario el dictado de una determinada norma (ley, decreto, decisión administrativa, resolución, disposición, sentencia, etc.).

dotarlos de información para “facilitar la comprensión del fenómeno subversivo (...) [y] que los docentes conozcan mejor a los enemigos de la Nación”.

El folleto se inicia con un largo recorrido conceptual sobre comunismo, guerra, agresión marxista internacional y subversión. Vencida en el escenario público, después de actos visibles calificados como disgregantes del orden social (huelgas, secuestros, sabotajes, ataques a cuarteles, etc.), el accionar del ‘oponente’ pasó a formas de infiltración más sutiles, pero por ello no menos violentas y peligrosas. Estamos hablando de la llamada ‘acción psicológica’ que tiene a la población como sujeto y objeto de lucha, y al mundo entero como campo de batalla, de la que nuestro país no es la excepción. “La subversión local, por pequeña que pudiera ser, siempre es un apéndice de un todo homogéneo y mundial dirigida centralizadamente por los estados líderes marxistas leninistas, que han hecho de la ideología el principal medio de dominación” (p. 13). De allí la preocupación de la dictadura cívico - militar por su infiltración en el ámbito educativo. Tal como ya lo mencionáramos anteriormente, el lenguaje bélico es una constante de la ideología militar, aún en escenarios técnicamente no bélicos.



Gráfico que ilustra el accionar de la ‘subversión’. *Subversión en el ámbito educativo (Conozcamos a nuestro enemigo)*, p. 76.

A continuación, despliega en detalle los antecedentes históricos, el ideario y la situación actual de las organizaciones armadas subversivas, como el Partido

Revolucionario de los Trabajadores (PRT) – Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), Montoneros, Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), entre otras con presencia activa en los niveles secundario, terciario y universitario. Luego resumiré el contenido con gráficos sintéticos.

En el nivel preescolar y primario, de interés según los objetivos de esta tesina, el accionar subversivo de infiltra a través de ‘maestros ideológicamente captados’ que inculcan en la mente de los más pequeños ‘ideas o conductas rebeldes’, que van a desarrollar activamente en niveles superiores cuando crezcan. Más importante aún es la comunicación directa y velada a través de “la lectura y comentario de cuentos tendenciosos editados para tal fin” (p. 49). La literatura infantil subvierte al niño porque le permite ‘autoeducarse’ sobre una base altamente peligrosa: la constituida por la libertad y por la alternativa de un mundo distinto, es decir, la posibilidad de elegir.

Al encontrarse en una fase inicial de captación, sin la presencia activa de las organizaciones armadas, es todavía una instancia donde el ‘problema’ se puede ‘agarrar a tiempo’. De allí que se necesite de la colaboración de directores, maestros y padres para ponerle un freno a la subversión y a la difusión de las “ideas marxistas propugnadas por el tercer-mundismo” (p. 49).

Pero no solo se trataba de ‘limpiar’ de subversión las escuelas, particularmente la primaria, sino de retener a los niños en el sistema educativo ya que la dictadura notaba una deserción luego de aprender a leer y escribir. Decía el ministro Catalán en un discurso por cadena nacional de radio y televisión el 20 de marzo de 1978: “Estos niños, muy pocos años después vuelven a ser analfabetos, y estos años de estudio resultan infecundos. Estos niños terminan frustrados y el país pierde la oportunidad de aprovechar fecundamente un capital humano precioso” (p. 6). Es decir, se los deja en una situación de vulnerabilidad, ideal para la infiltración subversiva.

Hay incluso una preocupación por reformar el nivel pre-primario (hoy preescolar) y hacerlo obligatorio, dado que:

es cada vez más extendido el sector de las madres que trabajan. Esto significa que los niños quedan semiabandonados en sus hogares, o que en el mejor de los casos son depositados en guarderías infantiles en donde no se les proporciona el auxilio (...) como primera formación en su personalidad cultural (Catalán, 1978, p. 4).

Esta reorganización de la educación impidió la participación de directores y docentes en el diseño curricular, que venía ya cerrado de los ministerios de educación provinciales. Incluso cómo debían celebrarse los actos escolares en las fechas patrias, la presencia en desfiles militares, y cómo debían presentarse los alumnos a las clases.

El procedimiento a seguir en caso de detección de un elemento sospechoso o subversivo ya estaba establecido. En *Normas para la Dirección y Administración de Escuelas*, elaborado por el Consejo Nacional de Educación (1978), junto con otras instituciones educativas, se fijaban las instrucciones. Se distinguía entre maestros o profesores y practicantes, y si tenían intencionalidad por convicción ideológica o si la infracción se debía a un supuesto desconocimiento de la realidad que se vive en el país. Se labraban actas con testigos, se realizaban advertencias, y se elevaban notas a las autoridades educativas. La finalidad era “marginar de la enseñanza a todos aquellos docentes que a través de sus cátedras intentan inculcar en los educandos, los conceptos del marxismo” (p. 36).

Con la reforma educativa que encaró la dictadura cívico – militar, se produjo no solo una militarización de la educación, sino también una resacralización, es decir, un retorno a la religiosidad como guía para la modificación de las prácticas educativas. Claramente, esto sucedió en un marco donde existe una fuerte alianza entre la Iglesia católica, las Fuerzas Armadas y el neoliberalismo económico.

La defensa del ser nacional, ante los ataques de las ‘ideologías extranjeras’ en medio de una ‘crisis integral de los valores’, permitió a la cúpula de la Iglesia católica, preocupada por la “desmoralización de la sociedad y los ataques a la soberanía nacional”, influenciar fuertemente en la construcción de la currícula, desplegando sus valores de respeto a la persona humana, ejercicio de la libertad responsable y la comprensión internacional para la convivencia pacífica.

La fuerte influencia de la Iglesia hizo que, por ejemplo, se modificaran asignaturas implantando *Formación Moral y Cívica*, en reemplazo de *Estudio de la Realidad Social Argentina*. En este sentido, desaparece el estudio de la comunidad como ámbito de vida del hombre, acentuando al hombre como individuo y a la familia como su espacio de socialización.

Hay un modelo único de familia, donde se recibe la formación humana fundamental. Dios crea el matrimonio donde la familia, que es indisoluble, encuentra todo lo que necesita. Allí el esposo, que al trabajar se desenvuelve en el ámbito público, es jerárquicamente más poderoso que la esposa, quien se mueve dentro de su casa (ámbito

privado). El hijo tiene derecho a ser educado y debe a los padres respeto, obediencia y gratitud.

La familia es también la defensa y la fuerza de la patria, y debe defenderse de los factores que la impulsan a desintegrarse: el materialismo (que fomenta el divorcio y el aborto), la violencia difundida por los medios de comunicación y la subversión marxista. Por lo tanto, la familia es la aliada de la escuela en la educación de los menores; son los ámbitos donde los niños acceden al conocimiento y a las prácticas y valores morales que lo convertirán, cuando crezca, en un 'buen ciudadano'.

A fin de cuentas, lo que se buscaba a través de la reforma del sistema educativo era el control social y la homogeneización ideológica. Con la administración del conocimiento que realizó, el gobierno dictatorial persiguió la eliminación de las diferencias. En esta reforma los docentes cumplían un papel de custodios de la soberanía nacional, de formadores de luchadores contra el mal, en defensa de un estilo de vida basado en los valores tradicionales e inmutables.

Segunda parte

“Había un pueblo parecido a todos los pueblos, con algunas calles largas, con alguna gente redonda y techos con la nariz puntiaguda; un pueblo parecido a todos hasta que le sucedió una cosa terrible: un día en su cielo dejó de salir el sol”

El gallo embrujado – María Granata

Cuentos para chicos grandes. Autores, libros y editoriales prohibidos

A continuación, presentaremos un breve recorrido biográfico sobre los autores, los libros y las editoriales que sufrieron la censura durante la última dictadura cívico – militar, que componen el objeto de estudio de esta tesina. La intensa producción literaria de la época previa al golpe de Estado hizo imposible abarcar la totalidad de las obras, por lo cual fue necesario establecer un recorte que no pierda representatividad respecto de lo que hemos descrito como *‘la banda de los cronopios’*.

Uno de los criterios que se utilizó para seleccionar el material que se sometió a análisis fue que las publicaciones debían haber sido impresas en Argentina, durante el período comprendido entre 1960 y 1976, sin considerar particularmente si las mismas eran de autores nacionales o extranjeros. De esta manera quedaba garantizado que los libros habían circulado en nuestro país y su consumo formaba parte de la vida cultural del público pequeño de nuestro país.

Otro fue tener en cuenta la existencia de documentos censurantes que pudieran contraponerse a las representaciones obrantes en los libros, para que sirvieran de insumo al análisis. De este tenor se encontraron actos administrativos (decretos, resoluciones, disposiciones, etc.), informes de inteligencia y notas de prensa. Más cercano a la informalidad, pero sin dejar de formar parte de lo que fue el circuito administrativo de la censura, alguna de las obras, entre las que se encuentran las de María Elena Walsh, fueron halladas y mencionadas en listas negras que se hicieron públicas ya en democracia.

Un tercer criterio fue la reconstrucción de un imaginario opositor, dada la dificultad de acceder a un documento que estableciera el vínculo directo entre el libro y el acto de censura. Ese imaginario opositor se conformó por folletos como *Subversión en el ámbito educativo (Conozcamos a nuestro enemigo)*, discursos o entrevistas de funcionarios de la dictadura cívico - militar, y notas de medios masivos de comunicación que apoyaron el Proceso de Reorganización Nacional, entre otras.

Como ya se mencionó anteriormente, la censura tuvo distintos matices según se la intentaba dotar, o no, de un marco de legalidad. Hubo casos de prohibiciones expresas hechas públicas y casos donde la misma permaneció velada y en las sombras. La instalación del miedo, las amenazas, los atentados y el peligro a la delación también provocaron que la autocensura de los propios autores y editores impidiera la llegada del material a la imprenta. Por todo ello, porque no hubo un solo tipo de censura, es que hasta hoy no puede establecerse un listado definitivo de material censurado. Quizás los más completos puedan encontrarse en el ya citado libro de Gabriela Pesclevi (2014) o en el micrositio de *La Nube* dentro de la página web de la Universidad Nacional de General San Martín (UNSAM)¹⁶. Sin embargo, la aparición de nuevos datos o documentos, y los distintos criterios que se utilizan para estructurar los relevamientos, van modificando su integración.

Estas son las razones por las cuales a lo largo de las próximas páginas se expondrán casos de censura de distinta naturaleza, que sin embargo confluyen desde lo estilístico y desde la calificación que la propia dictadura cívico - militar les otorgó: herramientas ideológicas para la infiltración subversiva. No pretendemos agotar el campo de estudio sobre los libros infantiles prohibidos sino, pese a las dificultades, analizar las representaciones que los condenaron a la censura, en cualquiera de sus formas.

a) Laura Devetach y su torre de cubos

Una de las autoras más reconocidas en el ámbito de la literatura infantil, nació en Reconquista (Santa Fe), en 1936. En pareja con el escritor Gustavo Roldán, fallecido en el 2012, además de formar una familia, crearon libros, colecciones enteras y programas de televisión que enriquecieron el género infantil.

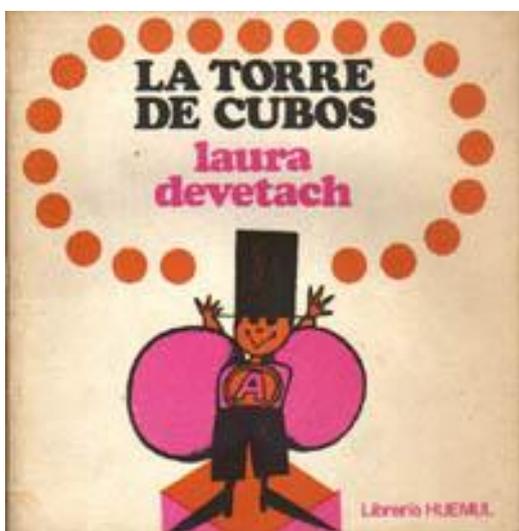
Escritora, poeta, narradora y docente, lleva publicados más de 70 títulos. En una entrevista realizada especialmente para esta tesina, Laura nos contó que su afán por la literatura infantil comenzó siendo muy chica:

Yo contaba cuentos, se los contaba a mis amigos, a mi abuela, a mis tías, a todos los que encontraba. Era un lugar semi rural, una ciudad chiquita. Yo soy nacida en el año 36, imagínate, en aquella época todavía existía la llamada cocina económica, a leña, entonces necesitaban un hombre que fuera a picar leña. Este

¹⁶ Ver: <http://www.unsam.edu.ar/librosprohibidos/>

hombre que iba, que a lo mejor trabajaba un día por mes en tu casa, nos contaba cosas, traía historias del monte ... y yo todo eso lo repetía y lo contaba, y la gente me pedía. Se ve que ya había un afán narrativo, que a mí me comunicaba mucho con la gente (Devetach, Anexo, pp. 129 - 130).

Su libro más reconocido es *La torre de cubos*, publicado originalmente por EUDECOR en 1965. La edición censurada por la última dictadura cívico - militar es de Librería Huemul, y fue publicada en 1973. Originalmente fue censurada por la Resolución del Ministerio de Educación y Cultura de Santa Fe N° 480 (ver Anexo, p. 121), de fecha 23 de mayo de 1979. La medida fue replicándose en distintos puntos del país, hasta su prohibición final en todo el territorio nacional.



La torre de cubos, de Laura Devetach. Edición de 1981, impresa por Librería Huemul.

El libro está compuesto por ocho cuentos: “La torre de cubos”, “La planta de Bartolo”, “El deshollinador que no tenía trabajo”, “Nochero”, “Mauricio y su silbido”, “Monigote de carbón”, “El pueblo dibujado” y “Bumble y los marineros de papel”.

En 1975 publicó en La Habana, Cuba, *Monigote en la arena*, luego de ganar el premio Casa de las Américas. Este nuevo libro de cuentos pudo ingresar a nuestro país después del regreso de la democracia en diciembre de 1983. En una entrevista realizada

especialmente para esta tesina, Devetach nos comentó que la editorial cubana, desde 1975, realizó varios envíos a Buenos Aires, pero el sobre llegaba abierto y sin el libro adentro. La autora pudo verlo a fines de los '70, en un viaje que realizó a Alemania.

Cuando la censura y la persecución sobre la pareja de Devetach y Roldán fue en aumento, sumado a que fueron obligados a renunciar a su trabajo docente, se instalaron en Buenos Aires. Allí escribió en *Billiken*, en varias secciones como “Los Juntacosas” y “De todo un poco”. Las notas las firmaba bajo el seudónimo de “Agustina”, anagrama de “angustia”, lo que da cuenta de lo vivido por la autora en esa época, dado que si bien pudo publicar sufrió persecuciones por parte de los dueños del medio (ver Anexo, pp. 136 – 137). *Billiken* perteneció a la Editorial Atlántida, uno de los grupos más colaboracionistas

con la última dictadura cívico – militar, lo cual nos demuestra las ambivalencias del control censorante.

En la actualidad Devetach continúa escribiendo para las infancias, además de realizar estudios sobre crítica literaria. Participa asiduamente de actividades donde se recuerda y reflexiona sobre la represión a la cultura durante la última dictadura cívico – militar.

b) “Un elefante ocupa mucho espacio” – Elsa Bornemann

Elsa Bornemann (1952 – 2013) dedicó sus 60 años de vida al público infantil, desde distintos espacios. Fue maestra normal, docente de todos los niveles, tallerista, compositora de obras musicales y guionista de teatro. Estudió lenguas extranjeras y se recibió de Profesora y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Pero sobre todo Bornemann fue la autora de los libros infantiles más premiados y traducidos.

Si bien el nombre de su madre, se llamaba Blancanieves, pareció preanunciar su futuro como narradora de historia para niños, la pasión por la lectura y la escritura la heredó de su padre. Contaba la propia autora en el año 2000:

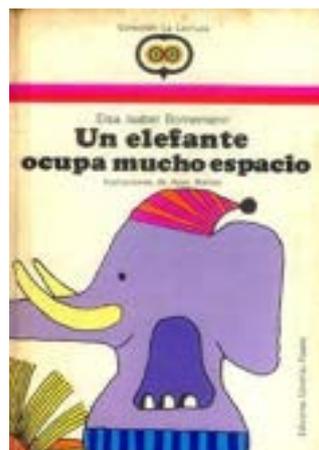
Yo siempre escribí. En la escuela me preguntaban quién me había escrito la composición. Yo decía: No, la escribí yo. Me mandaron a escribir sola a la dirección y se convencieron. En el secundario se dieron cuenta antes, porque yo me ponía a leer algún libro. Venía la profesora y decía: ¿Qué está leyendo? ¡Cortázar! No se puede, no está recomendado (Guerreiro, 2000).

Su avidez la llevaba a treparse a la biblioteca de sus padres, para alcanzar los libros que estaban en lo alto, forrados de papel, y prohibidos para su lectura.

A lo largo de su carrera, Bornemann recibió varios reconocimientos, entre los que se cuentan la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores y el Premio Konex de Platino. Entre sus títulos más recordados, además del que aquí analizaremos, podemos encontrar: *¡Socorro!*, *Tinke – Tinke* y *El libro de los chicos enamorados*. Por *Un elefante ocupa mucho espacio* ganó en 1976 el Premio Internacional Hans Christian Andersen, siendo la primera vez que una autora argentina obtenía este galardón. A partir de este reconocimiento, su obra fue difundida en todo el mundo.

El derecho a huelga entre los animales de un circo, cansados de estar en jaulas, le valió la censura de *Un elefante ocupa mucho espacio*. Publicado por Ediciones Librería

Fausto en 1975, con ilustraciones de Ajax Barnes, la censura, operada por el Decreto N° 3155 del 15 de octubre de 1977 (ver Anexo, pp. 104 - 105), implicó la prohibición de distribuir, vender y circular la obra, en todo el territorio nacional. La autora nunca comprendió acerca de la prohibición y en las pocas entrevistas donde habló del tema insistía defendiendo la resistencia a la dictadura cívico - militar con el argumento de que el derecho a huelga estaba amparado en la Constitución. La censura la llevó al silencio y no volvió a publicar hasta el retorno de la democracia.



Un elefante ocupa mucho espacio, de Elsa Bornemann. Primera edición, 1975.

Falleció en Buenos Aires, el 24 de mayo de 2013. Pese a su muerte, sus libros siguen estando entre los más editados y vendidos al público infantil. Desde el sitio web <https://elsabornemann.com/wp/>, sus hermanas Hilda y Margarita mantienen viva la memoria y la obra de 'Elsy'.

c) **Rompan Fila. La editorial desaparecida**

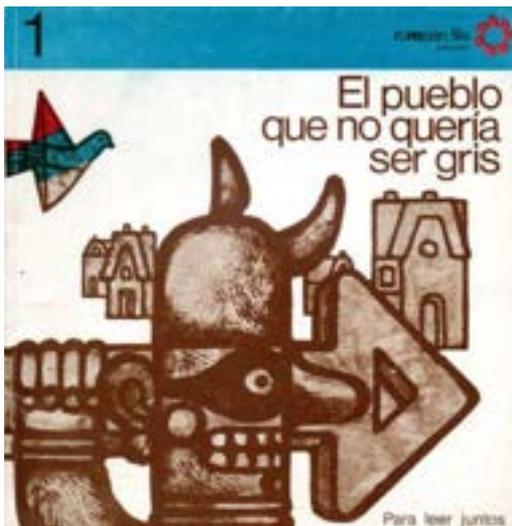
En un país donde la represión se cernía sobre la sociedad, con un marco de actuación muy pequeño, los escritores Augusto Bianco y Mirta Goldberg fundaron en 1973 *Ediciones Rompan Fila*, un sello que llegaba para cubrir la carencia de una literatura estructurada que no tocaba cuestiones sociales y que evitaba apuntar al niño como sujeto crítico y dotado de autonomía. La intención era disputar un espacio en los ámbitos cultural y educativo, combatiendo la línea de pensamiento que petrifica el conocimiento y lo mantiene como letra muerta y consagrada. Para Bianco y Goldberg, todo saber devenía luego de un proceso de construcción colectiva, en continuo movimiento.

La editorial publicó y distribuyó libros hasta que los decretos de prohibición sobre el material, y un atentado mientras se realizaba el reparto, obligó a Bianco a abandonar el proyecto definitivamente, marchándose al exilio. Así lo recordaba el editor y escritor:

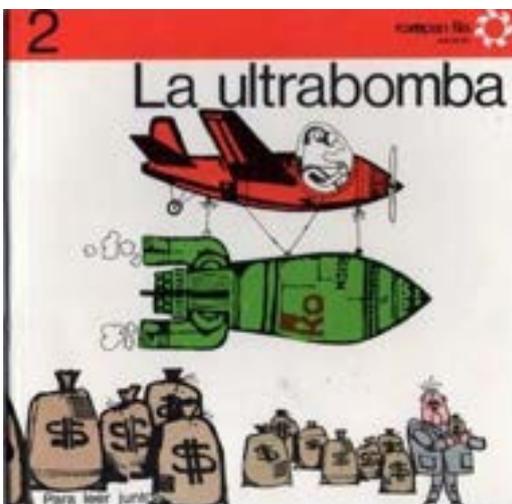
Se editaron 5.000 ejemplares de cada libro. La editorial no tenía sede física y era un proyecto cultural independiente de cualquier sector político. Se pudo hacer con el aporte de Pablo Lijztain [productor]. Cada uno trabajaba en su casa, la coordinación y casi todo el trabajo lo hacíamos Mirta Goldberg y yo. A pata, librería por librería, a pulmón. Los libros circulaban en las escuelas privadas y públicas. Íbamos a dar charlas (Revista Mu, 2009).

Además de los mencionados, participaron de Rompan Fila un grupo de escritores, artistas e intelectuales, entre los que se destacan Beatriz Doumerc, Ayax Barnes, Beatriz Ferro, Hilda Fosnik, Augusto Boal, José Luis Mangieri, Franco Garutti, Isabel Carballo, Nora Pagola, Elías Zalcman, Tabaré, Raúl Mandrini y Susana Bianchi.

Más allá de la reclamada autonomía, Bianco inscribe el proyecto de Ediciones Rompan Fila en una línea pedagógica de cuestionamiento al sistema educativo tradicional, señalando como gran influencia la pedagogía de la liberación del educador brasileño Paulo Freire y las obras de autores como Jean Piaget, Cèlestine Freinet y Mario Lodi. “Si educar es básicamente combinar afecto y autonomía ... amar a los hijos es enseñarles a defenderse de nosotros mismos” (Revista Mu, 2009), fue el lema de Bianco. Los libros expresamente prohibidos fueron dos, incluidos en el Decreto N° 1888 de fecha 13 de septiembre de 1976 (ver Anexo, p. 119) que declaró ilícita su circulación:



- *El pueblo que no quería ser gris*, de Beatriz Doumerc, con ilustraciones de Ayax Barnes. Indicado para niños de 6 a 9 años. Buenos Aires, julio de 1975. Identificado con el número 1.



- *La ultrabomba*, de Mario Lodi (pedagogo y escritor italiano), con ilustraciones de Ivo Sedazzari. Indicado para niños de 7 a 10 años. Buenos Aires, diciembre de 1974. Identificado con el número 2.

Otros dos libros salieron de imprenta, pero la condena que ya pesaba sobre la editorial hizo imposible su distribución:

- *Chile no es un cuento*, de Augusto Bianco, con ilustraciones de Tabaré. Buenos Aires, 1975. Indicado para niños a partir de los 12 años y de lectura colectiva. Identificado con el número 3. La particularidad de este libro es que fue editado en Portugal (1976) y en Dinamarca (1977), sorteando la censura en nuestro país.
- *El cuento de la publicidad*, de Augusto Bianco, con ilustraciones de Tabaré. Buenos Aires, 1976. Indicado para niños a partir de los 12 años. Identificado con el número 5.

Otros dos libros fueron planificados, pero no llegaron a salir por la editorial:

- *Corchito va por el mundo*, de Mirta Goldberg, con ilustraciones de Renata Schussheim. Publicado finalmente por Ediciones Altazor, en 1978, en Buenos Aires. En el catálogo de Rompan Fila estaba planificado para ser el número 4.
- *Memé Pinino y las ranas*, de Mirta Goldberg, con ilustraciones de Tabaré. Fue publicado con el nombre de Ediciones Otro Cantar, e impreso sobre tela.

d) “La línea” – Beatriz Doumerc y Ajax Barnes

Beatriz Doumerc y Ajax Barnes, al igual que Laura Devetach y Gustavo Roldán, formaron una pareja que enriqueció el género literario infantil de las décadas del '60 y '70. Beatriz nació en Buenos Aires, en 1929. Luego de estudiar Bellas Artes, se dedicó a la literatura infantil. Ajax Barnes nació en Rosario, en 1926. Después de abandonar sus estudios de arquitectura se dedicó a la ilustración. Luego de conocerse se instalaron en la ciudad natal de Ajax, donde además de formar una familia compuesta por seis hijos, fundaron el Cine Club de Rosario, para el que Barnes se encargó de los afiches de las películas.

Siempre imbuidos de un espíritu itinerante, entre 1952 y 1973 se instalaron en Montevideo, donde Ajax trabajó en una imprenta, donde tuvo de compañero al dibujante Hermenegildo Sábat. Allí aprendió el oficio de impresor y, como dibujante, ilustró los avisos de importantes campañas publicitarias y numerosas tapas de discos musicales. De espíritu inquieto y experimentador, con gran dominio de la gráfica artesanal, cuando viajaba por trabajo llevaba consigo siempre un destornillador, para desarmar la puerta del placar de su habitación de hotel y armarse una mesa de trabajo.

Una vez que abandonó la imprenta, comenzó a trabajar junto con Beatriz. Lo hacían en su propia casa, mientras criaban a sus hijos y recibían a personalidades del mundo de la gráfica. Así lo recordaba en 2020 el escritor Gabriel Barnes, animoso difusor de la obra de sus padres:

A veces Ajax le decía a Beatriz: ‘mirá este cocodrilo, qué lindo me salió’. Y ella le contestaba: ‘sí, pero en la historia no hay ningún cocodrilo’. Entonces empezaban a negociar. (...) Eran conscientes que trabajaban para niños y lo hacían con mucha seriedad. Trabajaban mucho los textos (Ediciones Colihue, 2020).

Beatriz y Ajax publicaron juntos cerca de 150 libros, como el anteriormente mencionado *El pueblo que no quería ser gris*, que fueron editados en Argentina, España, Italia, Suecia y gran parte de América Latina. Participaron también de importantes colecciones, como *Los cuentos de Polidoro* y *Los cuentos del Chiribitil*, del Centro Editor de América Latina. *La Línea*¹⁷, el libro que analizaremos en el próximo apartado junto



La línea, de Beatriz Doumerc y Ajax Barnes. Primera edición, 1975.

con el editado por Ediciones Rompan Fila, fue publicado por primera vez por Granica en 1975 y galardonado con el premio Casa de las Américas. *La Línea* es considerado un libro-álbum, por la relación de interdependencia y complementariedad que se da entre el texto y las imágenes. A lo largo de las páginas el protagonista juega y experimenta con una línea roja, que le permite transformar su entorno de infinitas maneras. Fue prohibido por el mismo instrumento que censuró los dos primeros libros de Ediciones Rompan

Fila, el Decreto N° 1888 de fecha 13 de septiembre de 1976 (ver Anexo, p. 119).

En 1977, después de que la censura y las amenazas hicieron imposible su permanencia en nuestro país, se marcharon al exilio primero a Roma, Italia, para luego establecerse en Barcelona, España, donde siguieron publicando. Ambos fallecieron en la ciudad catalana, Ajax en 1993 y Beatriz en 2014.

¹⁷ El libro fue digitalizado por la Universidad Nacional de General San Martín y puede consultarse en <https://www.youtube.com/watch?v=Bxl3Y-OTLY>

e) **“El nacimiento, los niños y el amor” – Agnès Rosenstiehl**

Agnès Rosenstiehl es una escritora e ilustradora francesa, nacida en 1941 en París, en una familia de artistas. Estudió música en el Conservatorio Nacional de Música y Danza de París, donde se destacó en armonía, y Letras Clásicas en la Sorbona. Casada con el matemático Pierre Rosenstiehl, comenzó a crear libros para niños luego de convertirse en madre, publicando tanto en pequeñas como en grandes editoriales.

Agnès se hizo mundialmente conocida por Mimi Cracra, en inglés ‘Silly Lily’, una niña traviesa e inteligente que trata de transformar su realidad y a veces no tiene más que “tres piezas de madera”, según dice la propia autora. Este personaje protagonizó libros, historietas y hasta programas de tv durante 40 años, entre 1975 y 2015.

Siempre contra las convenciones y con “cuatro años de edad mental”, en Francia se la conoce como ‘la acróbata de las palabras’, por su voluntad de cambiar siempre el sentido de las palabras. Las reglas de la lengua la sublevan, tanto que solía escribir sus propios diccionarios, como el diccionario para bebés que fue publicado por Larousse. Según la autora:

Un diccionario es un almacenamiento fanático. ¡Pero podemos imaginar diccionarios de cualquier cosa, hasta el punto de empujar el vicio para constituir el diccionario de diccionarios! La más loca es la de las matemáticas, porque aquí nos enfrentamos a lógicas distintas: ¡exigimos que las matemáticas se sometan a letras! (Ouest France, 2017).

En nuestro país se hizo conocida por la publicación de *El nacimiento, los niños y el amor*, una guía sexual infantil que en Argentina vio la luz en 1975 gracias a Ediciones Librerías Fausto, pero que fue primero publicado en 1973 en Canadá. De forma respetuosa y con las palabras propias de las infancias, Agnès explica lo que es el amor, el sexo y la reproducción, sin tabúes. Las ilustraciones que acompañan al texto muestran el cuerpo humano desde su naturalidad, con personajes que siempre están de perfil. Esto último se debe a la fascinación de la autora por la cultura egipcia.



El nacimiento, los niños y el amor, de Agnès Rosenstiehl. Primera edición argentina, 1975

El nacimiento, los niños y el amor fue prohibido, en conjunto con *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann de la misma editorial, a través del Decreto N° 3155 del 15 de octubre de 1977 (ver Anexo, pp. 104 - 105), que implicó la prohibición de distribuir, vender y circular la obra, en todo el territorio nacional.

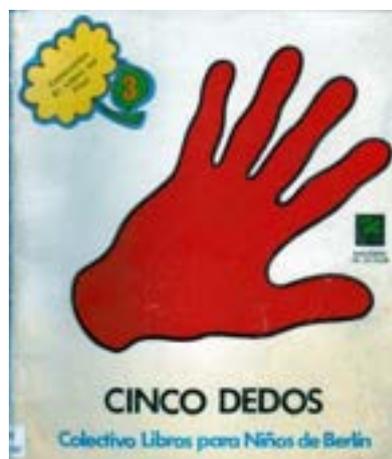
f) “Cinco dedos” – Colectivo Libro para Niños de Berlín

Daniel Divinsky y Ana María ‘Kuki’ Miller fueron otra de las parejas que además de unirse en la vida lo hicieron en la literatura. En 1966 el abogado, cuyo amor por la literatura nació de pequeño mientras se recuperaba de una grave enfermedad, fundó el sello Ediciones de la Flor, con la ayuda de su socio en el estudio jurídico socio jurídico Tito Finkelberg y del editor Jorge Álvarez. El primer libro, la antología *Buenos Aires, de la fundación a la angustia*, que incluyó relatos de Julio Cortázar, Rodolfo Walsh y David Viñas, fue publicado al año siguiente, en 1967. En 1970 se une Miller al proyecto, al mismo tiempo que se publicaba la primera historieta de *Mafalda*, de Quino.

En la actualidad, De la Flor tiene un catálogo de más de 1000 libros, centrado en el humor gráfico y escrito, la novela gráfica, la narrativa y el ensayo. La editorial es una de las pocas empresas del rubro que sigue teniendo un carácter familiar, hoy bajo la conducción de Miller. Respecto al rol del editor en el mercado del libro, Divinsky, que en 2015 se retiró de la administración de la editorial, decía:

Un buen editor es aquel que reacciona ante las necesidades de los lectores, incluso, o sobre todo, aquel que crea la necesidad que el lector no sabía que tenía (...) Yo creo también que el editor no descubre a un autor, sino que lo reconoce, porque este preexiste (Abdala, s.f.).

En 1973, estando en la Feria el Libro de Frankfurt, Divinsky compra los derechos para traducir, imprimir y distribuir en la Argentina el libro *Cinco dedos*, del Colectivo Libros para Niños de Berlín. Se trataba de una obra infantil escrita en Berlín Occidental, en el que una mano verde persigue a los dedos de una mano roja, que para defenderse y vencer se unen y forman un puño colorado. De la Flor ya tenía tres colecciones de libros infantiles, cuyo catálogo era



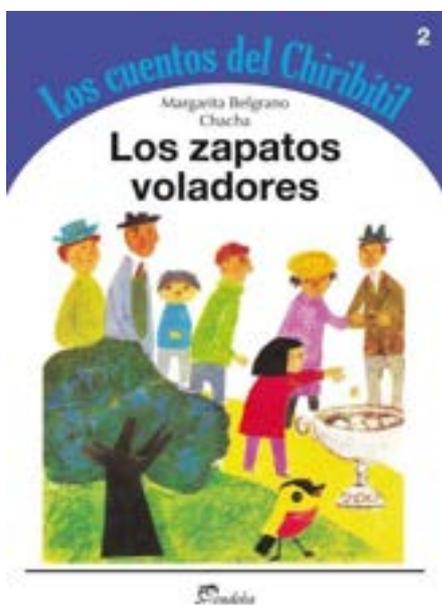
Cinco dedos. Primera edición argentina, 1975.

conducido por Miller y Amelia Hannois: *La florcita*, *Cien Flores* y *El Libro en Flor*. *Cinco dedos* fue incorporado a esta última, con el número 3.

El cuento fue prohibido el 8 de febrero de 1977, por medio del Decreto N° 269. La calificación otorgada al libro repite una fórmula ya conocida por tener “finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica, propia del accionar subversivo” (ver Anexo, p. 118).

g) Los cuentos del Chiribitil, del Centro Editor de América Latina

La historia del Centro Editor de América Latina (CEAL) comienza el 29 de junio de 1966, cuando su fundador, Boris Spivacow, presenta la renuncia a su cargo de gerente general de Editorial Universitaria de Buenos Aires, luego de la intervención dispuesta por el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía. Conocido como un ‘laburante de la cultura’, según Gociol (2007), para Spivacow los libros representaban una necesidad básica y debían costar menos que un kilo de pan (p. 11). El carácter popular del catálogo de la editorial, que cerró en 1995 luego de atravesar varias crisis económicas, se correspondía con la necesidad de Spivacow de difundir el conocimiento, porque este te vuelve mejor persona y con él se podía transformar el mundo.



Los zapatos voladores, de Margarita Belgrano. Los cuentos del Chiribitil, N° 2.

El CEAL tuvo dos grandes colecciones de cuentos infantiles: *Los cuentos de Polidoro*, dirigida por Beatriz Ferro, y *Los cuentos del Chiribitil*, conducida primero por Delia Pigretti y luego por Graciela Montes. Esta última, cuyos ejemplares forman parte del objeto de estudio de esta tesina, comenzó a publicarse en 1976 y estaba compuesta por 50 obras. *Los cuentos del Chiribitil* funcionó como ventana para el conocimiento público de los que después serían los grandes nombres de la literatura infantil, entre escritores y dibujantes, y que en un principio fueron elegidos por concurso.

Los cuentos publicados por el Centro Editor de América Latina (CEAL) eran vendidos a un precio muy accesible en kioscos de diarios y revistas. Este carácter popular no solo estaba puesto en la distribución, sino que muchas de las historias se correspondían a narrativas (como la tradición oral guaraní) que contaban las problemáticas que afectaban a sectores

sociales bajos (como la pobreza, la falta de trabajo y las condiciones de empleo), promoviendo valores positivos como la solidaridad y la empatía.

La censura a la colección comenzó en Mendoza, donde el ejército prohibió su venta y distribución. Este es uno de los casos donde la represión no fue refrendada por un acto administrativo, lo que no significó una censura ‘blanda’. Las continuas persecuciones, amenazas y atentados hicieron muy difícil el trabajo de la editorial. Ello hasta que llegó uno de los más grandes actos de destrucción de la censura. En junio de 1980 fuerzas policiales quemaron 1.5 millones de libros en un predio de Sarandí, ejemplares que fueron secuestrados por orden de un Juez de dos depósitos que la editorial tenía en Avellaneda.

Según Gabriela Pesclevi (2014), de la colección de 50 ejemplares, los prohibidos en 1978 fueron los siguientes:

- N° 1. *Los príncipes verdes*, de Ester Picos, con ilustraciones de Clara Urquijo.
- N° 2. *La carta de Tilín*, de Gladys Mayo de Rubio, con ilustraciones de Ajax Barnes.
- N° 8. *Nicolodo viaja al País de la Cocina*, de Graciela Montes, con ilustraciones de Julia Díaz.
- N° 9. *Los zapatos voladores*, de Margarita Belgrano, con ilustraciones de Sara ‘Chacha’ Conti.
- N° 12. *Así nació Nicolodo*, de Graciela Montes, con ilustraciones de Julia Díaz.
- N° 18. *Jacinto*, de Graciela Cabal, con ilustraciones de Martha Greiner.
- N° 29. *¿Qué hora es?*, de Martha Mercader, con ilustraciones de Delia Contarbio.
- N° 37. *El cumpleaños de Cristina*, de Graciela Montes, con ilustraciones de Julia Díaz.
- N° 39. *Negrita y los gorriones*, de Susana Navone de Spalding, con ilustraciones de Delia Contarbio.
- N° 47. *El abuelo del tatú*, de Laura Devetach, con ilustraciones de Delia Contarbio.

h) María Elena Walsh, una artista incómoda

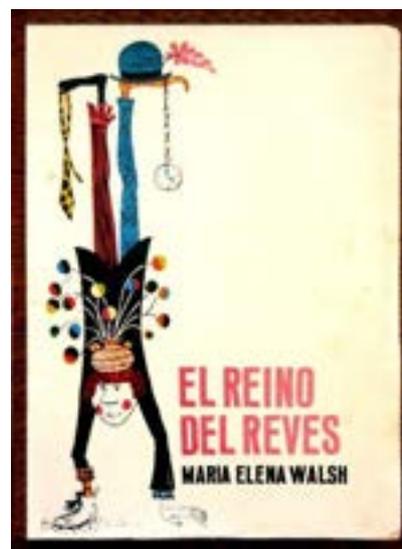
María Elena Walsh, una de las figuras emblemáticas del género infantil, nació el 1 de febrero de 1930. En 1947, con solo 17 años, publicó su primer libro *Otoño imperdonable*. Unos años después, ya como estudiante de bellas artes, viajó a Europa

dónde grabó varios discos. A finales de los 50, ya en Buenos Aires, estrenó el espectáculo *Canciones para mirar* que ella misma compuso con canciones, poemas y cuentos breves. Trabajó como guionista para televisión, escribió obras de teatro y canciones.

Conocida como ‘la juglaresa’, la figura de Walsh revolucionó la literatura infantil. Como mencionamos anteriormente, para la investigadora María Adelia Díaz Rönner (2000), es la aparición de Walsh, en su faceta de escritora, quien da vuelta el mundo literario infantil en la década de 1960. “Con un estilo desenfadado, sin corsés verbales ni ideológicos, provee el humor, la alegría y el disparate que faltaba en las lecturas infantiles” (p. 525), afirma.

Cuando en el año 2000 le preguntaron a Walsh por qué había elegido dedicarse a la literatura infantil, ella contestó que “era un género que me daba más posibilidad de juego. Quizás era algo muy viejo, algo que yo quería reconstruir” (Caligaris, 2020).

Entre sus libros infantiles más recordados se encuentran: *Zoo Loco* (1964), *Dailan Kifki* (1966), *Cuentopos de Gulubú* (1966) y la famosísima *Manuelita* (1997). En 1965 publicó *El reino del revés*, a través de Fariña Editores. El libro está integrado por poesías y canciones previamente estrenadas por la autora. Entre ellas se encuentra “El twist del Mono Liso”, que formó



El reino del revés, de María Elena Walsh. Primera edición, 1965.

parte del álbum *Doña Disparate y Bambuco*, estrenado en 1962. Esta canción apareció mencionada en una lista negra de música prohibida, conocido el dato ya en democracia.

Para María Elena Walsh tampoco hubo decretos o resoluciones que formalizaran la censura. Sin embargo, su obra dejó de difundirse por los medios de comunicación, al tiempo que se recortaban sus participaciones en festivales musicales.

María Elena es una artista incómoda. Si bien al principio apoyó el golpe de Estado, su artículo “Desventuras en el País Jardín de Infantes”, publicado en el diario *Clarín* en 1979, fue un grito contra la censura, aunque por momentos anticipa una mirada de lo que sería posteriormente la teoría de los dos demonios. Según afirma su biógrafo Sergio Pujol (2011), fue a partir de este momento en que la censura sobre ella fue total. Aunque no recibió amenazas, el clima de control que encorsetaba la libertad creativa la llevó de viaje por el mundo.

Multipremiada por su obra literaria y musical, falleció en Buenos Aires en 2011.

Representaciones e imaginarios

Como afirmábamos anteriormente, a lo largo de la historia de la literatura infantil y juvenil, una de las corrientes que más influenció fue la didactista, que pretendía inculcar un conocimiento y valores determinados a los lectores. Generalmente eran normas de comportamiento y actuación, el deber ser de las infancias, vinculado al proyecto educador del Estado moderno. El saber a impartir significaba que la imagen del niño construida era la de una tabula rasa, una mente vacía a la que había que llenar, sin instrucciones sobre cómo manejarse en un mundo pensado y simbolizado por y para adultos.

Los principios y las normas no son innatos de la persona, no vienen incorporados dentro de su composición biológica, de allí que sea necesario un proceso de aprendizaje. Tanto la familia como el Estado, dos espacios dominados por los adultos, son quienes se presentan como propietarios del conocimiento y tienen la función de impartirlo. De allí deviene su autoridad legitimada frente a las infancias, que no tienen un lugar específico. Por lo tanto, deviene socialmente aceptado que la única obligación de los niños sea formarse para ser los adultos responsables del futuro.

Sin embargo, con la ruptura que *'la banda de los cronopios'* provocó en la década de 1960, otra infancia comienza a plasmarse en los textos literarios infantiles. Son los niños que siempre estuvieron en la sociedad, con sus saberes, sus ideas y sus valores, pero que no protagonizaban, hasta ese momento, las obras infantiles. Una especie de revolución abandonó el didactismo en los textos, para inaugurar una corriente creativa, donde se mezclaban lo absurdo y lo realista. Pero, sobre todas las cosas, los niños eran tratados en las historias como sujetos activos capaces de elegir y de expresarse, desde su universo simbólico. Se trató de una etapa de consolidación de lo infantil como literatura específica. Los libros que se detallan en el próximo apartado son fiel reflejo de este clima de época, por ello fueron seleccionados como objetos de análisis.

La literatura es, entre muchas otras cosas, el vehículo que le permite a una sociedad guardar la memoria de una época. Es la representación simbolizada de un momento histórico, donde lo real se inmiscuye en forma ficcionalizada. También es una de las formas de capturar el sentido y las formaciones discursivas circulantes. Si la literatura es todo esto, la literatura infantil cuenta con un agregado más: es el vehículo que las infancias utilizan para el aprendizaje. Desde allí la literatura infantil puede encorsetarse para conducir el conocimiento en una dirección, como sucedió en la época de los didactistas, o puede liberarse para darle autonomía al lector sobre cómo y qué aprender, como pretendió hacerlo *'la banda de los cronopios'*. Es justamente esta función

neurálgica la que convirtió a la literatura infantil en un espacio a ser vigilado, controlado y censurado por la última dictadura cívico – militar.

Para el sociólogo Daniel Feierstein (2008), las prácticas sociales genocidas son aquellas que tiendan y colaboren con la realización tanto material como simbólica del genocidio. Las mismas responden a una tecnología moderna del ejercicio del poder, donde el aniquilamiento de un grupo humano se realiza con el fin de destruir y reorganizar las relaciones sociales. De allí que para el autor pese tanto la destrucción misma como las modalidades en las que se lleva a cabo y los cambios que produce.

La eliminación de los vínculos sociales de autonomía, cooperación y la identidad de un grupo, se realiza en la práctica mediante la utilización del terror y el fomento a la cultura de la delación, instalando la sospecha y el miedo como obturadores para la vinculación con el otro. Sobre este último punto, Feierstein (2008) afirma que los procesos sociales genocidas se realizan con una intencionalidad hegemónica, y en sus primeras fases construyen desde lo ideológico un sistema de representaciones donde la otredad negativa es estigmatizada y donde se establecen categorías para su identificación. En el ejercicio del genocidio reorganizador durante la última dictadura cívico – militar, el otro negativo estuvo representado por la figura del subversivo, el enemigo de Occidente, cuyas prácticas y valores se contraponen con el ‘ser argentino’. Frente a este otro, el terrorismo de Estado se erigió desde un nosotros arrogándose la responsabilidad de defender a la nación del ‘ataque’ del marxismo internacional.

Para esta lógica binaria, cuyo discurso lleva consigo la pretensión de verdad indiscutida y evidente, basta con señalar al otro negativo, subversivo, para que quede justificado su aniquilamiento. De esta forma, para Feierstein (2008) se abre un juego doble, donde “la ‘negación del otro’ llega a su punto límite: su desaparición material (la de sus cuerpos) y simbólica (la de la memoria de su existencia)” (p. 86), proceso del cual se establecen por la fuerza nuevas relaciones sociales y nuevos modelos identitarios.

A continuación, analizaremos las representaciones e imaginarios que rastreamos y reconstruimos a partir de las obras citadas en el punto anterior, y veremos cómo estas se oponen al discurso censor, a partir de cuatro ejes que fueron armados para esta tesina y que no pretenden agotar la capacidad de análisis de las obras. De esta forma intentaremos reconstruir la identidad y el mundo simbólico infantil que fue aniquilada en el marco del genocidio reorganizador que ocupó el poder de Estado entre 1976 y 1983.

A lo largo de las próximas páginas intentaremos reflejar cómo la destrucción de la cultura infantil, dentro del marco más amplio de las prácticas sociales genocidas

llevadas adelante por la última dictadura cívico – militar, representó también la destrucción de un país democrático, popular, solidario y participativo.

a) El niño y la autoridad: la historia de una rebelión colectiva por el bien común

Uno de los cuentos más conocidos de *La torre de cubos*, de Laura Devetach, es “La planta de Bartolo”. El protagonista es un niño en un pueblo donde sus pares eran tan pobres que no tenían dinero para financiar sus cuadernos escolares y las madres sufrían cuando los terminaban rápido. Bartolo decide plantar un cuaderno en una maceta y la cuida de manera muy puntillosa. Con los días crece una planta que da cuadernos, de esos lindos, con tapas duras y hojas para hacer sumas, restas y dibujos. Bartolo los reparte por el barrio para felicidad de todos los niños. Hasta que llega el adulto.

El Vendedor de Cuadernos se enoja, porque ve su negocio afectado por la novedosa planta, y decide comprarla. Chocolates, pelotitas de colores, bicicletas, todos objetos muy preciados para las infancias, son parte de la oferta que recibe Bartolo y que rechaza sistemáticamente. En un punto, el Vendedor de Cuadernos se enoja y lo amenaza con sacarle la planta. Para lograr su objetivo llama a los soldaditos azules de la policía. Pero frente a la autoridad había un grupo de niños no dispuestos a dejar ir la planta. Mientras ellos cantaban la canción popular “arroz con leche”, los pajaritos y los conejitos le sacaban los pantalones al Vendedor de Cuadernos. Mientras la policía quedó paralizada y sin posibilidad de actuar en su defensa, huyó del conflicto avergonzado y en calzoncillos.

La resolución del Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de Santa Fe que prohibió el libro, en uno de sus considerandos, afirmaba que los cuentos:

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 (ver Anexo, p. 121).

La reacción de Bartolo y sus amigos, la estrategia de resolver colectivamente los problemas, entrando en colisión con la autoridad era algo que la autora trajo de su propia realidad. Según Devetach:

[En un almacén del barrio obrero donde vivía] Estaba haciendo la fila para que me atendieran y la señora de adelante, que estaba ya pagando... viene una nena corriendo desesperada y le dice “mami, mami, comprame un cuaderno que se me acabó”. Entonces la mujer le dice: “¡Ya terminaste el cuaderno! ¡Con lo que cuestan!” (Devetach, 2011, Anexo p. 133).

El cuestionamiento a la autoridad y la manera colectiva de trabajar el conflicto también es tratado en el primer libro de la colección de Ediciones Rompan Fila, *El pueblo que no quería ser gris* de Beatriz Doumerc, con ilustraciones de Ajax Barnes. El cuento se inicia con “había una vez” y prácticamente es la única convención que rescata de la literatura clásica infantil. El protagonista de la historia es un rey autoritario, desconectado de su pueblo, falto de empatía con las necesidades de los hombres, mujeres y niños que habitaban sus dominios, que no comunica, sino que solamente da órdenes. Un rey caprichoso que espontáneamente un día, desde su castillo edificado con muros de aislamiento, decide hacer pintar todas las casas de color gris, porque no se le ocurría otra cosa sobre la que mandar. Así de simple, sin razón, sin aviso y sin consenso. Un reino donde el caprichoso es el adulto.

Lo que este rey grande de un país chiquito no tenía calculado era la resistencia, aquella ‘enfermedad contagiosa’ que suele diseminarse en un pueblo empoderado y en lucha, que se decide por su autonomía. El desarrollo del cuento pega un giro narrativo cuando un súbdito, inspirado en los colores de una paloma (símbolo de la libertad) a la que vio pasar, decide desconocer la orden del rey y pintar su casa de rojo, azul y blanco; una ‘subversión’ a la autoridad deslegitimada del monarca. Lo que empezó siendo una casa, se transformó en 333.333 y siguió diseminándose hacia el resto del pueblo. Todo era rojo, azul y blanco y el pueblo feliz, legitimando la desobediencia a la orden. El rey manda a los guardias a traer a palacio todo lo que estaba pintado de esos colores. El pueblo entero se hizo presente, provocando el desmayo del rey que cae sobre sus espaldas.

El pueblo que no quería ser gris se publica en Buenos Aires, en julio de 1975, faltando solo nueve meses para el golpe cívico militar que derrocaría al gobierno de María Estela Martínez de Perón. Entre el inicio del Operativo Independencia y los decretos de aniquilamiento, había un universo simbólico infantil que, de alguna manera, luchaba por sostenerse. El libro recupera la experiencia de los inicios de la dictadura militar en Uruguay, que llevó a los autores a establecerse en Buenos Aires. Tiene muchas marcas simbólicas, como los colores (rojo, azul y blanco) que hacen referencia (ocultamente) a

los colores de la bandera del General José Gervasio Artigas, símbolo patriótico del país vecino. También es un mensaje oculto la elección del número 333.333, un homenaje velado a los Treinta y Tres Orientales, la revuelta popular que en 1825 desembocó en la independencia de Uruguay.

Más allá de los cuestionamientos al libro que emanan del decreto de prohibición, según lo que nos comentó Mirta Goldberg en una entrevista (ver Anexo, p. 147), lo que sentenció la obra fueron las notas de prensa aparecidas pocos meses antes. En el diario *La Prensa*, por citar un ejemplo, se cuestionó la calificación del libro como literatura infantil, indicando que era en realidad material proselitista a favor de ideologías de extrema izquierda (ver Anexo, p. 142).

En los cuentos que analizamos hasta acá el enfrentamiento es entre dos bandos: un pueblo que sufre una injusticia, donde el niño es muchas veces quien comanda la acción, y una autoridad que da órdenes y reprime. Haciendo uso de la fantasía, en *Un elefante ocupa mucho espacio* Elsa Bornemann simboliza el reclamo colectivo de derechos en un ‘paro’ de animales. Recurrir a la animalización de los personajes, o a la humanización de los animales es una estrategia común en el mundo literario infantil, que Bornemann supo actualizar.

Todo comenzó con un comunicado de último momento, una noche cálida de verano. El loro se encargó de informar a todo el circo que la función del día siguiente se suspendía. El elefante Víctor había decretado la huelga general. El objetivo era abrir un frente de lucha contra el trato injusto y la explotación que recibían del rey de los animales: el hombre. El reclamo sindical se proponía eliminar las pruebas ridículas que eran obligados a hacer, más la obligatoriedad de imitar al hombre, que los desanimalizaba y les hacía perder su esencia. El trabajo a destajo solo servía para llenar los bolsillos ajenos. Entonces los animales dijeron: ¡basta!

Los animales se sentían presos y ansiaban su libertad. Algunos, como el osito, dudaban, pero Víctor, ya desde su lugar de secretario general del nuevo sindicato, se encargó de crear conciencia de clase: “La esposa del domador te crió con mamadera... Solamente conoces el país de los hombres y no puedes entender, aún, la alegría de la libertad” (p. 10).

Al amanecer, la noticia de la huelga llegó a los oídos del dueño del circo, quien ordenó la represión de los animales que habían podido salir de las jaulas. Decenas de domadores armados con látigos se disponían a romper la protesta y a devolver a los revoltosos tras las rejas, ante la mirada atónita del público que aguardaba en las boleterías.

La unidad de los trabajadores animales fue más fuerte y los que terminaron en las jaulas fueron los domadores y el dueño del circo, quien opuso mucha resistencia. El espacio quedó tomado por los animales en lucha, quienes empezaron a adiestrar a los hombres para que participen del primer circo de humanos animalizados, para “diversión de todos los gatos y perros del barrio” (p. 13).

El entrenamiento fue duro desde el comienzo y el dueño del circo no lo soportó, lo que llevó a la apertura de una insólita mesa paritaria a pedido del patrón. “¿*Qué necesitan?*”, dijo el patrón. El delegado loro puso en palabras la propuesta: o los enviaban a sus ‘anchas’ selvas o quedaba inaugurado el circo de hombres. Con la cobertura de los medios presentes en el aeropuerto, los animales embarcaron con rumbo a África, en dos vuelos pagados por el patrón. En uno iban casi todos y en el otro solo Víctor, “porque todos sabemos que un elefante ocupa mucho, mucho espacio (p. 14)”.

Acabamos de relatar apenas uno solo de los quince cuentos que conforman la obra de Elsa Bornemann. Esta reivindicación de la lucha colectiva contra la explotación y el reclamo por el cumplimiento de los derechos laborales, junto con la ansiada búsqueda de la libertad, se presentó como una amenaza al discurso y al programa de gobierno de la última dictadura cívico – militar. El desafío a la autoridad del patrón, y a su aparato represivo conformado por el cuerpo de domadores, resultó intolerable.

No es extraño encontrar entonces que en el informe de la Comisión Asesora de Antecedentes de la ex S.I.D.E. N° 87.803/77 (ver Anexo, pp. 110 – 113), que forma parte del archivo de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), la apreciación final de la obra fuera que propiciaba la difusión de ideologías y políticas contrario a lo dispuesto en la Constitución Nacional, por lo que fue categorizada como F4. “En este cuento se evidencia la intencionalidad de la autora, a través de una forma cooperante de disgregación social, tratando de sembrar ideas en la mente infantil”, afirmaba el documento de análisis citado. Para la ideología militar, una pretendida ejemplificación de “la lucha del proletariado con conciencia de clase contra el capitalismo al cual derrotan” era suficiente para adoctrinar estas mentes infantiles y prepararlas para el accionar subversivo. Contraria y lesiva para el “sistema de vida occidental y cristiano”, la obra fue prohibida por el Decreto N° 3155 del 15 de octubre de 1977. La censura implicó la prohibición de distribuir, vender y circular la obra, en todo el territorio nacional, además de la clausura de Ediciones Librería Fausto por el término de diez días. De allí surge el sustento legal en el que el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional se apoyó para ejecutar el acto censor: el mandato de

reestablecer la vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad del ser argentino, una fórmula que se va a repetir casi en la totalidad de los actos administrativos y de los informes de inteligencia. Todo ello va de la mano con “la plena vigencia de la institución familiar y de un orden social que sirva efectivamente a los objetivos de la Nación” (considerando 2 del Decreto).

El acto administrativo sigue argumentando en favor de la censura, atento que consideraba que *Un elefante ocupa mucho espacio* “agravia a la moral, a la familia, al ser humano y a la sociedad que este compone” y contribuye a fomentar las “formas cooperantes de disgregación social, tanto o más disolventes que las violentas”. La interpretación que realiza es un ataque a la cultura argentina, a sus costumbres y tradiciones “fuertemente arraigadas”, que la dictadura cívico – militar tomó como mandato reestablecer, como derecho natural y sagrado.

El párrafo que cierra la parte analítica del acto administrativo está siempre destinado a las normas que justifican su dictado y a la competencia de la autoridad para hacerlo. En este caso se cita a la jurisprudencia de la Corte Suprema y a las facultades de censura que reserva la Constitución Nacional (de suspendida vigencia) para el Poder Ejecutivo Nacional (ocupado ilegítimamente por la Junta Militar).

Para la autora, el decreto de prohibición fue un momento de desconcierto personal, ya que no escribió la obra “pensando en ningún sistema político determinado, sino a favor de los animales. Además, cuando escribí el libro, la huelga era un derecho legal reconocido y no un acto de subversión” (Imaginaria, 1999). En un país donde había estado de sitio y estaban suspendidas las garantías constitucionales, es fácil imaginar por qué el ejercicio colectivo de derechos y la protesta, más aún frente a una autoridad que es enfrentada, podía llegar a molestar. Lo insoportable de la rebelión de los animales para los censores fue la subversión del orden de dominación, de afectación de la propiedad privada y del ejercicio de derechos que además es colectiva.

Dentro del Fondo Banade del Archivo Nacional de la Memoria se encuentra el “Informe N° 106 – “S”” elaborado por el área de Publicaciones del Ministerio del Interior, dirigido a “Su Excelencia, el Sr. Subsecretario del Interior” (ver Anexo, pp. 106 – 109). Tiene fecha del 28 de septiembre de 1977 y a lo largo de cuatro páginas se realiza un análisis pormenorizado de la política editorial de Editorial Librerías Fausto. Las infancias aprenden e incorporan prácticas a través de agentes socializadores. Los primeros que llegan a la vida son los juguetes. Luego los libros. Según lo que se deja ver en este informe, hay un aprovechamiento por parte del accionar subversivo de la fragilidad con

la que cuenta en la infancia, período donde no existe barrera crítica que actúe de freno a la penetración ideológica, pero sí se tiene “una gran capacidad de asimilación”. El riesgo de no frenar este fenómeno “tan sutil y larvado” es “la enajenación del futuro”.

Esta protección a una infancia desprotegida es análoga al tutelaje que la dictadura cívico - militar hizo sobre un pueblo engañado e indefenso ante el ataque de la subversión marxista. Como lo afirma Michel de Certeau (1999), el saber está siempre ligado a un poder que lo autoriza. Frente a un Estado represor, el pueblo es también un niño al que hay que sostenerle su pureza, y lo hace censurando consumos culturales que se presentaban como amenaza.

No se trataba de un acto formal de defensa de un derecho, para el discurso militar la huelga encabezada por el elefante Víctor en nombre del resto de los animales es: venganza; desprecio a la sociedad, sus mecanismos y formas de estructuración; difusión de slogans izquierdistas; pero, sobre todo, es un acto que corroe el principio de autoridad y el derecho a la propiedad privada. Todo aquello que llevó a justificar el establecimiento del estado de sitio y la usurpación del poder público por parte de las tres Fuerzas Armadas. Frente a la amenaza que el discurso literario de esta obra representaba para el sentido construido por la dictadura, esta reaccionó haciendo uso del aparato represivo, tal cual lo hizo con el resto del material que forma parte de esta tesina como objeto de estudio. El ejercicio de la violencia recayó en todos los ámbitos, también en el que ocupaba una revolucionada producción literaria infantil. La disolución de un modelo de sociedad y de vida implicó también la desaparición de sus consumos culturales.

La preocupación de la dictadura cívico – militar en plasmar este análisis en informes de inteligencia, que si bien no eran de público conocimiento servían de insumo para el dictado de los instrumentos legales de censura que sí eran socialmente circulados, por ejemplo, en diarios de presencia nacional, tenían un efecto aleccionador claro: identificar dónde y cómo se desarrollaba el accionar subversivo, y presentar las consecuencias de un modo de vida no legítimo y extraño al ser argentino. Aunque no pudo ser encuadrada dentro de ninguna figura penal, la estocada final que cierra la suerte de la obra de Bornemann está en la conclusión del “Informe N° 106 – “S””: “No se destacan en los cuentos normas ni consejos sanos que le sirvan al niño como guía”. Además de todo lo que detallábamos en el recorrido que venimos haciendo, el libro fue considerado insalubre. Fue el fin transitorio de un producto cultural infantil, que iba a encontrar su revalidación ya en democracia.

La organización colectiva para enfrentar la opresión y la represión es la única salida en *Cinco dedos*, el cuento escrito por el Colectivo Libros para Niños de Berlín. Los dedos de una mano roja se pelean entre sí y agudizan sus diferencias (gordos, flacos, grandes, chicos). Cuando se encuentran con los dedos de la mano verde sufren todo tipo de torturas: golpes, pisoteos, pintarrajeadas con alquitrán, etc. El lema de esta pandilla, cuyos dedos siempre andan juntos, tiene un dejo de autoritarismo: “¡Todo el mundo tiene que hacer lo que nosotros queremos!” (p. 20).

Cuando toman conciencia que la división entre ellos agudizó el sometimiento, los dedos rojos se enfrentan juntos a los dedos de la mano verde. La ‘batalla’ física termina con los verdes gritando asustados y disparando en todas direcciones. El libro cierra con una moraleja: acompañando un dibujo de la mano roja dice “cinco dedos bien unidos hacen un buen puño”.

Los colores se presentan como una evidencia para identificar a los ‘bandos’. El rojo asociado al comunismo, al marxismo y a cualquier otra ideología ‘subversiva’ de izquierda; símbolo de la insurrección revolucionaria. El verde es claramente el color militar, asociado al ser el más idóneo para el camuflaje de los soldados entre la vegetación.

Como venimos sosteniendo, lo colectivo, en la forma que sea, fue objeto de represión durante la dictadura cívico - militar. Así como estuvo prohibido enseñar la teoría matemática de conjuntos, por la idea de agrupamiento que conllevaba, la representación de luchas colectivas, aunque sea en cuentos infantiles eran sin duda objeto de censura. Cuando Comesol, un gato resentido, se roba el sol para venderlo en barriles a mil pesos al resto de los gatos del barrio, lo que sobreviene es una rebelión de estos últimos decidida en asambleas donde “no sabían qué solución encontrar... pero asistían a la asamblea con ganas de encontrarla, y eso era ya muy importante” (p. 87). Pagar por algo que siempre había sido gratis y ahora estaba privatizado les parecía ridículo. Los asamblearios deciden tomar por la fuerza el acaparador donde Comesol guardaba el calor solar y destruirlo para liberar la energía y acabar sobre el frío. Este cuento “Donde se cuentan las fechorías del Comesol” forma parte de *Un elefante ocupa mucho espacio*, y es el último analizado en el ya citado parte de inteligencia. Lo que lee la Asesoría Literaria sobre lo narrado en el cuento es lo siguiente: “el tigre representa al sistema capitalista que oprime a los gatos, situación que se mantiene hasta que los gatos unidos en defensa de sus intereses destruyen al Comesol”. Ni es un tigre ni lo destruyen. Comesol tiene una instancia al final de reflexión sobre sus ‘errores’.

Como podemos ver la acción colectiva ante un conflicto y frente a una autoridad represiva, marcada por un sentido palpable de solidaridad entre pares, atravesó sostenidamente las obras analizadas. Este es uno de los puntos de mayor colisión entre la literatura censurada y el discurso censor. Para la última dictadura cívico - militar todo hecho de acción colectiva era señalado como subversivo.

Como afirman Carolina Kaufmann y Delfina Doval (1999), a partir del golpe de Estado el modelo de sociedad que se impuso por la fuerza fue el compuesto por seres disgregados, donde el hombre es un individuo y la familia su ámbito de socialización comunitaria, entendida esta última desde un sentido religioso, donde los valores impartidos eran el respeto a la persona humana y el ejercicio de la libertad responsable. El mensaje era claro:

No puede haber libertad donde hay excesos; la libertad es equilibrio, que los excesos destruyen. La elección por el hombre de lo justo y adecuado en sus resoluciones y los límites impuestos racionalmente a sus actos, constituyen el ejercicio de la libertad responsable (Kaufmann y Doval, 1999, p. 135).

En estos términos, la rebelión, así fuera de animales contra una injusticia, era un exceso en el marco de una dictadura que reprimía el conflicto, en cualquiera de sus planos.

Por el Decreto N° 1259 del 8 de julio de 1976 se ordena el reemplazo, en el ámbito de la educación media (secundaria), de la materia “Estudio de la Realidad Social Argentina” por “Formación Moral y Cívica”. Si bien no es un contenido que tenga por objeto la primera infancia, nos ayuda a ver el tipo de sociedad imaginada. Como señalan las autoras Kaufmann y Doval, y que también hemos recorrido en el capítulo anterior, esto significó una de las acciones más fuertes de implantación del contenido religioso en la educación. Desde el más profundo conservadurismo, se inculcaba una remoralización de la sociedad donde primaban el control social y la homogeneización ideológica. En un documento elaborado en 1979 por el Ministerio de Cultura y Educación, a los efectos de fijar los contenidos mínimos de la materia, se señala: “EL HOMBRE Y SUS REALIZACIONES POLÍTICAS. Comunidad y sociedad. De la comunidad familiar a la comunidad nacional. Su unidad espiritual” (p. 6).

Una única sociedad total, donde no tenía lugar la acción colectiva porque esta llevaba al conflicto y al desafío a la autoridad, sin reparo sobre lo reclamado. El hecho mismo era una impertinencia y la señal de que se estaban cometiendo actos subversivos.

Durante una conferencia de prensa realizada en abril de 1976, un periodista le pregunta a Jorge Rafael Videla: “¿Qué es la subversión?”. Sobre esto el genocida contesta: “No es sólo lo que se ve en la calle. Es también la pelea entre padres y abuelos. No es solamente matar militares. Es también todo tipo de enfrentamiento social” (Gómez, M. (s.f.). *Videla en 3 actos*).

b) El espacio de la infancia en las familias

En el sistema de organización social patriarcal, cuya base es el matrimonio heterosexual legalmente constituido, en el cual aún transitamos nuestra vida, se establece la asignación de distintas tareas en base al género, que además tienen valoraciones muy diferenciales. Así es como podemos identificar que lo esperable para el varón sea un rol activo en el sistema productivo, que sea el proveedor de su familia, que tenga don de mando, que sea racional y fuerte. Su lugar es el espacio público y sus actividades tienen un valor económico reconocido. En cambio, se espera de la mujer una responsabilidad en las tareas de cuidado y reproducción, que implican ciertas actividades que van más allá de lo biológico, aun cuando tenga un puesto de trabajo en alguna rama de la economía. Son todas aquellas tareas relacionadas con el sostenimiento de la vida (alimentación, vestimenta, cuidado de la salud, etc.), que se generan dentro del hogar, el espacio de orden privado donde el estereotipo de género ubica a la mujer. Estas tareas tienen un valor simbólico, y su importancia para el desarrollo de la actividad productiva no está reflejada, ya que las tareas de cuidado y reproducción sufrieron un proceso de romantización; son actividades que, por mandato, se hacen ‘desde el amor’. Las mujeres son así caracterizadas como emocionales, vulnerables y dependientes, a las que el varón patriarcal debe tutelar.

Esto que describimos se denomina división sexual del trabajo. La separación de los espacios público y privado, y la asignación de tareas en base al género, dan conformación a roles sociales para varones y mujeres, que serán asimismo el germen para el surgimiento de formaciones discursivas estereotipadas, versiones exageradas y desproporcionadas del deber ser. Esta diferenciación se realiza de forma excluyente. Como mencionábamos anteriormente, los rasgos asignados a varones son distintos al de las mujeres, y viceversa. De allí que se hable la presencia de características femeninas en un varón que, por ejemplo, muestra abiertamente sus emociones.

Para Gerda Lerner (1990), es tradicionalmente la mujer quien tiene asignada la responsabilidad sobre el trabajo doméstico y de cuidado, por una pretendida ‘vocación

natural' para llevar adelante estas tareas. Un trabajo que se realiza en nombre del amor y que no es remunerado, salvo que se realice profesionalmente. Todas esas tareas, necesarias para la reproducción de la vida, si bien producen valor no entran en el cálculo económico porque son servicios que se encuentran por fuera del intercambio del mercado. Es decir, permanecen invisibles, también porque se suceden en el ámbito privado del hogar. Cuestión que la economía feminista viene a saldar, señalando las desigualdades y planteando un reconocimiento y valorización del trabajo no pago.

En la década de 1960, este modelo de familia tradicional, hétero-patriarcal, comenzó a ponerse en cuestión. Las uniones de hecho y las separaciones legales tuvieron mayor visibilidad, como así también se identificó una mayor presencia de la mujer en el mercado laboral, muchas veces por necesidad económica de las familias. Asimismo, las migraciones internas, acentuadas a partir de la década de 1970 con los procesos de desindustrialización, supusieron la relocalización de gran número de personas. Todos estos cambios afectaron la constitución de las familias y sus dinámicas de funcionamiento, y como clima de una época impactaron en los relatos para las infancias. Irene, protagonista de “La torre de cubos”, el cuento que le da el nombre al primer libro infantil de Laura Devetach, es una pequeña niña que debe quedarse sola en su casa porque su mamá y su papá debían trabajar mucho. Pero es también una menor que en ausencia de sus padres podía recibir la visita de extraños, como el viejo vendedor de tortas cubiertas de azúcar. En la familia de Irene no había alegría, no solo por la ausencia de la mamá, sino porque el papá tampoco estaba. Poco tiempo y poca colaboración en la cocina, son dos cuestiones marcadas. Siempre estaba con cosas serias de su trabajo y llevaba muchos papeles en el portafolio.

En “El pueblo dibujado”, otro de los cuentos censurados de Devetach, Laura estaba en la misma situación. Se quedaba muchas horas sola en casa porque su mamá y su papá trabajaban mucho. La única compañía es su gato Humo. No tenían muchos recursos y Laura tenía que dibujar con una tiza que encontró en la calle, un cascote rojo y un carbón, sobre las paredes de su casa. Laura, además de pobre, es rupturista. Dibujar las paredes es una subversión al orden lógico de la dinámica familiar y la conducta esperable para una niña pequeña. La cuestión que rodea al cuento es que, por ausencia de los padres, Laura no tiene quien le ponga límites a su conducta, aunque su presencia no lo garantiza.

La madre de Laura le regala las paredes descascaradas de la cocina para que la pequeña haga su arte, donde además duerme porque no hay otras habitaciones. Allí dibuja

un pueblo que cobra vida y que está habitado por monigotes que no pueden hablar porque no tienen letras. Laura también cocina sopa con fideos de letras para que su mamá tenga qué comer cuando vuelva de trabajar y esas mismas letras las comparte con los monigotes, así pueden aprender palabras y expresarse.

Este cambio de costumbres donde las infancias tienen cierta autonomía y libertades, por permanecer en soledad y sin supervisión en los hogares, implicó una modificación de los roles familiares, que colisionó discursivamente con la ideología conservadora de la última dictadura cívico – militar. Según la propia Laura Devetach, quizás la autora que públicamente más tiempo le dedicó a la reflexión sobre la censura, sus causas y sus efectos, la prohibición que sufrió *La torre de cubos*, donde se encuentran los cuentos citados, se debió a que:

Molestaba un montón que una chica durmiera en la cocina y se quedara a cocinar mientras los padres salían a trabajar. Molestaba que se mostrara la realidad laboral de las familias, que los chicos dibujaran otros pueblos, que imaginaran otros seres con más libertades (Pesclevi, 2014, p. 73).

La cadena de sentido que estructuró el discurso censor concatenaba la explicitación de los problemas económicos con un potencial foco de conflicto, y éste como un acto donde la subversión se hacía visible. Las dificultades para garantizar la subsistencia eran un ‘pecado’ del materialismo, factor de disgregación social, aunque se manifieste en un cuento infantil.

La llegada de los militares al poder supuso una restauración conservadora de las costumbres, en general, y del modelo imaginado de familia, en particular, en cuya conformación discursiva, bajada desde el Estado, la Iglesia católica ejerció una evidente influencia. La ‘familia argentina’ representada en los discursos oficiales tenía su origen en Dios, como creador del matrimonio, institución fundacional indisoluble donde sus integrantes encontraban lugar para satisfacer sus necesidades. Este el único modelo posible. Para Althusser (1967), la presentación de una construcción discursiva como incuestionable es el primer efecto ideológico. El discurso oculta sus propias condiciones de producción, presentándose como evidente, en una operación de naturalización que lleva a afirmar que algo ‘es así’. La presentación de un único modelo de familia argentina como el correcto, provoca que todo aquel que se le oponga sea el modo incorrecto, el no argentino, el subversivo. La operación se puede ver en, por ejemplo, los dichos del

genocida Santiago Omar Riveros, recuperados por Reato (2012): “Debe quedar claro que nadie fue perseguido por su forma de pensar, ideología, raza, nacionalidad, religión o condición social, sino exclusivamente por su calidad de terrorista” (p. 62).

Según advierten Kaufmann y Doval (1999), en los manuales de Formación Moral y Cívica la familia, o ‘sociedad doméstica’, se presenta como “la primera y más natural unión o sociedad humana. Está constituida por el padre, la madre y los hijos unidos en permanentes lazos de amor y de asistencia recíproca” (p. 150). En esta matriz originaria de una mayor conformación societaria, no hay lugar para los conflictos por, al menos, dos razones identificables: la unidad familiar permanece como una construcción abstracta, sin vinculaciones sociales y/o culturales; los roles se encuentran divididos, reproduciendo el modelo de familia patriarcal descripto. Se habló entonces de una unidad donde el esposo, cuya función es trabajar por lo que actúa en el ámbito público, es jerárquicamente más poderoso que la esposa, quien debe brindar cuidado y asistencia a su familia en el ámbito privado de su hogar. En esta conformación, el hijo tiene derecho a ser educado y debe a los padres respeto, obediencia y gratitud.

Es notable como discursivamente toda forma de unión familiar por fuera del matrimonio resulta impensable. La ‘familia argentina’ es un espacio de transmisión de valores cristianos, cuyo orden natural puede ser amenazado por ciertos factores de desintegración: el materialismo, que fomenta el divorcio y el aborto, y la violencia. Para el discurso militar, todo trastocamiento del orden impuesto era un acto subversivo. Ya hemos narrado anteriormente la preocupación del ministro Catalán por reformar el sistema pre-escolar, ante el ‘abandono’ de los niños en sus casas debido a que las madres salían a trabajar. Además de una marcada postura sobre los estereotipos de género en las responsabilidades sobre el cuidado, la ausencia de la madre y del padre en la casa de la pequeña Laura, y en cualquier hogar similar, significa el abandono de una tarea fundamental que la última dictadura cívico - militar delegó (en parte) en la familia: el control sobre las actividades de los menores.

En julio de 1976, desde las páginas de la revista *Gente*, el periodista Bernardo Neustadt les preguntó a 10 padres argentinos: “¿Qué hace usted para que su hijo no sea guerrillero?”. Allí uno de los entrevistados atribuyó el ‘problema’ de la subversión a la educación moral dentro de las familias y argumentó:

Hay muchos hogares donde el matrimonio sale cada uno por su parte y casi no ven a los hijos. Eso va creando una mentalidad. Entonces el chico (...) como nadie lo

vigila ni lo cuida busca ese nuevo mundo a través de algo que lo conquista y lo excita (Neustadt, 1976, p. 9 – 10).

Más adelante, otro de los entrevistados afirma que su hijo no es guerrillero y que está en condiciones de asegurar que tiene “la mente totalmente limpia” (p. 10). Cuando Neustadt le consulta por qué tiene tal certeza, este replica: “Porque está controlado por mi esposa y por mí. Le controlamos las compañías, lo controlamos en el colegio, lo controlo, incluso, en los deportes” (p. 11). Como vemos, el mandato de controlar, de tutelar a las infancias, no solo era un proyecto de la jerarquía familiar, sino que se había inmiscuido profundamente en el tejido social y en lo más íntimo de las familias.

Si mediante el control se podía actuar a tiempo para apagar cualquier ‘foco subversivo’, la ausencia de los mayores en el hogar no solo impedía su ejercicio, sino que habilita, de manera deliberada, el uso ‘subversivo de los espacios’. Aquí es donde la grieta entre el discurso censor y el censurado se agiganta. La Laurita creada por Devetach, dibujando en una pared descascarada, es un acto de irreverencia contra aquellos valores que, para la dictadura cívico – militar en palabras de Llerena Amadeo (1979), debían incorporarse en la educación del niño: el orden, la belleza y la pulcritud. Si no hay padres en el hogar no hay formación moral posible y los niños quedan disponibles para ser utilizados como armas por la subversión.

Como venimos sosteniendo, la política educativa de la última dictadura cívico - militar le otorgó a la familia un papel central en la formación y educación de los hijos, una función que fue “deber y derecho de los padres ... [en la cual] no pueden desvincularse ni ser desvinculados ni sustituidos por nadie cuando se encuentran en capacidad para ejercerlo” (p. 9). Para Valeria Sardi (2006), en esta familia, que criaba en valores morales y cristianos, el niño era valorado como un objeto sin red social, lo que neutralizaba cualquier pregunta sobre el origen. Sin embargo, el inicio de la vida es una de los grandes interrogantes de las infancias que atraviesa todas las épocas, traducido en la pregunta: “¿de dónde vienen los bebés?”. Para el discurso conservador, represor de la sexualidad, la duda se resolvía desde la religiosidad: Dios es el creador, el dador de la vida, y el matrimonio católico el único ámbito habilitado para la procreación. El mito del niño que llega por obra y gracia del salvador se construye reprimiendo cualquier referencia biológica a la concepción. En épocas dictatoriales, todo apelativo al sexo, a la sexualidad y al goce, aunque no fuera pornográfico, era caracterizado como un discurso

peligroso y censurable por presentarse como contrario a los valores morales del ser argentino.

Para los niños de la época previa al golpe de Estado, los que todavía podían consumir en libertad los cuentos que posteriormente iban a ser censurados, el discurso sobre el origen era otro. En ese entonces, en pleno auge del feminismo que abogaba por la liberación de los cuerpos, la educación sexual integral era parte del programa de la formación dentro de las familias, que a menudo usaban contenido literario en un lenguaje comprensible para las infancias.

En *El nacimiento, los niños y el amor* de Agnès Rosenstiehl (1975) la conversación entre dos compañeritos de colegio, un niño y una niña, por la llegada de un futuro hermanito es la excusa para iniciar una explicación sobre la genitalidad, el sexo, el embarazo y la menstruación, habilitando el diálogo entre padres e hijos. Esto era posible porque “mi papá y mi mamá me dicen todo, cómo se hacen los chicos, y todo eso” (p. 13), dice el niño protagonista. La autora explica el origen biológico de la vida con frases precisas y sencillas, como: “nos gustaba estar solos y nos queríamos tanto que nos abrazábamos poniendo un sexo dentro del otro” (p. 28).

Sin utilizar simbolizaciones o analogías míticas, como la llegada de la cigüeña que trae al bebé desde París o los apelativos conocidos al repollo o la semilla, la autora le restituye al niño el derecho a conocer ‘la verdad’ sobre la reproducción de la especie humana, como parte de su desarrollo y de la constitución de su identidad. Por ello entendemos que Rosenstiehl acompaña su relato con ilustraciones donde se muestran cuerpos desnudos, incluidas algunas que dan cuenta detalladamente de la genitalidad, tanto de la mujer como del varón.

Para la última dictadura cívico - militar la conclusión fue otra. Según la Comisión Asesora de Antecedentes de la ex S.I.D.E. N° 87.803/77 (ver Anexo, p. 117), como hace constar en su informe del 15 de diciembre de 1977, que forma parte del legajo N° 2775 L, en el libro *El nacimiento, los niños y el amor*:

Se habla de ‘situar al niño en el centro del amor de la pareja’, disminuyendo de esa forma ‘los prejuicios sociales y religiosos’. Con esas expresiones se inculca la idea de no necesidad de la estructura familiar sustentado por nuestros principios católicos.

Asimismo, asegura que, al ser un libro de una autora francesa traducida al castellano, la obra está asociada con los valores correspondientes a su origen, que resultan contrarios a los valores de la sociedad argentina.

Hay dos ejes centrales por los cuales el libro de Rosenstiehl se presenta con un discurso de fuerte oposición a los principios católicos sostenidos por el poder represor, en un país donde la religión aún tiene una fuerte influencia en la gestión de la educación. El primero de ellos es la mención de la actividad sexual como parte de la normalidad de la vida y de la posibilidad de la reproducción (no concepción) por fuera de la institución del matrimonio. Frente a lo que venimos sosteniendo sobre el discurso conservador, la idea de que es en la unión legal, religiosa e indisoluble de un hombre y de una mujer donde se constituye una familia, primer ámbito de socialización, la autora sostiene una historia donde no hay un modelo único, sino que están representadas la realidad de distintas familias. Frases como “también hay chicos que tienen padres que no están casados” y “no hay necesidad de estar casado para quererse” son fuertemente disruptivas de la organización social que proponían quienes estaban en ejercicio del poder de Estado.

El segundo eje tiene que ver con el discurso que la autora construye sobre la anticoncepción. “Si una célula de vida sale del sexo del hombre y entra en el sexo de la mujer y encuentra la célula de vida que espera en el vientre de la mujer esas dos células se convierten en una sola célula” (p. 28), pero continua más adelante “También se puede impedir que las dos células se encuentren” (p. 28). Aunque no hace referencia puntualmente a los distintos métodos que existen para prevenir un embarazo, aun cuando el libro de Rosenstiehl se inscribe como contemporáneo de la revolución sexual y la píldora anticonceptiva oral, que a un niño se le informe que puede haber sexo sin procreación, por puro goce y como acto de amor, fue un escándalo casi insoportable para la última dictadura cívico – militar.

De allí que la asesoría letrada considerara que “la publicación ataca nuestros principios religiosos – sacramento del matrimonio – así como detracta la célula básica de organización social: la familia”. La conclusión final fue enmarcar el libro dentro de lo dispuesto en la Ley N° 20.840 y recomendar la calificación de “F.3. Contiene algunas referencias marxistas, contrarias a los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional. Sin permiso de circulación”.

Hay otros puntos de la obra que, aunque escapan al informe de inteligencia citado que determinó la censura, pueden inscribirse en la misma línea de cuestionamiento de la obra, y que sí pueden verse en el informe posterior a la prohibición que forma parte del

Fondo Banade (ver Anexo, p. 108). En primer lugar, podemos observar un trastrocamiento de los roles tradicionales de género, dado que el niño desea ser padre tanto como la nena desea ser madre y habla de comprar biberones para alimentar al bebé cuando la madre no pueda darle el pecho, haciéndose también corresponsable de las tareas de cuidado. En segundo lugar, hay una referencia al inicio de la sexualidad en la primera infancia, cuando el niño y la niña manifiestan que les gustan los besos y las caricias.

Por último, agregamos, hay preguntas que quedan abiertas y que habilitan cuestionamientos del tipo “¿por qué crees que uno quiere nacer?”, en un desafío no buscado intencionalmente al discurso religioso, que presenta este tipo de temas como certezas o verdades evidentes.

Si bien hoy podríamos decir de este libro que es heteronormativo y biologicista, para la época y para el público al que estaba destinado es una obra rupturista, que, como sosteníamos, es producto de la tercera ola del feminismo que abogó por un cambio en las normas y prejuicios sociales de género y el derecho al libre ejercicio de la sexualidad.

El amor y el origen de la vida están también simbolizados, aunque en una narración totalmente ficcionalizada a cargo de personajes irreales, en *Así nació Nicolodo*. Según narra el pequeño Odo, esos seres fantásticos de los que hablaremos en el apartado d), Papitodo andaba triste por la vida hasta que conoció a Mamitoda. Luego de un romance fugaz y de mucho amor que nació de repente, se casan y se mudan a su nuevo hogar. Un día, le cuentan los padres, Nicolodo comenzó a crecer en la panza de su mamá, de la que luego también saldrían sus hermanitos. Si bien no hay elementos por lo que se pueda decir que es un libro sexualmente explícito, sí es contrario al discurso religioso que afirma que el mundo es obra de Dios.

La autoridad de los padres sobre los hijos es otro principio puesto en duda en estos cuentos infantiles. En *¿Qué hora es?* de Martha Mercader, uno de los ‘chiribitiles’, Constanza es una niña que vive en el campo y que va sola caminando al colegio. Antes de despedirla su madre le advierte que no se distraiga por el camino y vaya directo a tomar clases. Sin embargo, la niña decide ir bordeando un arroyo, recogiendo distintas flores para formar un gran ramo que le regalará a su maestra. No solo Constanza desafía la autoridad de su mamá, eligiendo según su propio deseo, sino que además el cuento termina bien, por lo que no son necesarias moralejas o reprimendas. La pequeña llega a clases a tiempo, sin ningún inconveniente en el camino y sin haber atravesado peligro alguno. Sin miedo y feliz.

Si bien no existen informes de inteligencia o cualquier otro instrumento de censura que analice el cuento de Mercader, su apelativo a la libertad y el desafío a la autoridad materna lo podemos considerar bajo la clasificación de ‘libro útil’ que la dictadura cívico – militar, más particularmente en *Subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro enemigo*, le otorgó a los libros de literatura infantil que se proponen “emitir un tipo de mensaje que parta del niño y que le permita ‘autoeducarse’ sobre la base de la ‘libertad y la alternativa’” (p. 49). Según quedó plasmado en el folleto mencionado es en los niveles preescolar y primario, correspondientes a los primeros años de la vida, donde el accionar subversivo avanza fomentando el desarrollo de ideas o conductas rebeldes en los niños. Una de las herramientas de infiltración utilizadas es la lectura de “cuentos tendenciosos editados para tal fin”.

Hablamos de autonomía anteriormente, respecto al personaje de Laurita construido por la escritora Laura Devetach. La pequeña Constanza de Mercader es también una niña que elige su destino, aunque con menos condicionamientos. Pero la autonomía que en el cuento tiene un mensaje positivo, para la ideología militar es exactamente lo contrario. La rebelión hacia los padres es un síntoma de disgregación social, producto del accionar subversivo. En los niños este desacato a la autoridad parental pretende “modificar la escala de valores tradicionales ... sembrando el germen para predisponerlos subjetivamente al accionar de captación que se llevará a cabo” (p. 49).

La dinámica familiar también se desestructura cuando Jacinto, un duende ‘revoltoso’ que solo es visible para los niños, llega a la vida de la pequeña Julieta. En este cuento de Graciela Cabal (1977), el número 18 de la colección *Los cuentos del Chiribitil*, el travieso y revoltoso Jacinto “nunca encontraba sus zapatos ni su cepillo de dientes, dejaba las témperas destapadas, hacía orejas en los cuadernos y otras cosas muy horribles para las madres y los padres” (p. 7). Este ‘pequeño subversivo’, que actúa de manera invisible, traslada las consecuencias de su accionar a Julieta, quien es culpada y castigada por sus padres por el desorden en la biblioteca, la falta de botones en el delantal del colegio, los lápices sin punta y los juguetes desparramados por el suelo. Todas situaciones, claro está, que fueron provocadas por Jacinto.

El cuento de Cabal, como fiel producto cultural de la etapa en la literatura infantil en la que se inscribe, no termina con ningún tipo de enseñanza o moraleja. Cuando Jacinto es dejado a un lado por Julieta, luego del nacimiento de su pequeño hermano Santiaguito, Jacinto provoca el llanto del recién nacido escondiéndole el chupete. Mientras toda la familia, mamá, papá, abuela y demás, corre a la farmacia a comprar un nuevo chupete, el

duende se lo devuelve al bebé, de quien se hace su compañero inseparable. Siempre fuera de la vista de los adultos, porque Jacinto actúa al igual que lo hace la subversión, infiltrándose de manera invisible para causar disturbios al orden (familiar).

c) El otro, ¿amigo o enemigo?

La simbolización de la marginalidad es un señalamiento, intencional o no, a las brechas que dividen al cuerpo social en función de necesidades satisfechas e insatisfechas. La exacerbación es donde nace la protesta social y la comunidad de iguales. En el marco de un proceso genocida reorganizador como el que fue víctima nuestra sociedad, tal cual lo venimos sosteniendo, este tipo de reclamos no tenían lugar posible. Estaban, lisa y llanamente, prohibidos. Aunque sí servían para señalar a una otredad negativa que había que combatir.

Esto se ve, nuevamente, en el cuento “La torre de cubos”. En el Pueblo Caperuza los duendes de enormes capuchas de colores, le explicaron a Irene que su tarea en el mundo era defender ‘al que lo necesita’, por ejemplo, a los ‘negros’ cuando son despreciados por los ‘blancos’. La manera que encuentran es susurrándoles al oído frases como la siguiente:

Negro, negro, tu cuerpo es brillante como la piel de la manzana, tu cuerpo es bueno y buena tu cabeza ... hay que trabajar y aprender y enseñar hasta que cada brizna del campo reconozca tu buen cuerpo brillante como una manzana (Devetach, 2006, p. 15 – 16).

También se dirigen hacia el ‘bando opresor’: “Blanco, blanco ... que el fino papel que te envuelve no te diferencie de otro hombre. El pan en que hincas el diente es igual al del otro” (p. 16).

Esta breve parte del cuento simboliza varias cuestiones: la división social entre oprimidos (los negros) y opresores (los blancos), la injusticia, la igualdad, la lucha colectiva, y la empatía por el dolor del otro. Irene se sirve de esta historia para señalar las desigualdades del mundo que la rodea, y es ahí donde se acuerda de su compañerito ‘oscuro’ de colegio, Pedro, el hijo de la lavandera.

El desaliño del marginal es una imagen que choca contra el ascetismo escolar y la prolijidad y corrección de los cuerpos, que la última dictadura cívico - militar le impuso a la sociedad desde el día que irrumpió en el poder. De allí que Carbonilla, otro de los

personajes que integra *La torre de cubos*, se cruzara también con la censura. Siguiendo el cuento, el personaje de Devetach llega a una Buenos Aires indiferente, para deshollinar el Obelisco. Lloro porque se pierde mientras es atropellado e insultado por ‘señores con portafolio y cara de dolor de estómago’ porque está ocupando un lugar en el espacio público.

Para Sergio Caletti (2006), lo político se juega en el orden del decir, dando cuenta de una práctica social de subjetivación, que instituye sujetos en las acciones de hablar y escuchar. El decir es profundamente político porque tiene la capacidad de enunciar lo nuevo, de dar cuenta de las transformaciones, y de trabajar las tensiones con lo ya instituido. Por ello se afirma que el decir político es a futuro. Para Caletti (2006), “la producción política nace de las relaciones, conflictos y acuerdos entre la ciudadanía en general y los institutos especializados del gobierno” (p. 24). Ese espacio abierto entre estas dos instancias, donde se juega la experiencia colectiva, el lugar donde se producen los intercambios, y donde la sociedad logra su autorrepresentación, es por definición el espacio público. Este último es entendido como una dimensión de lo social, no como algo estrictamente físico. El espacio público es el lugar donde las demandas de un sector adquieren visibilidad, presentabilidad, desbordando la realidad de lo instituido, a partir de lo cual la sociedad debe hacerse cargo de trabajarlas creativamente. Es por este carácter que adquiere el espacio público es que la dictadura cívico - militar se encargó puntualmente de controlarlo y de ‘limpiarlo’ de protesta social. En este espacio público el otro negativizado, empobrecido, no podía tener espacio para manifestarse, aunque fuera silenciosamente.

El otro es invisible hasta que es interpelado por Totó, un niño que acababa de salir del colegio, creado por Devetach (2006). Carbonilla tiene poco trabajo, ya nadie lo necesita. Limpia las chimeneas con su propio cuerpo, donde hay canciones, adivinanzas y versos escondidos. “Los grandes se olvidan de lo que es importante” (p. 35) y tampoco los ven porque andan peleando por enojos de hace muchos años o porque están muy ocupados, con una marcada indiferencia.

Es un cuento donde el otro, Carbonilla, es también un desocupado en una ciudad sin lugar para los oficios, donde cada vez cuesta conseguir trabajo. Ahí el pequeño Totó sale en su rescate y lo lleva con su amiga Laura, que es la propia Laura Devetach, quien le consigue trabajo en el cuento “que acaban de leer”. Una salida novedosa característica de la escritura de la autora.

El sentimiento de solidaridad por el otro que sufre está también representado en *Los zapatos voladores*, de Margarita Belgrano. Cartín, es el cartero de un pueblo tranquilo donde nunca había berrinches ni bochinchas. Esto hasta que unos zapatos aparecen volando por los aires. Los habitantes del pueblo se paralizan y el gobernador demanda una explicación. La razón para el fenómeno es el propio Cartín que cuando se enoja lanza sus zapatos por la ventana y como tiene mucha fuerza quedan volando.

Cartín va a la plaza pública descalzo, porque se había quedado sin zapatos, y le explica al propio gobernador que él se enoja porque le duelen los pies, por la injusticia, según sus palabras, de tener que caminar tanto para repartir las cartas. Cartín no puede comprarse su propio vehículo porque su sueldo no le alcanza. Si bien no tenemos documentos oficiales que lo prueben, es adivinable que esta postura del cartero sea interpretada por la ideología militar como un cuestionamiento a las condiciones de trabajo y a la ausencia de un salario que cubra las necesidades básicas del trabajador.

Como vemos en las obras que analizamos, la salida a la problemática de Cartín es colectiva. Mientras un burocratizado gobernador anunciaba que la solución iba a ser convocar a una comisión de investigadores, luego de una instancia de análisis con sus colaboradores, el pueblo juntó monedas en un macetón, que sirvieron para financiar una bicicleta y un par nuevo de zapatos para Cartín.

Lo vemos también cuando el duende protagonista de *La carta de Tilín* necesita cambiar los cascabeles de sus zapatos por unos nuevos que hagan ruido. Necesita enviarle una carta al zapatero, pero en su pueblo no hay cartero ni correo que pueda hacer llegar el pedido. En solidaridad se arma una cadena donde los animales del bosque (ardilla, conejo, pajarito, pollito, paloma y gato) se organizan para que la carta llegue a destino. Así es como Tilín puede volver a saltar por el bosque con sus nuevos cascabeles musicalizando el paseo. La comunidad asistiendo a uno de los suyos para cubrir una necesidad es lo que sentencia el cuento y lo que lo presenta como opuesto al discurso individualista de los militares.

El otro es también quien habla distinto. Mauricio, protagonista de *Mauricio y su silbido* es un niño que le arroja una piedra a la chimenea de la locomotora del tren que pasa por su pueblo. Como devolución, esta le tira en la cara un silbido que se le instala en la boca, por lo que Mauricio solo puede decir ‘piiit’. Primero la madre lo reta, luego el padre lo castiga, y en el colegio la maestra lo deja sin recreo. Cuando escribe para explicar lo que le pasa, entre todos le buscan un ‘psiquiatra’. Mauricio termina yéndose de su casa y buscando consuelo en una colina, donde un linyera (un viejo color castaña que sabía

contar muchas historias) empatiza con él sin pedirle explicaciones (“son cosas tuyas” “cada uno tiene su propia vida”) y lo alienta a buscar la solución a su propio problema.

La sociedad entre el empresariado y las fuerzas represivas, que harían posible el golpe de estado del 24 de marzo de 1976, está representada de alguna manera en *La ultrabomba* de Mario Lodi (1974). El protagonista del cuento publicado por Ediciones Rompan fila es Patrón Palanca, un empresario inescrupuloso que intenta ganar dinero a toda costa fabricando dos cosas: una bebida negra hecha con residuos de petróleo y la ultrabomba, para desatar el negocio de la guerra.

El cuento de Lodi (1974) incluye una novedad en el mundo literario infantil. La acción de los medios masivos de comunicación es decisiva para que la trama avance. Cuando Patrón Palanca no puede vender su bebida porque causaba dolor de panza a quien la tomaba, hizo uso de la publicidad¹⁸ televisiva para convencer a la gente. “Una bebida de rey para la mamá, el papá y para vos” (p. 7), decretaba el aviso. Así fue como empezó a vender su producto y se hizo rico, casi como el propio rey del que se hizo amigo, porque “los ricos son siempre amigos de los reyes” (p. 10).

Multiplicar el patrimonio de Patrón Palanca y los dominios territoriales del rey son los fundamentos para el desarrollo de la empresa conjunta: la creación y el uso de la ultrabomba. El proyecto de desatar una guerra, solo con fines comerciales, fracasa cuando el piloto del avión no quiere descargar el arma sobre el pueblo congregado en la ciudad más grande del mundo, un pueblo que apoyaba la guerra como efecto de una campaña publicitaria iniciada luego de que Patrón Palanca comprara la televisión (“Es lindo combatir por mí y por el rey”, p. 10), pero que luego, ante la evidencia del peligro, se resiste. “Solo veo chicos y gente que trabaja.... El enemigo no lo veo... el enemigo no está” (p. 17), dice quien comanda el avión. Cuando el rey y el general que comanda la acción le dicen al piloto que el pueblo es el enemigo y dan la orden de destruirlo, se produce una rebelión de la gente y de los soldados, a los que el piloto se suma, tirándole la bomba a ellos.

El cuento termina con una moraleja: “desde ese día comenzó otra historia. En toda la tierra, una historia sin guerra” (p. 20). Una sentencia que no prueba la existencia de otra historia o de un mundo mejor, sino que al actual puede cambiárselo, aunque se pague el precio de resistir a la multifacética autoridad.

¹⁸ Los efectos de la publicidad en la creación de conciencia y en la conducta de las personas fue un tema que preocupó a Augusto Bianco, fundador de Rompan Fila. Lo trató especialmente en el libro número 5 de la editorial, *El cuento de la publicidad*.

Sobre este cuento, Augusto Bianco recuerda que, a poco de salir, fue reseñado por el diario La Prensa, tal cual sucedió con *El pueblo que no quería ser gris*. Según comenta el fundador de Ediciones Rompan Fila, en una entrevista realizada por esta tesina, el diario dijo de *La ultrabomba* que era “un burdo engendro doble – texto y dibujo – para hacer proselitismo a favor de ideologías de extrema izquierda y engendradoras de odios de clase”. Esta ‘denuncia pública’ de La Prensa es lo que, para Bianco y para Mirta Goldberg, sentencia el cuento de Lodi y abre camino a la censura expresa. El decreto que dictamina la prohibición repite fórmulas ya reseñadas, acusando a la obra de “mantener y agravar las causas que determinaron la implantación del estado de sitio” (Revista Mu, 2009).

En este cuento de Lodi (1974) el otro está representado en el pueblo que se resiste a la guerra y a la caída de la ultrabomba. Es, entonces, el enemigo que hay que eliminar, porque impide el enriquecimiento de un empresario y la expansión territorial de un rey autoritario. Resulta imposible, en el marco de esta tesina, no conectar la historia que cuenta Lodi con la dictadura cívico – militar, un proceso reorganizador de la economía (entre otras áreas) que significó el inicio del ciclo neoliberal. La asociación entre la clase económica (Patrón Palanca) y el poder de Estado (el rey) para generar cambios en la economía, concentrando el capital en pocas manos, deja afuera al pueblo que es mirado, primeramente, como otro del que se pueden extraer recursos. Para Feierstein (2008), es justamente la perpetuidad en el tiempo de un período económico excluyente y privatizador lo que marca la continuidad de las prácticas sociales genocidas, aún mucho después de la efectiva desaparición física de las víctimas.

Con cierto grado de generalidad podemos definir el concepto de norma como aquellas reglas que moldean las conductas y que definen lo correcto, es decir, aquello que es esperable o admisible, lo ‘normal’. Como venimos comentando, la última dictadura cívico - militar instituyó por la fuerza un modelo de país utilizando el terrorismo de Estado. Cualquier persona que se desviara de lo normado, en el grado que fuera, era catalogado como otro digno de sospecha, un raro. En *El cumpleaños de Cristina*, el Chiribitil N° 37, la protagonista es una mujer fanática de los bolsillos, tanto que los tiene hasta en las medias. En ellos guarda todo tipo de cosas, principalmente aquellas pequeñeces que encuentra por la calle, olvidadas por la gente. Sus bolsillos gigantes a punto de explotar la convierten en la ‘rara’ del pueblo y ‘digna’ de la atención de la policía, que la interpela a diario desde la sospecha por su accionar.

Cristina no solo era digna de sospecha por sus bolsillos llenos de cosas raras, sino porque los pescados a la venta en la feria por la que pasaba periódicamente le daban pena. Sus caras tristes la afectaban, por eso caminaba con los ojos cerrados, chocándose con lo que se ponía a su paso. El ejercicio de la empatía estaba prohibido en nuestro país, aunque fuera por unos sufridos pescados de feria.

Para Jacques-Alain Miller (2010), la constitución de un nosotros es inseparable de un otro, que no se presenta como semejante. La pretensión del humanismo universal es exactamente contraria, por ello se extravía totalmente cuando ese Otro se manifiesta en la realidad como un no semejante absolutos. Ese en este momento donde, para Miller hay una sublevación y el surgimiento del escándalo. Lo que se odia del Otro no es el Otro mismo, sino su goce, su manera de actuar, su manifestación libidinal que sobrepasa todo límite y que se presenta distinto al nuestro. Como poniendo el cuerpo en la escena pública, el otro (Carbonilla sin trabajo, Cristina y sus bolsillos, el pueblo con la ultrabomba) se nos acerca demasiado y se convierte en una amenaza palpable, desbordada cuando ese otro es un colectivo reclamando derechos en el espacio público. Las representaciones simbólicas materializadas en los discursos literarios sirvieron a los fines de la construcción negativa, en los términos que ya hemos mencionados, que preanuncian los procesos de violencia directa (la censura). Frente al nosotros impuesto por el genocidio reorganizador, un único modelo de hombre argentino que defiende al ser nacional y los valores auténticos, se levanta una frontera donde el otro es un subversivo que, paradójicamente, al mismo tiempo que debe ser exterminado se vuelve su condición de posibilidad.

d) La imaginación, la fantasía y el absurdo. El lenguaje de las infancias

Para Jacques Lacan (1975), la experiencia humana registra tres instancias: lo real, lo imaginario y lo simbólico. Lo real es aquello que no podemos conocer, que no puede ser pensado, que se nos escapa. Se sitúa más allá de lo simbólico y de lo imaginario, pero paradójicamente cerca.

Lo imaginario es señalado por Freud como la forma de pensamiento más primario, es el pensar con imágenes. El infante se representa imaginariamente como completo, en un todo con la madre. El aporte de Lacan resulta, a partir del estadio del espejo, en el acto de pensar un 'yo' como distinto a un 'otro', pero que resulta imprescindible para constituir ese 'yo'.

Pero es en el orden de lo simbólico donde el sujeto se constituye, a partir del momento en que adquiere la habilidad de manifestarse en la palabra, en la materialidad del discurso que no es otra cosa que el significante. Instancia de organización de las relaciones imaginarias, lugar de advenimiento del sentido, supone una estructura que deviene fallida, con fisuras, dado que nunca se completa.

La literatura infantil implica construcción de un discurso literario y el advenimiento del sujeto 'niño', que necesariamente encuentra la mediación del adulto por dos vías: los 'mayores' son quienes escriben las obras destinadas a las infancias y quienes las acercan al público lector. Lo que caracteriza a estos cuentos que estamos sometiendo a análisis es la incorporación del mundo simbólico infantil en las obras, narradas en un lenguaje que es el mismo que utilizan los niños. Si la infancia habla usa el lenguaje de la imaginación, es decir, de la fantasía. La fantasía es la consagración de lo irreal, de lo imposible, de aquello que no respeta las convenciones y las normas de funcionamiento del mundo real.

Es el caso de Irene de "La torre de cubos" que mientras espera la llegada de su mamá juega con sus cubos de colores. Los apila en forma de torre, les coloca una ventana y mira a través de ella donde encuentra cosas absurdas, como la cabra que la recibe sacándole la lengua para después irse a correr por colinas azules. Ingresa a la torre y descubre el Pueblo Caperuzo, habitados por duendes que le enseñan a defender a los negros¹⁹, mientras comen pan con miel. El viento tiene sabor a té. Que una torre pueda transportar a cualquier mundo posible, es más, a un mundo donde se lucha por la igualdad de clases e, incluso, una equidad de género con distribución de las tareas domésticas (papá Caperuzo lavaba los platos), es algo que la dictadura cívico - militar percibió como amenaza al proyecto de país que instauró a través del terrorismo de estado.

Los argumentos que la dictadura cívico - militar utilizó para censurar el libro de Devetach son de una extraña particularidad. En este caso, no se repite fórmulas específicas que se pueden encontrar en varios actos administrativos similares, sino que apunta a lo específico de la obra. Textualmente dice: "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" (Devetach, 2007, p.

¹⁹ Ver apartado anterior.

42). El exceso de imaginación, es decir, de pensamiento, podía motivar ‘desviaciones’ que llevaran a encender los primeros focos de lo que luego sería un militante subversivo.

Según recupera Pesclevi (2014), para la autora Graciela Montes “la fantasía es peligrosa, la fantasía está bajo sospecha: en eso parecen coincidir todos. Y podríamos agregar: la fantasía es peligrosa porque está fuera de control, nunca se sabe para dónde lleva” (p. 15). La estrategia de control total que desplegó el aparato represivo recayó con dureza sobre la producción literaria infantil, entre otras razones, por ser el lugar donde la fantasía abría paso al absurdo, a un mundo sin barreras. Contrario a esto, de lo que trató el genocidio reorganizador es de ordenar, limpiar y establecer reglas de funcionamiento donde había una sola manera de ser en sociedad. “Querían que habláramos y viviéramos en blanco y negro. Querían penetrar en el espacio poético donde están las cosas inalienables, neutralizar el lenguaje, no dejar ni rastro del registro en palabras de la pobreza social, de la posibilidad de otro mundo. No había que decir alpargatas sino calzado. Suprimir los regionalismos y, si era posible, volver a escribir con el pronombre “tú” y no el “vos” propio del habla de los argentinos” (p. 18).

La estrategia de control sobre la fantasía y la reforma sobre estructura de un lenguaje que ahora se presentaba ‘limpio’ de conflictos, fue de la mano con la apelación a la modernización, a través de un discurso que fomentaba la racionalización, la ciencia, la técnica y la eficiencia. Ello puede verse en la investigación de Paula Guitelman (2006) sobre los ejemplares de la revista *Billiken* publicados durante la última dictadura cívico – militar, en lo que es, quizás, el único producto elaborado específicamente para las infancias, por fuera de los manuales escolares, donde queda simbolizado el sistema de representaciones de la ideología conservadora.

Esta ‘modernidad reaccionaria’, como lo llama la autora, hizo alarde de “la higiene, salubridad, obediencia, disciplina, indolencia, orden, jerarquía, autoridad, disciplina, pureza...” (p. 19), todos eslabones de una misma cadena que confronta con la liberación de las formas que supone el ejercicio de la ‘ilimitada fantasía’. Según afirma Guitelman, fue necesario, luego de la irrupción al orden constitucional y el despliegue de una represión sin límites, que la clase en ejercicio del poder de Estado desarrollara estrategias de consenso que legitimara el proceso de reorganización de las relaciones sociales. La revista *Billiken* ocupó ese rol en el mundo cultural de las infancias.

El lenguaje que habilita los juegos del absurdo y de la fantasía es el lenguaje de la infancia, el que utilizan para representar, analizar y comprender el mundo que los rodea.

El lenguaje infantil es también el habla de en diminutivo (ruidito, cosita, mamita), donde los sonidos se transforman en palabras (tilín tilín, plaf, brrrrr). Está también conformado por nuevas palabras, adaptaciones de las reconocidas por la academia para el lenguaje oficial (mamucha).

La fantasía, aunque lugar de lo irrealizable, siempre tiene un anclaje en la realidad. Laura Devetach incorporó el lunfardo en sus cuentos infantiles, y así es como nos habla de la señora que va ‘lagañosamente’ a la iglesia. Es decir, sucia y pobre. Términos típicos de nuestro lunfardo.

El cruce entre lo real y lo irreal también es trabajado por Devetach en “Monigote de carbón”. Micael es un monigote, un muñeco sin forma alguna, ridículo, que le falta un ojo y que para agregarle más popularidad está hecho con un carbón. Recordemos que la autora escribe desde su propio lugar de maestra rural, rodeada de chicos a los que les faltaba todo (o casi todo). No dibujaban con tizas o lápices de colores, lo hacían con carbón.

“LINEA: sucesión de puntos. HISTORIA: sucesión de hechos. Los puntos hacen la línea. Los hombres hacen la historia” (Doumerc, 1975, p. 5). Así comienza *La línea*²⁰, una de las obras símbolo de la censura durante la última dictadura cívico – militar. Como lo afirman públicamente varios críticos literarios, se cree que la publicación del cuento en 1975 significó el surgimiento de los libros-álbum en el mundo de la literatura infantil, un nuevo lenguaje construido del dialogo entre dibujos y palabras sencillas, que permitió mostrarles a las infancias una idea simbolizada del lugar del hombre en la historia y la posibilidad de actuar para cambiar el curso de los hechos.

La misma línea roja puede ser usada por el hombre para dar la espalda, aislarse, no actuar, separar, dividir, encerrar, prohibir o destruir. Pero en “un borrón y marcha contra la Historia²¹”, la capacidad transformadora del hombre se activa y la línea es empleada para marchar, unir, construir o compartir. No solo uno sino muchos hombres que marchan juntos para construir “una ‘Patria Grande’²² como un sol donde viva el Hombre Nuevo²³” pp. 73 - 75).

El decreto que prohíbe la circulación de la obra repite una fórmula ya conocida. Afirma que se trata de “un cuento destinado al público infantil, con una finalidad de

²⁰ El libro completo en formato video puede consultarse en <https://www.youtube.com/watch?v=Bxl3Y-OTLY&t=15s>

²¹ La mayúscula corresponde al texto original.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

adocctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica propia del accionar subversivo” (Revista Mu, 2009). Hay elementos de clara evidencia que nos ayudan a comprender la lectura que hace del libro la dictadura cívico – militar. En este sentido podemos mencionar el color rojo en la línea y en el recuadro final, las referencias latinoamericanistas (Patria Grande) para inspirar la acción y la mención al Hombre Nuevo, que si bien es un concepto que tiene un origen religioso en esa época se asociaba al hombre nuevo socialista de Ernesto Che Guevara, una persona movida por la ética para trabajar por el bien común sin esperar ninguna retribución material a cambio.

Lo que se debe incorporar también a este razonamiento es la apuesta de los autores por un público infantil capaz de leer y entender, con las facultades propia de su pequeña edad, el mensaje de la obra: actuando juntos en el mundo los hombres pueden cambiar la historia y crear un mundo uno. Como decíamos anteriormente, una Patria Grande donde viva el Hombre Nuevo y donde nuevos usos de la línea puedan ser pensados, sin límites a la creatividad.

Simbolizar desde el absurdo la posibilidad de cambiar la manera de hacer las cosas es también el tema de “Caso Gaspar”, el cuento de Elsa Bornemann que integra *Un elefante ocupa mucho espacio*. El protagonista es un vendedor ambulante de manteles, que tiene los pies cansados y los zapatos gastados de caminar por las calles hasta vender las 12 unidades diarias a las que estaba obligado. Por eso decide empezar a hacerlo usando las manos. Sin embargo, no logra vender un solo mantel, porque las personas lo trataban de loco y no confiaban en él. Se dice a sí mismo:

Me rechazan porque soy el primero que se atreve a cambiar la costumbre de marchar sobre las piernas... Si supieran qué distinto se ve el mundo de esta manera, me imitarían... Paciencia... Ya impondré la moda de caminar sobre las manos (Bornemann, 2009, p. 20).

Al intentar cruzar una calle Gaspar es detenido y llevado al Departamento Central de Policía. Mientras es indagado sobre las razones que lo llevan a caminar con las manos, una actitud que resulta sospechosa para los oficiales, el vendedor les pregunta si hay alguna ley que se los impida. Como nadie sabe contestarle, y luego de revisar la legislación vigente durante horas, la policía deja a Gaspar en libertad. Después de todo, uno es libre de hacer lo que quiera mientras no moleste a los demás. Con esta enseñanza se cierra el cuento.

Sobre “Caso Gaspar”, el informe de inteligencia de la Asesoría Literaria citado anteriormente afirma que:

En este cuento existe por parte de la autora la intencionalidad de crear en la mente infantil imágenes distorsionadas de nuestro sistema de vida, utilizando para ello la forma del trabajador que intenta un cambio en las formas y que por ello es reprimido” (Comisión Asesora de Antecedentes de la ex S.I.D.E. N° 87.803/77, Archivo DIPPBA).

Aquí la razón que se suma a la prohibición final del libro completo. No solo es el hecho de la represión al diferente, sino que la autora sugiere que la policía, al estar ocupada en cosas menores como un vendedor de manteles que camina con las manos, no puede impedir que se roben muchos bancos.

Lo absurdo normalmente está asociado a la ausencia de sentido, a lo inabarcable desde la razón, a lo irreal. Aplicado a la literatura, el absurdo es un estado de situación vivido sin dificultades ni cuestionamientos. Por ejemplo, en un pueblo silenciado empiezan a correr palabras porque sí. Las personas corren tras ella, aunque la más seguida es PAZ. Pronto se dan cuenta que salen de una casa, la del poeta del pueblo que acaba de fallecer, el “timonel del velero de los pobres, voz de tristes, de piedras y olvidados” (p. 36). Las palabras corrían, dice Bornemann en “Pablo”, porque su custodio ya no estaba, pero vuelven a reunirse para que los poemas resuenen en cada rincón. Esta y no otra es la razón para prohibir el cuento.

Pablo no es otro que Pablo Neruda, escritor y poeta chileno, Premio Nobel de Literatura en 1971, miembro del Partido Comunista. La filiación política del homenajeado es lo que sentencia el cuento. Según la Asesoría Literaria: “con un lenguaje claro y accesible a los niños se les acerca al poeta chileno, activo militante comunista”.

La imaginación sirve también para construir un pueblo utópico, un país tan soñado y perfecto como irrealizable. Un lugar donde, entre otras cosas, hay justicia social. En “El año verde²⁴”, de Elsa Bornemann, un rey no escucha las quejas de su pueblo ni ve las necesidades que pasan, porque está muy cómodo en una torre muy alta. Solo sale los 1 de enero para desearles un feliz año y prometerles felicidad cuando llegue el año verde, sin

²⁴ La expresión “año verde” es una analogía de “Argentina año verde”, una expresión popularizada por el guionista y humorista argentino Aldo Cammarota en un sketch televisivo, y hacía referencia a algún hecho irrealizable en un país como el nuestro; por ejemplo: el fin de la corrupción.

notar que están todos descalzos porque no tienen zapatos. La alegría prometida nunca llega hasta que un muchacho del pueblo toma un pincel y un tacho de pintura, y comienza a pintar las casas de color verde. Pronto todos se contagian y pintan hasta el último rincón del pueblo. Siguen hasta el palacio, lo pintan y también al rey, que huye despavorido a un país vecino sin colores.

Allí donde la realidad no llega, lo hace la literatura. Al igual que lo observado en La línea, en este cuento Elsa Bornemann hace un llamado a los niños, a no esperar el cumplimiento de las promesas. Es una arenga a la acción, a que las personas incidan en el curso de la historia. No es menor también el arrebato de sentido que realiza la autora: acá el color verde no es militar, es el símbolo de la esperanza y de los sueños realizados en la práctica. El color de la utopía realizada.

Los finales abiertos son también una invitación a dar rienda suelta a la imaginación creativa. También son la oportunidad de que el libro cierre, si lo hace, con el pequeño lector, de darle protagonismo a quién está del otro lado de las páginas. Por ejemplo, así sucede con *El pueblo que no quería ser gris*. La historia no termina con la derrota del rey caprichoso, estando todo el pueblo pintado de azul, rojo y blanco. Los colores se expanden a los reinos vecinos. “Como pueden ustedes imaginar este cuento que acá termina por otro lado vuelve a empezar” (p. 39), cierra el libro Beatriz Doumerc (1975). Esta última frase es una arenga a expandir la lucha, a recomenzar la resistencia, un trabajo continuo, a los gobiernos autoritarios, allí donde fuera necesario. El libro cierra con un gran cuadrado rojo, pero recomienza en la contratapa, donde el hombre está nuevamente parado frente a la línea.

Si hablamos de cambiar las reglas de funcionamiento de lo real, una autora que no puede dejar de nombrarse es María Elena Walsh. La escritora que revolucionó el mundo simbólico infantil y que inauguró una etapa distinta para el género, tituló *El reino del revés* a uno de sus primeros libros, como un gesto de irreverencia que la terminó consagrando. Un pueblo dado vuelta donde el tiempo tiene otra lógica, las matemáticas rompen las convenciones, los ladrones son en realidad vigilantes y jueces, y los gatos hablan en inglés. En “El twist del Mono Liso”, que forma parte de este libro, una naranja revoltosa intenta resistirse a cualquier tentativa de captura y domesticación.

Mientras corre de la sala al comedor, la naranja le complica la tarea a Mono Liso que, pese a encerrarla en una jaula y contar con paciencia china, no logra que aprenda ninguna costumbre nueva. La historia progresa y la naranja es robada y llevada a la corte de los Reyes Bobo, donde una vez más opone resistencia, esta vez al deseo de la reina de

ponerla en una ensalada y comérsela. La naranja, que estaba loca, finalmente se escapa y el cuento cierra con un simple “se acabó”.

El desenlace abierto, como el humor y el disparate, recorren toda la historia de la naranja y Mono Liso. Para Pesclevi (2014), además de la alusión a la resistencia, es justamente el lenguaje coloquial que Walsh utiliza para construir el cuento / canción lo puede haber objetado la dictadura cívico - militar, que terminó incorporándola a una lista negra hecha pública ya en democracia.

La comunicación con el público infantil fue lo que caracterizó a la etapa de la literatura que se inicia en la década de 1960 y finaliza con la última dictadura cívico - militar en los años de la resistencia²⁵. Un claro ejemplo son las fichas que acompañaban los libros de Ediciones Rompan Fila, y que los editores recibían en una casilla de correo. No solo era una oportunidad de establecer un ida y vuelta, sino una instancia creativa donde los niños podían seguir imaginando historias a partir de lo leído, dejando el final del libro abierto. Esta era justamente la política que guiaba el catálogo de la editorial. “Yo prefiero que la estética y el texto queden abiertos. Precisos pero abiertos. Cuando más abiertos mejor. Que planteen preguntas, no respuestas. La pedagogía de la pregunta, que proponía Freire. Las preguntas abren cabezas, las respuestas las cierran”, afirmaba el propio Augusto Bianco en una entrevista para *Muchas Nueces*.

Hasta aquí llegamos con la reconstrucción y el análisis de las representaciones que encontramos en los libros infantiles prohibidos, en su contraste con el discurso censor. Ahora nos adentraremos en las oportunidades de resistencia que tuvieron escritores y editores mientras los decretos de prohibición iban cayendo de a uno.

Repliegues y resistencias

Para entender los efectos del accionar represivo sobre la cultura, más específicamente sobre la literatura y todo aquello que la rodea, resulta imprescindible considerar el rol que el libro tuvo en la formación de conciencias y valores morales. Durante los años 1970, las bibliotecas dejaron de ser un reservorio para adquirir una presencia más activa en la vida cultural. Más allá de su consideración y veneración como objeto, los libros se convirtieron más que nunca en la historia en un vehículo para la circulación de conocimiento y para la transformación del lector. Los libros se prestaban,

²⁵ Ver apartado siguiente.

se cambiaban de manos, se usaban en lecturas públicas. De allí que las bibliotecas se convirtieran en una marca, una evidencia de la actividad y el pensamiento político.

Esta convivencia tan fuerte que se daba con los libros, en su existencia material y en su existencia ideal, es parte de lo que llevó a la dictadura cívico - militar a considerarlos objetos de importancia, y a su tenencia un acto de alta peligrosidad. Por consiguiente, la conservación de material 'subversivo' ponía en riesgo no solo al que habilitara su circulación, sino a aquel que simplemente lo reservara. Ante la inminencia de un operativo o la noticia de detenciones o secuestros de personas allegadas, se volvía imprescindible realizar una 'limpieza' de la biblioteca, retirar todo material que podía resultar sospechoso, cortando así no solo con la circulación sino con la tenencia de los libros.

A medida que el aparato censor se desplegaba en todo el territorio nacional, los 'tenedores' de libros, especialmente los militantes políticos y los libreros, empezaron a llevar a la práctica distintas estrategias para conservar el material y que este no caiga en las manos que lo llevaría a su destrucción. Ello teniendo en cuenta que se procuraba también la conservación de la seguridad personal. Por otro lado, también se pueden rescatar estrategias de circulación clandestina, que habilitaron la difusión de los contenidos, con un alcance muy magro, pero con alto impacto desde lo simbólico. Se trataba de resistir de alguna manera a la censura, una pelea ya perdida de antemano frente a la represión desatada desde el Estado.

La asimetría en la relación entre censores y censurados nos lleva a afirmar que más que un contrataque que pudiera disputar algo de poder a la dictadura cívico - militar, lo que sucedieron pequeñas prácticas rupturistas destinadas conservar el material literario. Se trata de lo que Michel de Certeau (1996) denominó 'tácticas de los débiles'. Es decir, acciones determinadas bajo el cálculo de la oportunidad, sin posibilidad de articulación colectiva y que, por ausencia de un lugar propio, depende de los resquicios que deje el censor.

Una de las tácticas de conservación más populares fue el entierro de libros, con el objeto y la esperanza de recuperarlos una vez que los militares se retiraran del poder y cesara el peligro. Aunque hubo distintas técnicas, generalmente se realizaba un pozo en los jardines de las casas, donde se colocaban bancos de arena para que drenen la humedad del suelo. Los libros eran cubiertos con bolsas de plástico y papel de aluminio, que actuaban como aislantes de la temperatura y los microorganismos del suelo. Entre los libros apilados se colocaban tablas de madera, con el fin de amortiguar el peso.

Aun con el esfuerzo puesto en la conservación, y a pesar de las distintas técnicas utilizadas, no se conocen experiencias de enterramiento de libros exitosas. El material, generalmente, no soportó la cantidad de años bajo tierra. En el año 2017, el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) trabajó en la recuperación de los libros enterrados por la pareja de militantes rosarinos Liliana Vanella y Dardo Alzogaray, previo a su exilio en México durante el año 1976. El sitio, la operación, se llamó ‘La Biblioteca Roja’ por su contenido mayormente político y sociológico. El proceso fue ampliamente documentado en el libro *La Biblioteca Roja. Brevísima relación de la destrucción de libros*, de Agustín Berti, Gabriela Halac y Tomás Alzogaray Vanella, publicado por Ediciones DocumentA/Escénicas en julio de 2017.

Luego de una semana de trabajo y la remoción de cuatro toneladas de tierra, se accedió a los dieciséis paquetes de libros. El estado de conservación del material, en su mayoría, fue catalogado entre ‘regular’ y ‘malo’. Los especialistas que trabajaron en la misión del EAAF manifestaron que existían nulas probabilidades de que la realidad fuera distinta, ya que no se conocen aún cuáles son las condiciones técnicas necesarias para que los libros soporten estas circunstancias. Para Noemí Laguzzi, conservadora de papel, lo encontrado no son ya libros:

son objetos que están simbolizando una biblioteca que funcionó en un determinado momento, para determinadas cosas, para solaz, para estudio, y que sufrió un proceso: el entierro, el desentierro que volvió a ser entierro... Hay una cuestión afectiva muy grande además de intereses de otro tipo que llevan a desenterrarla, pero difícil es que vuelva a funcionar como biblioteca (p. 147).

Aun así, cabría la posibilidad de superar la destrucción material, para entender el desenterramiento como un acto simbólico de reparación, reapropiación y reaparición. recuperaremos esta discusión en las conclusiones.

A esta práctica podemos sumarles otras acciones de ocultamiento desplegadas, destinadas también a la conservación del material cultural. Marcos Fingerit nació en Rosario, provincia de Santa Fe, pero de joven se mudó a la Ciudad de La Plata, donde desarrolló su actividad como poeta, crítico, traductor y editor. Durante la última dictadura cívico – militar se desempeñó como bibliotecario de la Universidad Nacional de La Plata, cargo que ocupó hasta su fallecimiento ocurrido el 24 de agosto de 1979. Como rescata Florencia Bossié en su tesis de grado *Historias en común: censura a los libros en la*

ciudad de La Plata durante la última dictadura militar (1976-1983), Fingerit recibía el listado de libros que habían sido prohibidos y retiraba de la vista el material, ubicándolo en la segunda o tercera fila de las estanterías. Un recurso singular y poco difundido, ejecutado para evitar la requisita de material por las fuerzas represivas.

Esconder material fue también la premisa de varios librereros en épocas de represión. Es el caso de Damián Carlos Hernández, fundador de la mítica Librería Hernández, que aún permanece en su local de la Avenida Corrientes 1436, en la Ciudad de Buenos Aires. Con una marcada tendencia hacia las ciencias sociales y la literatura, fue por excelente el lugar de reunión de decena de escritores y centro de la vida cultural de la ciudad en los años '60 y '70. También fue el espacio donde la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA) y el Centro Editor de América Latina (CEAL), presentaban sus colecciones.

El sótano de la librería fue el refugio de muchos en épocas de dictadura cívico - militar, y donde aún en esos momentos, según nos cuenta Marisú Hernández (ver Anexo, pp. 149 – 152), hija del fundador, se dictaban clases de alfabetización popular. Allí Hernández escondió y salvó miles de títulos y algunas colecciones completas de editoriales censuradas, entre las que se pueden mencionar *CP*, del editor desaparecido Carlos Pérez, *La Rosa Blindada*, del poeta José Luis Mangieri, y *Anteo*, vinculada al Partido Comunista Argentino. Mucho de este material permanece aún en el sótano de la librería.

Hernández ya había sufrido en carne propia la represión, cuando fue detenido por la dictadura de Juan Carlos Onganía, por vender literatura que el gobierno militar consideraba 'pornográfica', como *Dar la cara* de David Viñas, y *La mujer rota* de Simone de Beauvoir. En enero de 1977 el gobierno militar cerró la librería y detuvo al encargado del local, Eduardo Mora. Damián Carlos Hernández se marchó al exilio, entre Chile y Uruguay, hasta su retorno con el regreso de la democracia.

Esconder los libros fue también una estrategia de supervivencia institucional. Así fue el caso de la Asociación Cultural Israelita Argentina I. L. Peretz, en la provincia de Santa Fe. Parte de su material fue alojado en las casas de los socios y en los depósitos de una empresa de transporte, una rama completamente alejada del circuito cultural. Según Beatriz Kessler, bibliotecóloga, la decisión de tomo para poder seguir funcionando y dictando las otras actividades de la Asociación. "No había donde guardarlos, la gente tenía mucho temor, había gente muy comprometida políticamente y lo que se trataba era que no cerraran la institución, lo cual se logró" (Invernizzi y Gociol, 2002, p. 214), dijo.

Hubo casos en que la circulación de los libros se sostuvo, de manera clandestina y en muy baja escala. Entre las distintas metodologías que se utilizaron está el desmembramiento de las obras y su reparto en hojas sueltas, su reproducción en publicaciones clandestinas, o la recuperación que hicieron algunas pequeñas librerías del material que se hallaba en depósitos clausurados. Sobre esto último, se puede señalar el papel protagónico de las ferias de usado o las llamadas librerías de viejo, particularmente las que se encontraban en el circuito de la ya mencionada Avenida Corrientes de Buenos Aires. La Casona de Iván Grondona, Mercurio, Edipo, Palumbo o Ixtlán, por mencionar algunas, que con resguardo acercaban el material prohibido a los clientes de confianza. Al respecto, dice el sociólogo Christian Ferrer:

Un libro era un eufemismo por búsqueda desesperada. Leer significaba luchar por el derecho personal a leer. Nunca se leyó con tanta ansiedad y fervor como en la época de la dictadura: se lo hacía desesperadamente, porque cada libro encontrado era una joya. Las librerías de viejo eran yacimientos, lugares donde el ojo se había entrenado para reconocer la veta fina, de la cual se rescataban pepitas asidas con dedos ennegrecidos de suciedad y portadas luego con gestos de carbonario (Invernizzi y Gociol, 2002, p. 378).

Estamos refiriéndonos a tácticas más activas, de cierta oposición al régimen militar, fragmentaria y heterogénea, que permitió de alguna manera “romper el cerco de silencio”, en palabras Margiolakis (2011). Sin embargo, frente a un poder concentrado y hegemónico, en ejercicio de la administración del aparato represivo, estas prácticas corresponden más al orden simbólico que a una disputa real y simétrica del poder. En otras palabras, la lucha ya estaba perdida de antemano.

Entre las prácticas calificadas como supervivencia podemos ubicar la quema de libros, que realizaron autores, editores, librereros, etc. Una estrategia de protección, no ya lógicamente al material, sino de conservación de la vida propia. Hablábamos al principio del carácter social del libro y su importancia como vehículo transmisor de cultura. De allí que las incineraciones realizadas por particulares sean calificadas como actos de profundo dolor y pesar. Así lo testimoniaba la escritora Graciela Cabal, quién trabajó en el Centro Editor de América Latina (CEAL) como secretaria de redacción:

Las bañeras de nuestras casas estaban negras. Yo rompí y quemé muchos libros, y fue una de las cosas de las que nunca me pude recuperar. Lo hacía y lloraba porque no quería que mis hijos me vieran, porque no quería que lo contaran en la escuela, porque no quería que supieran que su madre era capaz de romper libros... porque sentía mucha vergüenza (Invernizzi y Gociol, 2002, p. 258).

Este contexto de represión cultural provocó una reconfiguración de las prácticas de lectura, y de las distintas formas de ser y estar con el libro. A la desaparición forzada del material, le podemos sumar a eliminación de la lectura en lugares abiertos o en el transporte público de pasajeros. El libro, o mejor dicho ciertos libros, se habían vuelto una marca peligrosa.

a) Prácticas de resistencia en torno a la literatura infantil

En cuando a la literatura infantil, la resistencia a la censura fue de alguna manera protagonizada por los docentes de nivel inicial, que promovieron la circulación a pesar de la cada vez más frecuente publicación de resoluciones y decretos de prohibición. De allí que no podamos entender lo sucedido con la literatura infantil sin examinar qué pasó en las aulas durante la última dictadura cívico – militar.

Una estrategia era disfrazar los libros, cubrirlos para que un velo cubra su representación:

Muchos libros circulaban forrados o con las tapas cambiadas, muchos estudiantes editaban publicaciones clandestinas, algunos directores cajoneaban las normativas y documentos y hemos escuchado muchas veces la anécdota de los dos cuadernos mediante los cuales los maestros en uno cumplían con las pautas curriculares prescriptas y en el otro enseñaban a leer y escribir (Pineau y Mariño, 2006, p. 120).

En las escuelas también se apoyaron en la transmisión oral, como táctica para hacerle frente al poder censor. Paulino Guarido, docente y dirigente del Sindicato Unificado de Trabajadores de la Educación de Buenos Aires (SUTEBA):

Nosotros contábamos los cuentos prohibidos de autores y autoras que intentábamos imaginarnos cómo eran, quién estaba atrás de Bartolo, de Mauricio. (...) Enterados de la prohibición los hacíamos circular de mano en mano, como

podíamos. Los cuentos de Laura Devetach aparecían con otro nombre (Corniola y Messina, 2018, p. 123).

La propia Devetach las llamó las ‘maestras desobedientes’ por la audacia de hacer circular los libros, también en copias hechas a mimeógrafo²⁶ y se los daban para leer a los alumnos.

Mencionábamos anteriormente al librero Damián Carlos Hernández. En lo que se refiere a literatura infantil, no solo ocultó material del CEAL en sótano de su librería. También salvó colecciones completas de Ediciones Rompan Fila y las hizo circular. Así lo recuerda el editor Augusto Bianco:

La librería Hernández los vendía en el piso de abajo. Durante toda la dictadura vos ibas al piso de abajo y no lo podías creer. No sé cómo hizo para que no pasara nadie allí abajo. Los libros que no conseguías en ningún lado estaban en Hernández. Al viejo Hernández, hoy fallecido, le caía la cana y él la ‘meloneaba’... No sé cómo hizo (Muchas Nueces, 2014).

b) A modo de epílogo. Los autores y las editoriales en el contexto represivo

Laura Devetach se ‘refugió’ en *Billiken*, el único espacio donde pudo seguir publicando, aunque no cesó la persecución y el control sobre ella y su obra. Según lo que nos contó en la entrevista realizada para esta tesina (ver Anexo, pp. 136 – 137), luego de la prohibición de *La torre de cubos*, en *Billiken* se hizo un informe sobre su persona y su ideología, pedido por el dueño de la revista Aníbal Vigil. Anteriormente mencionábamos que utilizó el seudónimo ‘Agustina’, anagrama de ‘angustia’. Es justamente este término y el terror los sentimientos con los que la escritora recuerda su vida en los años del Proceso de Reorganización Nacional. Según la propia Laura, en *Billiken*;

Teníamos gente tan extraña, teníamos gente macanuda pero cuando atravesábamos el Proceso empezaban a hablar de que Las Madres... en contra de Las Madres. Y era terrible, uno tenía que ver cómo hacer para convivir con eso y

²⁶ El mimeógrafo es una máquina de impresión simple, creada en el siglo XIX. Permite hacer grandes cantidades de copias a muy bajo costo. Utiliza la técnica estencil de impresión. Antes de la llegada de la fotocopiadora, era frecuentemente utilizado en los colegios.

no tener que morfarse alguno, no reventarse uno. Por eso digo que se reflejó en el lenguaje. Hubo que aprender (Pesclevi, 2014, 76 – 77).

Si bien pudo publicar el cuento *Picaflores de cola roja* en Ediciones de la Flor, la producción de Laura estuvo centrada a lo que escribía para la revista. Durante la dictadura escribió “El hombrecito verde”, que vio la luz recién con la llegada de la democracia. Otro de los refugios de la autora en esos años fue el Profesorado Agnón, un espacio de formación docente integral, perteneciente a la comunidad judía.

Para Elsa Bornemann la situación fue diferente. Por un período de seis meses no pudo escribir, y dejó de publicar. Tampoco pudo ejercer la docencia hasta el retorno a la democracia. Elsa, que falleció a los 61 años en el 2013, estuvo particularmente afectada por la censura:

Debido a la gran cantidad de personas que decían apreciarme, quererme y que se borraron por completo a causa del decreto militar. ... Yo soy muy pacifista y que me pusieran como tirabombas me cambió bastante. Siempre fui de dormir poco, pero como decían que los milicos venían entre las dos y las cinco de la mañana, casi no dormía. Ahora cualquier ruido me despierta” (Pesclevi, 2014, p. 91).

La Editorial Rompan Fila se disolvió y sus integrantes (editores, escritores, dibujantes) partieron al exilio. Algunos continuaron escribiendo bajo seudónimos para tratar de saltar la censura, como lo hizo Mirta Goldberg. La dispersión geográfica y la avocación a otros planes fueron factores claves para que el proyecto no se haya podido reeditar. Como ya se dijo, parte del material fue arrebatado a la censura por Damián Hernández y hoy puede conseguirse en *La Nube*.

Como ya se mencionó, Beatriz Doumerc y Ajax Barnes partieron al exilio en 1977. Desde Italia primero, y desde España después, siguieron produciendo y publicando libros para chicos. Muchas de estas obras están siendo actualmente editadas en Argentina por Colihue. Durante los años en Europa sus libros también fueron publicados por *Nordan*, la editorial uruguaya que en plena dictadura se exilió para establecerse en Suecia. Agnès Rosenstiehl, por su condición de autora extranjera, no sufrió la represión más allá de la censura de *El nacimiento, los niños y el amor* en nuestro país. Sí se vio afectada la actividad de Ediciones Librerías Fausto. El Decreto N° 3155/77, que prohibió el libro, también dispuso la clausura transitoria de la institución, que quedó bajo custodia policial.

A los pocos días de la publicación en Argentina de *Cinco dedos*, Daniel Divinsky y Kuki Miller de Ediciones de la Flor, fueron detenidos y estuvieron 127 días a disposición del Poder Ejecutivo Nacional. Luego de un reclamo público de varias personalidades de la cultura, como Silvina Ocampo, Juan José Hernández y Ulises Petit de Murat, la pareja fue liberada y se exiliaron en Venezuela, donde continuaron dedicándose a la edición de libros. Ediciones de la Flor siguió funcionando bajo el mando de Elisa Miller, madre de Ana María, hasta el regreso de la pareja en 1982.

Luego de la censura y la brutal quema de libros en 1980, el Centro Editor de América Latina²⁷ siguió publicando, mientras esquivaba la represión y las crisis económicas. Boris Spivacow enfermó gravemente en 1993, falleciendo un año después. La editorial no resistió mucho más, cerrando sus puertas definitivamente en 1995.

María Elena Walsh dejó de escribir y de cantar, aunque esto último se debe también a que su voz ya no era la misma, según su biógrafo Sergio Pujol. Si bien en un principio apoyó el golpe de estado, prontamente cambió de parecer. Manifestaba que la censura (y la autocensura como medida de protección) no la dejaba desarrollarse como artista. Ya en democracia retomaría la escritura, pero nunca más volvería a cantar.

²⁷ Hoy su acervo es conservado en la Biblioteca Nacional, quien elaboró un inventario de las colecciones, bajo la coordinación de Judith Gociol, que puede consultarse en https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin_assets/issues/files/8d7b0c5d9c7566545297d61bddd63057.pdf

Conclusiones

Esta investigación y análisis se inició hace mucho tiempo atrás, a raíz de una pregunta muy sencilla que nos hicimos: “¿por qué fueron censurados libros infantiles?”. Una pregunta simple que daba paso a la incredulidad, la de pensar que nada podía haber de peligroso en obras ficcionales para un público de tan corta edad, que no participaba en política y que además era necesario que ‘mayores’ (padres, madres, maestros, el propio Estado) ejercieran una función de tutelaje sobre ellos. Fue iniciar este camino de indagación para darnos cuenta muy pronto cuáles fueron las razones, desde el propio sistema de representaciones de la dictadura cívico – militar, por las que libro tras libro fue cayendo bajo el peso de actos administrativos y procedimientos menos oficiales que los censuraron.

La literatura infantil no es distinta a cualquier otra producción cultural. Por más ficción que lleve consigo, los libros se inscriben en una trama de relaciones sociales que encarnan un contexto determinado. Desplegar un cuento, sumergirse en él, es traer a la conciencia una vivencia reconstruida desde lo simbólico a través de representaciones. Los libros que conformaron el objeto de esta tesina fueron producto de una época de mucha ebullición política y cultural. Escritos y puestos en circulación durante las décadas del '60 y del '70, convivieron con un clima de reforma, de cuestionamientos, de liberalización de las costumbres, de reivindicación de derechos, de ‘booms’ culturales. Una época capturada por los autores, quienes la inmortalizaron en las páginas de sus cuentos. Da igual si fue intencional o inconscientemente. Ya lo dijo el célebre historiador italiano Carlo Ginzburg (2000): nadie escapa a su propia época sino para caer en la locura y en la incomunicación.

Así es como Bartolo, el personaje de Laura Devetach, pudo crear una planta de cuadernos y repartirlos entre los niños pobres de su barrio, enfrentándose a la policía y al rico comerciante. Como Laura, también narrada por la escritora santafecina, se mete dentro de su torre de cubos e imagina toda una civilización nueva, donde se defiende a los ‘negros’, ejerciendo su ilimitada fantasía.

Es una época de la literatura infantil donde es posible que un elefante como Víctor, creado por Elsa Bornemann, encabece una huelga que termine con un sistema de opresión contra los animales del circo. O donde los dedos rojos de una mano se unan para enfrentarse a los verdes y, como si fuera poco, logren vencerlos, como sucede en *Cinco dedos*. Donde toda una comunidad se une para ayudar a un cartero sin zapatos, como

sucede en *La carta de Tilín* (el Chiribitil N° 2) o a Carbonilla, un deshollinador sin trabajo que forma parte de *La torre de cubos*.

El sujeto niño, reconstruido a partir de los cuentos que luego serían prohibidos, estuvo dotado de autonomía y de libertad. Desde este lugar se entiende que una línea, la de Beatriz Doumerc y Ajax Barnes, sea una invitación a la transformación. Como así también lo eran los finales abiertos de María Elena Walsh, una estrategia creativa para que la historia narrada cierre con cada pequeño miembro del público lector. Para los autores y editores de los '60 y '70, importaba mucho la voz infantil. El niño tenía un lugar de protagonismo en la vida social y cultural, desde donde ejercía su derecho a decidir y a conocer el mundo que lo rodeaba. Por ello es que podemos encontrar libros de literatura que explicaban el sexo y la reproducción humana, sin eufemismos, aún fuera de la institución del matrimonio, representando a las distintas familias, como lo es *El nacimiento, los niños y el amor* de Agnès Rosenstiehl.

Todo este mundo fue considerado disfuncional por el accionar represivo de la última dictadura cívico – militar. El ejercicio de prácticas sociales genocidas, en el marco de un genocidio reorganizador, implica el despliegue de un poder que apunta a cambiar las maneras en la que la sociedad se relaciona y se representa a sí misma. El proyecto político desplegado a partir del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 pretendió reemplazar la lucha colectiva, la solidaridad, la empatía y la enunciación de un 'nosotros' por el individualismo, la sospecha, el fomento a la cultura de la delación y la construcción de un 'otro' como un enemigo. Y lo hizo con violencia, a través de desaparición, tortura y muerte, pero también ejerciendo el poder y la censura sobre la cultura. La destrucción de libros fue también un acto de violencia.

La respuesta más evidente, y cierta, a la pregunta que inicia esta conclusión nos lleva a afirmar que la prohibición que pesó sobre un segmento importante de la literatura infantil fue parte de un plan mayor de aniquilamiento de cualquier manifestación crítica o reflexiva, considerada subversiva. Como lo hemos dicho a lo largo de estas páginas, bastaba el señalamiento por parte del poder desaparecedor para que cualquier acto se convirtiera en evidencia de un supuesto accionar subversivo. Se trata de la operación ideológica por excelencia: presentarse como verdad única.

Dentro de este modelo total de país solo había lugar para el control, la obediencia y el orden. Los valores instaurados en la nueva Argentina surgida del genocidio reorganizador estaban representados por consignas moralizantes como "Dios, Patria y Hogar", y los únicos ámbitos de socialización admitidos eran la familia heteropatriarcal

y la escuela reproductora de estereotipos. Cualquier hecho que se opusiera a ese proyecto disciplinador era interpretado como amenaza a la nueva estructura social y su destino no podía ser otro que su prohibición, entendida como un acto de defensa del orden instituido. Así es como se intentó habilitar socialmente el borramiento de la memoria de una época.

La ideología procesista que censuró a la literatura infantil restauró la figura mítica del niño angelado, que crece en su inocencia, en un contexto familiar de puro placer y gratificación. En cuanto a su lugar en la sociedad, las infancias volvieron a ser representadas como ese grupo social al que había que tutelar y controlar, sin capacidad de interpretar lo que lee y apropiarse de los contenidos desde su propia subjetividad. Como en la época de la literatura didactista, el niño volvió a ser considerado como un envase vacío al que se le iban incorporando conceptos y valores en forma lineal, los cuales eran recibidos en forma netamente acrítica, pasiva.

Los actos de censura a la literatura infantil no solo implicaron la representación de la memoria de una época, el fin de la reproducción de sus condiciones de producción. Para la dictadura cívico – militar, la cultura era el lugar más propicio para la infiltración marxista, porque es en este campo donde puede inmiscuirse con mayor secretismo para cumplir sus fines.

No solo a través de los cuentos se podían inculcar valores contrarios al ser nacional provocando violencia e influenciando subjetivamente las conciencias para guiar a los niños a la acción, sino que el aparato represor consideraba a los libros infantiles como una herramienta para hacer circular ideas y mensajes cifrados destinados a los adultos que rodeaban a los niños. De allí la necesidad de establecer distintas estrategias para potenciar la vigilancia.

Los actos administrativos indican la voluntad de dotar de racionalidad, sistematicidad y organización al control sobre la literatura infantil; como también lo fue el hecho de darlos a publicidad en los medios de comunicación, como mensaje aleccionar hacia la sociedad argentina. La preocupación por establecer mecanismos legales y circuitos administrativos que habilitaran y legitimaran la censura por momentos pareció contrastar con el secuestro, la desaparición y el asesinato de miles de personas, realizado en las sombras de la peor época de nuestra historia. Sin embargo, comprobamos que el plan sistemático represivo se complementó con una censura velada, desde las amenazas hasta la instauración del terror que llevó a la autocensura y al exilio a muchos escritores y editores. Frente al poder desaparecedor, la resistencia fue caracterizada por pequeños actos de fuga al sistema, que protegieron a la cultura infantil del olvido total.

Como afirma Daniel Feierstein (2008), el genocidio reorganizador no termina en el acto de violencia que supone la desaparición, sino que comienza en ese mismo instante y se sigue reproduciendo desde la práctica ideológica una vez que los perpetradores abandonaron el poder. En el ámbito de la literatura infantil, las secuelas de la dictadura cívico - militar pueden verse en la lógica comercial como rectora de las producciones culturales que fueron apareciendo desde el retorno de la democracia en diciembre de 1983, y continua hasta hoy.

Sin embargo, algo de aquellos ‘pequeños subversivos’ sigue aún vivo. Laura Devetach, Elsa Bornemann y María Elena Walsh, por mencionar solo algunas, continúan teniendo vigencia y son personalidades destacadas de la literatura infantil, muchas veces con los libros que fueron víctimas de la prohibición. Si esto es así es gracias a la cultura de una época que sigue resistiendo al olvido.

Cerramos esta tesina parafraseando al escritor Gabriel Barnes (Ediciones Colihue, 2020), al afirmar que de nada sirvió la censura porque los libros continúan aun corriendo. Elegimos creer que la memoria de una sociedad que se piensa en forma colectiva, guardada en las historias que analizamos, todavía sigue vigente. Que así sea.

Bibliografía

Libros, artículos de revistas y periódicos y producciones académicas

- Abdala, V. (s.f.). Entrevista a Daniel Divinsky. *Revista Cabal*.
<https://www.revistacabal.coop/actualidad/entrevista-daniel-divinsky>
- Althusser, L. (1967). *La revolución teórica de Marx*. Siglo XXI.
- Althusser, L. (2015). *Sobre la reproducción*. Akal.
- Avellaneda, A. (1986). *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960 – 1983. Vol. 1*.
Centro Editor de América Latina.
- Barandiarán, L. (2016). El impacto de la última dictadura sobre la cultura (1976-1983).
Nunca más. A 40 años del golpe de Estado de 1976. Universidad Nacional del
Centro de la Provincia de Buenos Aires, (especiales 2016).
<https://www.unicen.edu.ar/content/el-impacto-de-la-%C3%BAultima-dictadura-sobre-la-cultura-1976-1983>
- Belgrano, M. (1977). *Los zapatos voladores*. Los cuentos del Chiribitil N° 9 - Centro
Editor de América Latina.
- Berti, A., Halac, G. y Alzogaray Vanella, T. (2017). *La Biblioteca Roja. Brevísima
relación de la destrucción de libros*. Ediciones DocumentA/Escénicas.
- Bialet, G. y Luján, A. (2016). Censura y LIJ durante la dictadura argentina de 1976 -
1983. En P. Cerillo y M. Sotomayor (comps.), *Censuras y LIJ en el siglo XX* (pp.
.271-327). Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha.
- Bornemann, E. (2009). *Un elefante ocupa mucho espacio*. Alfaguara.
- Bossí, F. (2006). *Historias en común: censura a los libros en la ciudad de La Plata
durante la última dictadura militar (1976 - 1983)*. (Tesis de Licenciatura). Facultad
de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La
Plata. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.265/te.265.pdf>
- Buret, M. (2013). *Los 'cuentos' de Eduarda Mansilla*. V Jornadas de Poéticas de la
Literatura Argentina para Niños. Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2741/ev.2741.pdf
- Cabal, G. (1977). *Jacinto*. Los cuentos del Chiribitil N° 18 - Centro Editor de América
Latina.

- Caen. La mamá de Mimi Cracra y el acróbata de las palabras (14 de septiembre de 2017). *Ouest France*. <https://www.ouest-france.fr/normandie/calvados/caen-maman-de-mimi-cracra-et-acrobate-des-mots-5246136>
- Caletti, S. (2006). Decir, autorrepresentación, sujetos. Tres notas para un debate sobre política y comunicación. *Revista Versión*, (17), 19 - 78.
- Caligaris, H. (10 de mayo de 2020). María Elena Walsh: "Viví de los derechos de autor. Tengo la grata sensación de que la gente me fue manteniendo". *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/maria-elena-walsh-vivi-derechos-autor-tengo-nid2362659/>
- Colectivo Libros para Niños de Berlín. (1975). *Cinco dedos*. Ediciones de la Flor.
- Corniola, S. y Messina, M. (2018). *Currículum oculto en dictadura. Los discursos del poder en los libros de lectura. Análisis de las propuestas pedagógicas del período 1976/1983*. (Tesina de Licenciatura). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- De Certeau, M. (1996). Introducción general. Capítulo II Culturas populares. Capítulo III Valerse de: usos y prácticas. *En La invención de lo cotidiano* (pp. XLI - LV, 19 - 48). Universidad Iberoamericana.
- De Certeau, M. (1999). La belleza de lo muerto: Nisard. *En La cultura en plural* (pp. 47 - 70). Nueva Visión.
- Devetach, L. (1978). *El abuelo del tatú*. Los cuentos del Chiribitil N° 47 - Centro Editor de América Latina.
- Devetach, L. (2006). *La torre de cubos*. Colihue.
- Devetach, L. (2007). *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana*. Ediciones Colihue.
- Díaz Rönner, M. (2000). Literatura infantil: de "menor" a "mayor". En N. Jitrik (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Volumen 11. La narración gana la partida* (pp. 511-531). Emecé Editores.
- Díaz Rönner, M. (2001). *Cara y cruz de la literatura infantil*. Lugar Editorial.
- Díaz Rönner, M. (2011). *La aldea literaria de los niños*. Comunicarte.
- Diurno, R. y Abusabbah Valladares C. (2020). *Socialización de género*. Diplomatura en Estudios de Género - Universidad Tecnológica Nacional.
- Doumerc, B. (1975). *El pueblo que no quería ser gris*. Ediciones Rompan Fila.
- Doumerc, B. (1975). *La línea*. Granica.

- Feierstein, D. (2008). *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Fondo de Cultura Económica.
- Feierstein, D. (2012). *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Fondo de Cultura Económica.
- Ferreira, F. (2000). *Una historia de la censura. Violencia y proscripción en la Argentina del siglo XX*. Grupo Editorial Norma.
- Fue prohibido en las escuelas provinciales el uso de un libro de la autora local Laura Devetach. (7 de junio de 1979). *Edición 4*. Archivo La Nube <http://lanube.unsam.edu.ar/>
- Ginzburg, G. (2000). *El queso y los gusanos*. El Aleph.
- Gociol, J. (2007). *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina*. Biblioteca Nacional. <https://www.bn.gov.ar/micrositios/libros/bibliografias-y-bibliotecologia/ma-s-libros-para-ma-s>
- Gómez, M. (s.f.). *Videla en 3 actos*.
- Gorriti, J. (s.f.). *Nuestra señora de los desamparados*. El Libro Total. <https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=3755>
- Guerreiro, L. (24 de septiembre de 2000). El caso Bornemann. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/el-caso-bornermann-nid213176/>
- Guitelman, P. (2006). *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. Prometeo Libros.
- Invernizzi, H. y Gociol, J. (2002). *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Eudeba.
- Kaufmann, C. y Doval, D. (1999). *Paternalismos pedagógicos*. Laborde Editor.
- Lacan, J. (1975). El estadio del espejo como formador de la función de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. En *Escritos II*. Siglo XXI.
- Lacroix, M. (1996). La censura censurada. *Intersecciones: Facultad de Ciencias Sociales UNCPBA*, (2), 91-95.
- Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Editorial Crítica.
- Lodi, M. (1974). *La ultrabomba*. Ediciones Rompan Fila.
- Los ultralibros. Augusto Bianco y los libros para chicos censurados por la dictadura (28 de agosto de 2009). *Revista Mu*. <https://lavaca.org/mu27/los-ultralibros/>
- Margiolakis, E. (2011). *Cultura de la resistencia, dictadura y postdictadura*. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de

Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
<https://www.aacademica.org/000-093/106>

- Mayo de Rubio, G. (1977). *La carta de Tilín*. Los cuentos del Chiribitil N° 2 - Centro Editor de América Latina.
- Menéndez, L. (1981). *Así piensa... Luciano B. Menéndez*. Nemont Ediciones.
- Mercader, M. (1978). *¿Qué hora es?* Los cuentos del Chiribitil N° 29 - Centro Editor de América Latina.
- Miller, J. (2010). Racismo. En *Extimidad. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Paidós.
- Montes, G. (1977). *Nicolodo viaja al País de la Cocina*. Los cuentos del Chiribitil N° 8 - Centro Editor de América Latina.
- Montes, G. (1977). *Así nació Nicolodo*. Los cuentos del Chiribitil N° 12 - Centro Editor de América Latina.
- Montes, G. (1978). *El cumpleaños de Cristina*. Los cuentos del Chiribitil N° 37 - Centro Editor de América Latina.
- Murillo, J. (1973). *Mi amigo el pespír*. Editorial Guadalupe.
- Nalé Roxlo, C. (1963). *La escuela de las hadas*. Eudeba.
- Navone de Spalding, S. (1978). *Negruta y los gorriones*. Los cuentos del Chiribitil N° 39 - Centro Editor de América Latina.
- Neustadt, B. (1976). ¿Qué hace usted para que su hijo no sea guerrillero? *Revista Gente*, (572), 8 - 11.
- Pesclevi, G. (2014). *Libros que muerden. Literatura infantil y juvenil censurada durante la última dictadura cívico – militar 1976 - 1983*. Ediciones Biblioteca Nacional.
- Picos, E. (1977). *Los príncipes verdes*. Los cuentos del Chiribitil N° 1 - Centro Editor de América Latina.
- Pineau, P. y Mariño, M. (2006). *El principio del fin. Políticas y memorias de la educación en la última dictadura militar (1976 – 1983)*. Colihue.
- Pujol, S. (2011). *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. Emecé.
- Quiroga, H. (2019). *Cuentos de la selva*. Visibilia.
[http://fundacionvisibilia.org/descargas/Horacio Quiroga Cuentos de la Selva L F.pdf](http://fundacionvisibilia.org/descargas/Horacio_Quiroga_Cuentos_de_la_Selva_L_F.pdf)
- Rancé, I. (coord.) (2007). *Damián Carlos Hernández. Pasión por el libro*. Librería Hernández.

Reato, C. (2012). *Disposición final. La confesión de Videla sobre los desaparecidos*. Sudamericana.

Rompan Filas: una experiencia editorial para niños que no quieren ser grises (22 de julio de 2014). *Muchas Nueces*.
<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:G2LC4Nx25NgJ:https://muchas-nueces.com.ar/entrevista-a-augusto-bianco/+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=ar>

Rosenstiehl, A. (1975). *El nacimiento, los niños y el amor*. Ediciones Librerías Fausto.

Sardi, V. (2006). *Historia de la enseñanza de la lengua y la literatura. Continuidades y rupturas*. Libros del Zorzal.

Un elefante ocupa mucho espacio (15 de diciembre de 1999). *Imaginaria*.
<https://www.imaginaria.com.ar/01/4/elefante.htm>

Yunque, Á. (1937). *Barcos de papel*. Editorial Claridad.

Yunque, Á. (1974). *Niños de hoy*. Plus Ultra.

Walsh, M. (2013). *Zoo loco*. Alfaguara.

Walsh, M. (2015). *El reino del revés*. Sudamericana.

Redes sociales

Cabal, G. [Cuentacuentos Graciela Cabal] (20 de septiembre de 2016). *Graciela Cabal y la literatura infantil*. [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=OwNSjA1STNs>

Ediciones Colihue [@edicionescolihue]. (31 de julio de 2020). Entrevista a Gabriel Barnes (primera parte). Instagram.
<https://www.instagram.com/tv/CDUcGWFJDpg/>

Ediciones Colihue [@edicionescolihue]. (31 de julio de 2020). Entrevista a Gabriel Barnes (segunda parte). Instagram. <https://www.instagram.com/tv/CDUeF3op7hs/>

Documentos de Estado y organismos provinciales, actos administrativos oficiales e informes de inteligencia

Archivo Nacional de la Memoria. *Fondo Banade*.
<https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/anm/fondosycoleccion>

- Comisión Provincial por la Memoria. *Archivo de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA)*.
https://www.comisionporlamemoria.org/project_category/archivo-de-la-dippba/
- Consejo Nacional de Educación. *Normas para la Dirección y Administración de Escuelas*. 1978.
- Decreto N° 1888/76. Prohibición libros “El pueblo que no quería ser gris” y “La ultrabomba”, de Ediciones Rompan Fila; y “La línea”, de Granica Editores S.A. 3 de septiembre de 1976. Buenos Aires, Argentina. Archivo La Nube
<http://lanube.unsam.edu.ar/>
- Decreto N° 269/77. Prohibición libro “Cinco dedos” de Colectivo Libros para Niños de Berlín. 2 de febrero de 1977. Buenos Aires, Argentina. Archivo La Nube
<http://lanube.unsam.edu.ar/>
- Decreto N° 3155/77. Prohibición libros "Un elefante ocupa mucho espacio" de Elsa I. Bornemann y "El Nacimiento, los niños y el amor" de Agnès Rosenstiehl; prohibición de su distribución, venta y circulación; clausura transitoria de Ediciones Librerías Fausto. 13 de octubre de 1977. Buenos Aires, Argentina.
<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/normas/4853.pdf> , Archivo La Nube
<http://lanube.unsam.edu.ar/>
- Empresa Nacional de Correos y Telégrafos. *Nota enviada a Augusto Bianco*. 6 de octubre de 1976. Buenos Aires, Argentina. Archivo La Nube <http://lanube.unsam.edu.ar/>
- Junta Militar. *Comunicado N° 19*. 24 de marzo de 1976. <https://sedeba.org.ar/home/los-docentes-no-olvidamos-nunca-mas/>
- Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. *Subversión en el Ámbito Educativo (Conozcamos a nuestro enemigo)*. 1978.
<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003637.pdf>
- Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. *Disertación del Ministro de Cultura y Educación Dr. Juan José Catalán por la cadena nacional de radio y t.v.* 20 de marzo de 1978. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL000035.pdf>
- Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. *Formación Moral y Cívica*. 1979.
<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL004826.pdf>
- Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. *Políticas y acciones de gobierno en materia educativa, cultural y científica. Mensaje al País del Dr. Juan Rafael Llerena Amadeo*. 1979.
<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL005697.pdf>

Repositorio Educ.Ar. (s/f). *Declaraciones del general Jorge Rafael Videla.*

<https://www.educ.ar/app/files/repositorio/html/01/57/a2ed79c9-d5f3-48fd-862b-b0c72e42ecd5/14393/data/61385c44-c852-11e0-81f8-e7f760fda940/anexo3.htm>

Resolución N° 480/79. Prohibición libro “La torre de cubos” de Laura Devetach. 23 de mayo de 1979. Santa Fe, Argentina. Archivo La Nube <http://lanube.unsam.edu.ar/>

Entrevistas realizadas para la tesina

Pablo Medina, junio de 2010.

Adalbo Gandolfi, enero de 2011.

Laura Devetach, agosto 2011.

Augusto Bianco, marzo/abril de 2015 y mayo de 2017.

Mirta Goldberg, marzo de 2020.

María Susana ‘Marisú’ Hernández, abril de 2021.

Anexo

Por élle,
EL PRESIDENTE
DE LA NACION ARGENTINA
DECRETA:

Artículo 1° — Exceptuase al Director Nacional de P. neamiento Urbano de la Secretaría de Estado de Desarrollo Urbano y Vivienda del Ministerio de Bienestar Social, arquitecto D. Vicente Cayetano Grazioplene Speranza (libreta de enrolamiento número 4.065.811), de lo establecido en el artículo 7°, Capítulo III, inciso 6) "in fine" del Decreto número 1.429/73.

Art. 2° — Concedase al funcionario citado en el artículo 1° del presente decreto, licencia extraordinaria, sin goce de haberes, por el término de dos (2) meses a partir del 1° de octubre de 1977, a fin de atender el requerimiento formulado por la Embajada de la República de Nicaragua, en cargo a los artículos 6° y 7°, inciso d), del Decreto N° 1.429/73.

Art. 3° — Comuníquese, publíquese, dese a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese.

VIDELA,
 Julio J. Bardil.

PREVISION SOCIAL

Caja Nacional de Previsión para Trabajadores Autónomos.
 Incrementanse los haberes de las prestaciones jubilatorias y de pensión.

DECRETO
 N° 3.132
 Bs. As., 12/10/77

CONSIDERANDO:

Que de acuerdo con lo establecido por el artículo 33 de la Ley N° 18.037 (t. o. 1976) se ha dispuesto incrementar en un veinte por ciento (20 %), a partir del 1° de octubre del corriente año, los haberes de las prestaciones jubilatorias y de pensión a cargo de las Cajas Nacionales de Previsión para trabajadores en relación de dependencia.

Que resulta equitativo extender ese aumento a los beneficiarios del régimen nacional de previsión para trabajadores autónomos con carácter de pago a cuenta de futuras movilizaciones. Que, asimismo, se estima oportuno fijar los haberes mínimo y máximo de las prestaciones a cargo de la Caja Nacional de Previsión para Trabajadores Autónomos en una suma equivalente a la que resulta de aplicar las disposiciones de la Ley N° 21.451.

Por ello y en ejercicio de las facultades conferidas por los artículos 55 de la Ley N° 18.037 (t. o. 1976) y 39 de la Ley N° 18.038 (t. o. 1974),

PRESIDENTE
DE LA NACION ARGENTINA
DECRETA:

Artículo 1° — Incrementanse en un veinte por ciento (20 %) los haberes de prestaciones jubilatorias y de pensión a cargo de la Caja Nacional de Previsión para Trabajadores Autónomos.

Dicho incremento regirá a partir del 1° de octubre de 1977 o de la fecha inicial de pago de la prestación, si ésta fuera mayor, y se aplicará sobre el haber correspondiente percibido al 30 de setiembre del mismo año o a la fecha siguiente de pago, según fuere el caso.

Comuníquese de lo dispuesto en este artículo a las jubilaciones y pensiones acordadas

Prohíbese la distribución, venta y circulación de diversas publicaciones.

DECRETO
 N° 3.155
 Bs. As., 13/10/77

VISTO las facultades conferidas al Poder Ejecutivo por el artículo 23 de la Constitución Nacional, durante la vigencia del estado de sitio, y

CONSIDERANDO:

Que uno de los objetivos básicos fijado por la Junta Militar en el Acta del 24 de marzo de 1976, es el de reestablecer la vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad del ser argentino.

Que dichos objetivos se complementan con la plena vigencia de la institución familiar y de un orden social que sirva efectivamente a los objetivos de la nación.

Que del análisis de las publicaciones tituladas "Un Elefante Ocupa Mucho Espacio" de Elsa Isabel Bornemann, y "El Nacimiento, los Niños y el Amor" de Agnès Rosenstiehl, ambas de "Ediciones Librerías Fausto", surge una posición que agravia a la moral, a la familia, al ser humano y a la sociedad que éste compone.

Que en ambos casos, se trata de cuentos destinados al público infantil, con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica del accionar subversivo.

Que "Ediciones Librerías Fausto" comparte dichos agravios y es conculmaza en esa difusión.

Que actitudes como esta constituyen una agresión directa a la sociedad argentina concretada sobre los fundamentos culturales que la nutren y los principales destinatarios de la acción de gobierno trascendente, lo que corrobora la existencia de formas cooperantes de disgregación social, tanto o más disolvente que los violentos.

Que una de las causas que sustentaron la declaración del estado de sitio fue la necesidad de garantizar a la familia argentina su derecho natural y sagrado a vivir con nuestras tradiciones y arraigadas costumbres.

Que conforme lo ha admitido la jurisprudencia de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, el secuestro de una publicación y la clausura de una editorial se encuentran dentro de las facultades privativas del Poder Ejecutivo Nacional, acordadas por el mencionado artículo 23 de la Constitución Nacional.

Por ello,
EL PRESIDENTE
DE LA NACION ARGENTINA
DECRETA:

Artículo 1° — Prohíbese la distribución, venta y circulación, en todo el territorio nacional, de los libros "Un elefante ocupa mucho espacio" de Elsa Isabel Bornemann y "El nacimiento, los niños y el amor" de Agnès Rosenstiehl, ambas de "Ediciones Librerías Fausto" y secuéstranse los ejemplares correspondientes.

Art. 2° — Dispónese la clausura, por el término de diez días de "Ediciones Librerías Fausto" con domicilio en Santa Fe 1715, Capital Federal.

Artículo 1° — Aceptarse la renuncia al cargo de Decano de la Facultad de Ciencias Económicas, presentada por el Dr. Héctor LeFrancisco.

Art. 2° — Designase Decano de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires, con las facultades que acuerda el artículo 3° de la Ley N° 21.376, al Dr. José Peña (M. L. N° 111.642).

Art. 3° — Comuníquese, publíquese, dese a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese.

VIDELA,
 Juan J. Catalán.

UNIVERSIDADES

Facultad de Ciencias Veterinarias de la Universidad de Buenos Aires.
 Designase Decano.

DECRETO
 N° 3.098
 Bs. As., 7/10/77

VISTO la necesidad de designar Decano de la Facultad de Ciencias Veterinarias de la Universidad de Buenos Aires.

Por ello, y en uso de la facultad conferida por la Ley N° 21.533,

EL PRESIDENTE
DE LA NACION ARGENTINA
DECRETA:

Artículo 1° — Designase Decano de la Facultad de Ciencias Veterinarias de la Universidad de Buenos Aires, con las facultades que acuerda el artículo 3° de la Ley N° 21.376, al Dr. Alejandro Murtaga (M. L. N° 4.530.532).

Art. 2° — Comuníquese, publíquese, dese a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese.

VIDELA,
 Juan J. Catalán.

VALORES

Fijanse distintos valores indemnizatorios para las líneas sísmicas, según las características actuales de cada zona.
 Normas. Derógase el Decreto número 3.674/75.

DECRETO
 N° 3.161
 Bs. As., 13/10/77

VISTO el Expediente N° 527.433/68 Cda. 1 de la Secretaría de Estado de Energía, y

CONSIDERANDO:

Que los factores tenidos en cuenta para la determinación de los importes que figuran en el Anexo del Decreto N° 3.674/75 han experimentado una variación que requiere el reajuste de los mismos;

Que las cuentas ganaderas determinadas de los valores indemnizatorios han sido reestructuradas, y consecuentemente deben elevarse los montos de modo que el productor agropecuario reciba una adecuada remuneración, hasta obtener la recuperación de sus campos afectados.

Decreto N° 3155 del 13 de octubre de 1977, publicado en el Boletín Oficial el 15 de octubre de 1977, que prohíbe los libros *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann y *El nacimiento, los niños y el amor* de Agnès Rosenstiehl, ambos de Ediciones Librerías Fausto. ARCHIVO LA NUBE.

de la Ley
comple-
del 1º de
mensuales
ladas o a
Previsión
or, a los
100.—
100.—
octubre
jubila-
la Caja
ajadores
diez mil

Art. 3º. — Lo dispuesto en el artículo anterior no impedirá la realización de las tareas administrativas, inherentes a "Ediciones Librerías Fausto".

Art. 4º. — La Policía Federal dará inmediato cumplimiento a lo dispuesto en el presente decreto.

Art. 5º. — Comuníquese, publíquese, dese a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese.

VIDELA.

Albano E. Harguindeguy.

UNIVERSIDADES

Facultad de Ciencias Económicas

Decreto N° 3155 del 13 de octubre de 1977, publicado en el Boletín Oficial el 15 de octubre de 1977, que prohíbe los libros *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann y *El nacimiento, los niños y el amor* de Agnès Rosenstiehl, ambos de Ediciones Librerías Fausto. ARCHIVO LA NUBE.

INFORME N°106-"S"

Para conocimiento de:
S.E. EL SR. SURSECRE-
TARIO DEL INTERIOR.-

Producido por:
PUBLICACIONES

ASUNTO: LINEA EDITORIAL LIBRERIAS "FAUSTO"
ORIGINADO POR: S.S.I.

1. RECORDIO.

No es algo nuevo dentro de la estrategia subversiva en el campo psicosocial el tratar -como objetivo- de socializar con determinados contenidos a la niñez (dado que es este el período donde se da el nivel más alto de endoculturación, en el que no se cuenta con la barrera del espíritu crítico y sí con la facilidad de - una gran capacidad de asimilación) lo que una vez internalizado - determinan la cooptación de valores negativos.

El método en general utilizado, es el de la persuasión o el de la creencia.

El público blanco elegido, si bien es el mismo, se encuentra - dividido y diferenciado en forma muy minuciosa, de acuerdo a un - correcto balance contenido-edad, lo que determina la existencia - de diferentes tipos de montaje de acuerdo a las edades que tenga el público elegido.

Es justamente ante este fenómeno, tan sutil y larvado, que el Estado no puede dejar de frenarlo (sin que juegue siquiera el beneficio de la duda) a cualquier costo, a riesgo de enajenar el futuro. Dado que el sector afectado es el de la familia y el de la - sociedad, es común la asiduidad de aparición del fenómeno.

Al respecto caben los siguientes ejemplos de publicaciones sancionadas o sacadas de circulación a instancias del poder público, en el período que comprende desde el 24 mar 76 a la actualidad:

- a) Dirigidas a la niñez: "Canciones para hacer pensar a los chicos"; "Cinco dedos"; "La ultrabomba"; "El pueblo que no quería ser gris"; "La tacita azul"; "Cuentos para chicos traviosos".-
- b) Dirigidas a la juventud: "Revista Vamos"; "Revista El país de los argentinos"; "Revista 500 Pueblos"; "Manuales ERSA".-

2. LIBRERIA FAUSTO (Casa Editora)

Además de los libros a analizar, cuenta con el antecedente de haberle sido prohibido un libro de su edición -"Cuentos para chi-

//

cos traviesos"- de características similares en cuanto al público al que va dirigido, como la temática.

3. NUEVA SITUACION PLANTEADA POR DICHA EDITORIAL

Luego de la advertencia que representa el hecho de la prohibición de uno de sus libros, continuaron con la venta de otros de contenido pernicioso, y este es el caso de: "UN ELEFANTE OCUPA MUCHO ESPACIO" y "EL NACIMIENTO, Los Niños y El Amor".

3.1. "UN ELEFANTE OCUPA MUCHO ESPACIO"

3.1.1. Autor: Elsa Isabél Bornemann

3.1.2. El libro - Análisis

Consta de 15 cuentos, de los cuales la totalidad es objetable, pero brevitatis causa se explicitará el mensaje de los cinco cuentos más significativos.

3.1.2.1. "Un elefante ocupa mucho espacio" (cuento que dió su nombre al libro), pág.7.

Mensajes: Las mejores ideas son la de rebelión y resistencia; lucha contra el statu quo; venganza hacia los opresores, "los que hacen trabajar para llenarse los bolsillos"; desprecio hacia la sociedad, sus mecanismos y formas de estructuración.

3.1.2.2. "Caso Gaspar" pág.23.

Mensaje: Coloca a la sociedad como prejuiciosa frente a los "diferentes"; es destructivo frente al principio de autoridad, autoridad arbitraria, inepta, estúpida.

3.1.2.3. "El pasaje de la oca" pág.55

Mensajes: Antinomia ricos-pobres. Ricos: villanos, desalmados, grotescos. Pobres: cuentan con la fuerza o la sublimación de la cooperación.

3.1.2.4. "El año verde" pág.97

Mensajes: Antinomia gobierno-pueblo. Gobierno: no acusa recibo a las reclamaciones populares. Hace falsas o utópicas promesas; gasta todo en provecho propio -del que lo ejerce-; huye cuando le van mal las cosas -el que lo ejerce-. Pueblo: frente a la explotación, la unión hace la fuerza y ésta el triunfo.

3.1.2.5. "Donde se cuentan las fechorías del Gonesol" pág.103

Mensajes: La propiedad privada es egoísmo; el comercio sirve para enriquecer a unos a costa de los demás; la solución para esto es la violencia y el castigo a los opresores.

3.1.3. Conclusión

No se destacan en ninguno de los cuentos normas ni consejos, sanos, que le sirven al niño como guía. //

Constantes: slogans izquierdizantes y catequización subconciente.

Contenido: altamente pernicioso con connotaciones que lo vinculan a las causas que determinaron la implantación del estado de sitio.

La Editorial: sostiene lo siguiente en la contratapa del libro: "Literatura de movimiento, de acuerdo con las más actuales teorías sobre literatura infanto-juvenil, libros especialmente seleccionados para los lectores que viven hoy los últimos años de su niñez, sobre el "inquietante" filo del nuevo siglo. La colección "La Lechusa" -conciente toques de alerta - intenta provocar un fructífero diálogo intergeneracional: que chicos, padres y maestros lean y discutan estos textos. "Un elefante ocupa mucho espacio" reúne quince deliciosos cuentos breves, encarados desde una nueva perspectiva que implica profundo respeto por los receptores a los que están destinados y cabal conocimiento de sus necesidades e intereses. (lo subrayado es propio).

3.1.4. Encuadre legal: No es encuadrable dentro de ninguna de las figuras penales conocidas.

3.2. "EL NACIMIENTO, Los Niños y El Amor"

3.2.1. Autor: Agnés Rosenstiehl

3.2.2. El libro - Análisis

Contenido: Educación sexual para niños.

Si bien no es formalmente objetable, si lo es en su sustratum residual, confrontado con: a) el contexto, si bien este libro puede ser de mucha utilidad en el Canadá -donde fue escrito y elogiado- no se adapta a la idiosincrasia nacional; b) la situación especial que vive el país, frente a la agresión que pretende viciar lo de valores o de sustituirlos por otros.

Frente a dicha situación el libro propone:

- a) Justifica las relaciones prematrimoniales, pág.19, 21 y 22.
- b) Justifica el concubinato, pág.27.
- c) Justifica el uso de anticonceptivos, pág.28.
- d) Siembra dudas frente a la propia existencia, pág.34.
- e) Justifica hechos como por ejemplo el de no amamantar al recién nacido, pág.40.
- f) Presenta dibujos que no congenian con la sensibilidad nacional, pág.25 y 27.
- g) Insinúa una dudosa relación entre los chicos, pág.4, 7, - 16, 45, 46. //

Aunque no se pueda afirmar la existencia de una relación directa entre el libro de marras y las causas que determinaron la implantación del estado de sitio, sí este es un elemento más de un todo -la conducta editorial de Librerías Fausto- que sí presenta la relación antedicha y contribuye potenciando el fenómeno.

4. BALANCE FINAL

Ante un fenómeno como el presentado y frente al contenido de unos de los tantos ejemplos de una subversión más peligrosa que la armada; la cultural, que tiene una magnitud y trascendencia muchas veces ignorada o maliciosamente minusvalorada; sería interesante plantearse las siguientes reflexiones:

- a) No es una situación natural, sino fabricada por quienes nos agreden en virtud de una postura ideológica y por los que lucran quizás sin compartir dicha postura.
- b) Este fenómeno tiene por objetivo -quizá para hacerlo del ave-fénix- a uno de los bienes más preciosos que tiene la nación; su niñez y su juventud.
- c) Esta se estructura e implementa a través de los medios de socialización (familia-educación-medios de comunicación social).
- d) Contribuye a la disgregación social, tal se puede planificar para el año 2.000 si tenemos el futuro enajenado.
- e) No se ha implementado una "medicina preventiva" al respecto.

5. PROPUESTA

Visto el contenido altamente negativo de los libros, lo afirmado en 1.; 2.; 3. y 4. y el accionar contumaz de la Editorial.

Es necesaria, no sólo la prohibición de las obras (que por lo reiterativo a falta de "prevención" ha dejado de tener un valor psicológico determinante del actuar) sino, la adopción de una medida de clausura sobre la editorial, como modo de alertar a quienes tienen conductas similares.

JORGE E. MENDEZ
I. C. (R)
Publicaciones

SIDE 87.803/77
Origen: Seg. Fed.
Memorando S.S.F. "dap." Nº 262

44 (404)
Decreto 1774/73
Legajo Nº 2791 L

APRECIACION DE CONTENIDO DE PUBLICACIONES

REALIZADA POR LA ASISTORIA LITERARIA DEL DEPARTAMENTO

COORDINACION DE ANTECEDENTES

Para ser tratado el día:

Publicación: "UN ELEFANTE OCUPA MUCHO ESPACIO"

Autora: Elsa Isabel Bornemann

Editorial: Ediciones Librería Fausto

Impreso en: Artes Gráficas Planeta - Castro 928 - Cap. - Rep. Arg.

A- APRECIACION: Propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional.
(F.4)

B- ANÁLISIS DE CONTENIDO:

La presente publicación incluye quince cuentos escritos por Elsa Bornemann, destinados al público infantil. Todos ellos son narraciones breves, ágiles, donde se mezcla el humor, la acción, la fantasía.

A través de una breve síntesis podemos enumerarlos y analizarlos de la siguiente manera:

Potrancia Negra: relata el sueño de un niño, a través del cual su potrancia negra es la perfecta imagen de la noche.

Una trenza tan larga narra la historia de Margarita una niña que nunca cortó sus cabellos y a la cual su ingenio le hacía descubrir en cada circunstancia el medio adecuado para no cortar su larguísima trenza.

Quando fallan los espejos: relata las expectativas de un tío y su sobrina frente a un espejo que "atrassa" y otro que "adelanta", enfrentando a tío y sobrina a las alternativas del pasado y futuro.

Niebla voladora: relata la historia de una rata que vuela y finaliza la niña que con su fantasía puede aceptar tal situación y esperar el retorno de su gato.

Sobre la falda: es la historia de la familia Lande que para sentarse usaba una sola silla hasta que sus integrantes descubren la comodidad de usar una silla cada uno.

El pasaje de la Oca: narra las alternativas que rodean a los habitantes de un pasaje de los tantos de una ciudad, que al ser desplazados deciden trasplantar el pasaje al campo para salvarlo de la destrucción.

Cuento gigante: es la historia de Bruno un gigante que construye una inmensa casa para ir a habitar con Sila su novia pero allí la

405

deja y Bruno queda solo a la espera de una mujer que comprenda que su corazón gigante necesita mucho espacio.

La madrastra: narra la historia de dos huérfanos que encuentran un cariño verdadero cuando su padre vuelve a contraer matrimonio. Cuanto con caricia: muestra la importancia de una caricia entendiéndola a esta como símbolo de amor.

La casa-árbol: relata las vivencias de un pájaro que no se resigna a perder su libertad y añora su infancia acunada en las ramas de un árbol.

Un elefante ocupa mucho espacio: narra las alternativas que se producen en un circo cuando todos los animales, liderados por el elefante, inician una "huelga general de trabajadores".

Pág. 10/13: "-al fin una buena pregunta!" -exclamó Víctor entusiasmado, y ahí mismo les explicó a sus compañeros que ellos eran presos... que trabajaban para que el dueño del circo se llenara los bolsillos de dinero... que eran obligados a ejecutar ridículas pruebas para divertir a la gente... que se los forzaba a imitar a los hombres... que no debían aportar más humillaciones y que patatín y que patatán. (Y que patatín fue el consejo de hacer atender a los hombres que los animales querían volver a ser libres y que patatán fue la orden de huelga general...)"

Pág. 15: "-Ustedes a las jaulas!" -gritaron los orangutanes. Y ellos mismo se lanzaron sobre ellos y los encerraron. Patateando furioso, el dueño del circo fue el que más resistencia opuso. Por fin, también él miraba correr el tiempo detrás de los barretes. La gente que esa tarde se aglomeró delante de las boleterías, les encontró cerradas por grandes carteles que anunciaban: CIRCO TOQUIA DC POR LOS TRABAJADORES. HUELGA GENERAL DE ANIMALES".

A resultas de ello el dueño del circo, accede a negociar y concede la libertad a todos los animales que parten rumbo a África, hacia la libertad.

En este cuento, se evidencia la intencionalidad de la autora, a través de una forma cooperante de desagregación social, tratando de sembrar ideas disolventes en la mente infantil.

Caio Gaspar: relata la historia de un vendedor ambulante, que "cansado de gastar suelas" decide ~~caminar~~ caminar con las manos. Luego de un gran entrenamiento sale a vender sus manteles apoyándose con las manos pero no realiza ninguna venta pues nadie confía en él, "Me rechazan porque soy el primero que se atreve a cambiar la costumbre de marchar sobre las piernas... Si supieran qué distinto se ve el mundo de esta manera, se imitarían... Paciencia... Ya impondré la moda de caminar sobre las manos... -pensó Gaspar, y se apresó a cruzar una amplia avenida". (Pág. 26). Gaspar provoca un atascamiento de tránsito vehicular, "-Está detenido -aseguró uno de ellos, tomándolo de las rodillas, mientras los otros dos se comunicaban por radioteléfono con el Departamento Central de Policía. Pobre Gaspar! Un camión celular lo condujo a la comisaría próxima, y allí fue interrogado por innumerables policías:

- Por qué camina sobre las manos? Es muy sospechoso! Qué oculta en sus guantes? Confiese! Hable!

Ese día, los ladrones de la ciudad asaltaron los bancos con absoluta tranquilidad: toda la policía estaba ocupadísima con el "Caio Gaspar -sujeto sospechoso que marcha sobre las manos". (Pág. 27)

//////////

48 406

//////////

"Está prohibido caminar sobre las manos? El jefe de policía tra-
gó saliva y le repitió la pregunta al comisario Nº 1, el comisario
Nº 1 se la transmitió al Nº 2, el Nº 2 al Nº 3, el Nº 3 al Nº
4... En un momento, todo el Departamento Central de Policía se
preguntaba: ESTÁ PROHIBIDO CAMINAR SOBRE LAS MANOS? Y por más que
buscaron en pilas de libros durante varias horas, esa prohibición
no apareció. No, señor. No existía ninguna ley que prohibiera cam-
inar sobre las manos ni tampoco otra que obligara a usar exclusi-
vamente los pies!

Así fue como Gaspar recobró la libertad de ~~bas...~~ se le per-
tojará, siempre que no molestara a los demás con su conducta. Radia-
te, volvió a salir a la calle debe encontrarse en este momento,
con sus guantes, su galera y su valija, ofreciendo manteles a do-
micilio... Y caminando sobre las manos!!!". (Pág. 28/29).

En este cuento existe por parte de la autora la intencionalidad de
crear en la mente infantil imágenes distorsionadas de nuestro sis-
tema de vida, utilizando para ello la forma del trabajador que in-
tenta un cambio en las formas y que por ello es reprimido.

Pablo: relata un momento de la vida de un hipotético pueblo; cuan-
do las palabras empiezan a volar y son seguidas por los lugareños:
"Pero la que congregó la mayor cantidad de caminantes fue la pa-
labra "PAZ". Esa sí que deslumbraba, con su amplia zeta abierta
como la cola de un pavo real". Así llegan hasta una casa y "Llo-
vió durante un largo rato. Entonces entendieron lo que había suce-
dido y un temblor los unió. Esa era la casa de Pablo, el poeta,
hermano del amor y la madera, amigo de paraguas y copihues, caminador de muelles y de inviernos, timonel del velero de los pobres,
voz de triste, de piedras y olvidados...

Esa era la casa de Pablo, que acababa de morir...
Las palabras habían perdido su ángel guardián, su domador, su pa-
dre, su sembrador... Ellas lo sabían... Por eso habían sentido su
adiós antes que nadie y habían dispersado en cortejo, para besar
esa boca que ya no volvería a cantarlas..."

"Y los versos de Pablo se repitieron una y otra vez...
Y se siguieron cantando una y otra vez...
Y retumbaron como tambores en escuelas y carpinterías, en bosques
y mediodías, en trenes y bocacalles, en ruinas y naufragios, en
eclipses y sueños, en alegrías y cenizas, en olas y guitarras,
en horas y mañanas... una y otra vez... una y otra vez... una y
otra vez... una y otra vez...". (Pág. 44 y 45).

Este cuento está dedicado a Pablo Neruda, a quien se apodera y
con un lenguaje claro y accesible a los niños se les acerca al
poeta chileno activo militante comunista.

Donde se cuentan las fechorías del Comesol: Comesol es un cochero
de tigre que habita un baldío junto a muchos gatos vagabundos.
En su vida ociosa el Comesol puso en ejecución un plan, construyó
un acarrazol, que sumió en sombras a todo el baldío.
El Comesol, llenó barriles con sol y comenzó a vender su produc-
to "Hasta ese momento el sol les había pertenecido a todos por
igual. Como el aire. Y a ninguno -salvo al Comesol- se le había
ocurrido adueñarse de algo que -por derecho natural- era de todos.
Pero desde esa mañana los gatos del baldío empezaban a sufrir el
desgobestecimiento de sol sobre su territorio" (Pág. 106).

"¿qué hacer? Por empezar, decidieron quedarse en el baldío. Comprar
sin comprar nada. Pero, desesperados a causa del frío y de la

//////////

407

//////////

oscuridad, pronto corrieron algunos a comprar barriles de sol, y en seguida otros. Y otros. Y otros. El Comesol se enriquecía a ojos vistas. La escasez de sol le permitía encarecer su producto cada vez más... más... más... Hasta que a los demás gatos les resultó imposible comprarle siquiera medio barril. El baldío comenzó entonces a helarse alrededor del negocio del Comesol, quien -poco a poco- se satisfizo con todo lo que había ganado- abrió cada mañana varios toneles sobre su cabeza y derrochaba el sol ante sus compañeros, escarchados hasta la punta de la cola". (Pág. 106/108).

Los gatos helados y escarchados, se reunieron y decidieron resistirse, destruir el aparato que les privaba del sol y apresar al Comesol, quien "Nunca había imaginado que todos los demás podrían unirse en su contra. Juntos. Juntos. Y juntos abrieron los toneles de sol que se apilaban formando casi una montaña. Y juntos destruyeron el acaparasol. Y juntos ronronearon ante el maravilloso espectáculo: suelto el sol de los barriles, y sumado al que en ese instante se asomaba sobre el baldío, una luz deslumbrante lo inundó todo. El día más luminoso de cuantos habían vivido empezó a amanecer y a derretir el antiguo hielo. Un día estallando de luz lo mismo que sus ojos, otra vez libres. Lo mismo que el sol, que desde esa mañana volvió a ser compartido con todos" (Pág. 111).

En ese cuento, el tigre representa al sistema capitalista que oprime a los gatos, la clase trabajadora, situación que se mantiene hasta que los gatos unidos en defensa de sus intereses destruyen al Comesol.

En síntesis aquí se muestra la lucha del proletariado con conciencia de clase contra el capitalismo al cual derrotan. Del análisis de esta publicación surge que los últimos cuatro capítulos analizados y que tienen como destinatarios al público infantil poseen una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica del sector subversivo. En función a lo expuesto, dado el contenido ideológico existente en la publicación, lesivo hacia nuestro sistema de vida occidental y cristiano, y teniendo en cuenta fundamentalmente que la obra se dirige al público infantil se propone la apreciación referida y su inclusión en lo dispuesto por la Ley 20.840/74.



Presidencia de la Nación Argentina
 Ministerio de Inteligencia de Estado

BUENOS AIRES, 26 DIC 1977

Visto y considerando la opinión emitida por la Comisión Asesora de Antecedentes, una vez analizadas las publicaciones por toda la Comunidad Informativa

EL SECRETARIO DE INTELIGENCIA DE ESTADO Y JEFE
 DE LA CENTRAL NACIONAL DE INTELIGENCIA RESUELVE:

1º) Considerar que: "CONTIENE ALGUNAS REFERENCIAS CONTRARIAS A LOS PRINCIPIOS SUSTENTADOS POR NUESTRA CONSTITUCION NACIONAL". Con permiso de circulación:

- "EL MENSAJERO DE SAN ANTONIO" - Revista, N° 6
 Editor responsable: P.F.S. Pancheri
 Editorial: Gráficas "Messaggero di San Antonio", Padua. X
- "GUERRAS INSURRECCIONALES Y REVOLUCIONARIAS"
 Autor: Cnel. Gabriel Bonst
 Editorial: Rioplatense X

2º) Considerar que: "CONTIENE ALGUNAS REFERENCIAS CONTRARIAS A LOS PRINCIPIOS SUSTENTADOS POR NUESTRA CONSTITUCION NACIONAL". Sin permiso de circulación:

- "LA VERDAD SOBRE LA GENCIENRA"
 Autor: Carlos Joaquín Durán
 Editorial: Andes-Udelapa S.R.L., Colombia X

3º) Considerar que: "PROPICIA LA DIFUSION DE IDEOLOGIAS, DOCTRINAS O SISTEMAS POLITICOS, ECONOMICOS O SOCIALES TENDIENTES A DEROGAR LOS PRINCIPIOS SUSTENTADOS POR NUESTRA CONSTITUCION NACIONAL":

Resolución de la Central Nacional de Inteligencia (SIDE) N° 40 del 26 de diciembre de 1977 que le otorga a *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, la calificación final de "propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional". ARCHIVO DIPPBA.



O.N.I. N° 40/77

foja -2-

Presidencia de la Nación Argentina

Secretaría de Inteligencia de Estado

///////

- "ISTORIYA VTOROY MIROVOY VOINY" ("HISTORIA DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL") - Tomo VI
Colegio de redacción: I.V.Parotkin, G.T.Jeroshilov y otros
Editorial: Voienizdat, Moscú

X- "EL MENSAJERO DE SAN ANTONIO" - Revista, N° 5
Editor responsable: P.F.S.Pancheri
Editorial: No figura

- "NEZOLA CIBERNETICA"
Autor: Víctor Pokolis
Editorial: MIR, Moscú

X- "EL MENSAJERO DE SAN ANTONIO" - Revista, N° 3
Editor responsable: P.F.S.Pancheri
Editorial: Gráficas "Messaggero di San Antonio", Padua

X- "EL MENSAJERO DE SAN ANTONIO" - Revista, N° 1
Editor responsable: P.F.S.Pancheri
Editorial: Gráficas "Messaggero di San Antonio", Padua

- "SAGARIN, Literatura-fotograficheskaya kompozitsiuya" ("САГАРИН, Composición literario-fotográfica")
Autor: Alexei Vladimirovich Grachev
Editorial: Planeta, Moscú

- "WORLD ASSEMBLY OF BUILDERS OF PEACE, WARSAW 1977" ("ASAMBLEA MUNDIAL DE LOS CONSTRUCTORES DE LA PAZ, VARSOVIA 1977")
Autor: No figura
Editorial: Centro de Informaciones del Consejo Mundial de la Paz (Finlandia)

- "PASOJARO Y SIGARRA"
Autor: Nicos Poulantzas
Editorial: Siglo XXI, Argentina

X

Resolución de la Central Nacional de Inteligencia (SIDE) N° 40 del 26 de diciembre de 1977 que le otorga a *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, la calificación final de "propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional". ARCHIVO DIPPBA.

546



C.N.I. N° 40/77

Foja -3-

Presidencia de la Nación Argentina
Secretaría de Inteligencia de Estado

///////

- "NUEVAS PERSPECTIVAS" - Periódico del Consejo Mundial de la Paz, Revista, N° 7
Editor en Jefe: Romesh Chandra
Editorial: Centro de Información del Consejo Mundial de la Paz, Helsinki (Finlandia)

- "UN ELEFANTE OCUPA MUCHO ESPACIO"
Autora: Elsa Isabel Bornemann
Editorial: Ediciones Librería Fausto

4°) Tome conocimiento de la presente Resolución la Comisión Asesora de Antecedentes.

5°) Efectúense las comunicaciones pertinentes a los miembros de la Comunidad Informativa.

C.A.A. N° 40/77 Cde. 1

Carlos Enrique Larrea
Sr. DR. CARLOS ENRIQUE LARREA
Secretario de la Comisión de Estado
y Jefe de la Central Nacional de Inteligencia

Resolución de la Central Nacional de Inteligencia (SIDE) N° 40 del 26 de diciembre de 1977 que le otorga a *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, la calificación final de "propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional". ARCHIVO DIPPBA.

409

SIDE Nº 87.803/77
Origen: Pol. Federal
Nota de origen: 262

Legajo nº 2775 L

APRECIACION DE CONTENIDO DE PUBLICACIONES
REALIZADA POR LA ASESORIA LINGÜÍSTICA DEL DEPARTAMENTO
COORDINACION DE ANTECEDENTES

Para ser tratado el día: 5 DIC 1977

Publicación: "EL NACIMIENTO - Los niños y el amor"
Autor: Agnes Rosenstiehl
Editorial: Ediciones Librerías Fausto - Bs.As. -

A- APRECIACION: Contiene algunas referencias marxistas, contra-
F. 3 rias a los principios sustentados por nuestra
Constitución Nacional. Sin permiso de circulación

B- ANALISIS DE CONTENIDO:

La publicación es una guía de educación sexual para la niñez, por lo cual está realizado como diálogos entre niños y sus padres. Fue hecha según manifiesta el prefacio André Berge, de exprofeso con dibujos muy simples y sin color, lo cual da "sensación de pureza".

La obra es francesa -traducida al castellano- por lo cual está adecuada a la concepción de ese país de origen, así es como se habla de "situar al niño en el centro del amor de la pareja", disminuyendo de esa forma "los prejuicios sociales y religiosos". Con esas expresiones se inculca la idea de no necesidad de la estructura familiar sustentado por nuestros principios católicos. Tan es así que en uno de los diálogos se pone en boca de una niña la expresión: "No hay necesidad de estar casados para quererse".

Se favorece en la obra el control de la natalidad: "Se pugna de impedir que dos células se concentren"; así como la libertad sexual.

En virtud a que la publicación ataca nuestros principios religiosos -sacramento del matrimonio- así como detracta la célula básica de organización social: la familia, se propone para la misma la apreciación de referencia, quedando a la vez encuadrada en las disposiciones de la Ley Nº 20.840.

...publicarse, publíquese, des-
cional del Registro Ofi-

A. Martínez de Hoz.

...facultades otorgadas por
...5º y 9º —parte final—
...para el Proceso de Re-
...Nacional y el artículo
...y Nº 21.258.

ARGENTINA

— Confirmase en su cargo
...de Primera Instancia de
...señor doctor Manlio Tor-
...i (h.) - (Mat. Nº 3.090.098).
...publicarse, publíquese, de-
...ción Nacional del Registro
...viese.

LA
...o A. Gómez.

...la distribución, venta
...de diversas revistas
...mes.

...facultades conferidas al
...ivo por el artículo 23 de
...ción Nacional, durante la
...estado de sitio y

...NDO:

...los objetivos básicos fi-
...Junta Militar en el Acta
...ro de 1976 es el de res-
...gencia de los valores de
...siana, de la tradición
...la dignidad del ser ar-

...tivo se comunicam-

DECRETO
Nº 269
Bs. As. 2/2/77

VISTO las facultades conferidas al Poder Ejecutivo por el artículo 23 de la Constitución Nacional durante la vigencia del estado de sitio y
CONSIDERANDO:

Que es deber ineludible del Poder Ejecutivo preservar en todo momento el orden y la seguridad públicos, impidiendo aquellas actividades que puedan alterarlas,
Que el análisis de la publicación titulada "Cinco Dedos" de "Ediciones de la Flor", permite advertir que por su contenido e intencionalidad coadyuva a mantener y agravar las causas que determinaron la implantación del estado de sitio.
Que se trata de un cuento destinado al público infantil con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica, propia del accionar subversivo.
Que conforme lo admitido reiteradamente por la Jurisprudencia de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, el secuestro de una publicación se encuentra dentro de las facultades privativas del Poder Ejecutivo Nacional, acordadas por el mencionado artículo 23 de la Constitución Nacional.
Por ello:

EL PRESIDENTE DE LA NACIÓN ARGENTINA

DECRETA:

Artículo 1º — Prohíbese la distribución, venta y circulación de la publicación "Cinco dedos" (Colección El libro en flor - Nº 3) de Editorial "Ediciones de la flor" y secuéstranse los ejemplares correspondientes.
Art. 2º — La Policía Federal dará inmediato cumplimiento a las medidas dispuestas.
Art. 3º — Comuníquese, publíquese, dese a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese.

VIDELA,
Altano E. Harguindeguy.

ORGANISMOS PARTICIPANTES

...agregados
25.652/76 del
de Cultura y
notifica la de
el señor Alfre
el Estado Naci
de la Resoluc
diciembre de
tado Ministerio

CONSIDERAN
Que la aludida
te el Juzgado
Instancia Pede
Administrativo
deral, Secretari
impro la repres
Estado Nacion
Por ello, atent
la Ley Nº 17.1
mente por su s
mentada por
modificado per

EL PRESIDENTE DE LA NACIÓN ARGENTINA
DECRETA:

Artículo 1º — Au-
General de Asun-
terio de Cultura y
asuma la represen-
Estado Nacional en
"Bravo," Alfredo
(Ministerio de Cul-
Nulidad de Resoluc-
te el Juzgado Naci-
tancia Federal en
nistrativo Nº 3, Se-
pital Federal:

Art. 2º — Comun-
se a la Dirección
Oficial y archívese
VIDELA,
Ricardo

FERIAS Y EXPOSICIONES INTERNACIONALES

Importación.
Autorízase a
versos artícu-
go de derec-
con motivo d
posición Indu-

DECRETO
Nº 219
Bs. As. 2/2/77

Decreto Nº 269 del 2 de febrero de 1977, publicado en el Boletín Oficial el 8 de febrero de 1977, que prohíbe el libro *Cinco Dedos* de Colectivo Libros para Niños de Berlín, de Ediciones De la Flor. ARCHIVO LA NUBE.

BOLETIN OFICIAL
N.º 1888
DEL 03/09/76

V. De las facultades conferidas al Poder Ejecutivo por el artículo 23 de la Constitución Nacional durante la vigencia del estado de sitio y;

CONSIDERANDO:

que es deber ineludible del Poder Ejecutivo preservar en todo momento el orden y la seguridad pública, incluyendo aquellas actividades que puedan alterarla;

que el análisis de las publicaciones tituladas "La ultrabomba" y "El pueblo que no quería ser gris" de la Editorial "Rompan Fila", y "La línea" de "Granica Editores S. A.", permite advertir que por su contenido e intencionalidad contribuyen a mantener y agravar los motivos que determinaron la implantación del estado de sitio;

que, en ambos casos, se trata de sucesos destinados al público infantil, con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica, propia del actuar subversivo;

que, conforme se ha admitido reiteradamente la jurisprudencia de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, el secuestro de una publicación se encuentra dentro de las facultades privativas del Poder Ejecutivo Nacional, acordadas por el mencionado artículo 23 de la Constitución Nacional;

Por ello,

El PRESIDENTE DE LA NACIÓN ARGENTINA

DECRETA:

Artículo 1º — Prohíbese la distribución, venta y circulación de las publicaciones "La ultrabomba" y "El pueblo que no quería ser gris" de Editorial "Rompan Fila" y "La línea" de "Granica Editores S. A." y secuéstranse los ejemplares correspondientes.

Art. 2º — La Policía Federal dará inmediato cumplimiento a las medidas dispuestas.

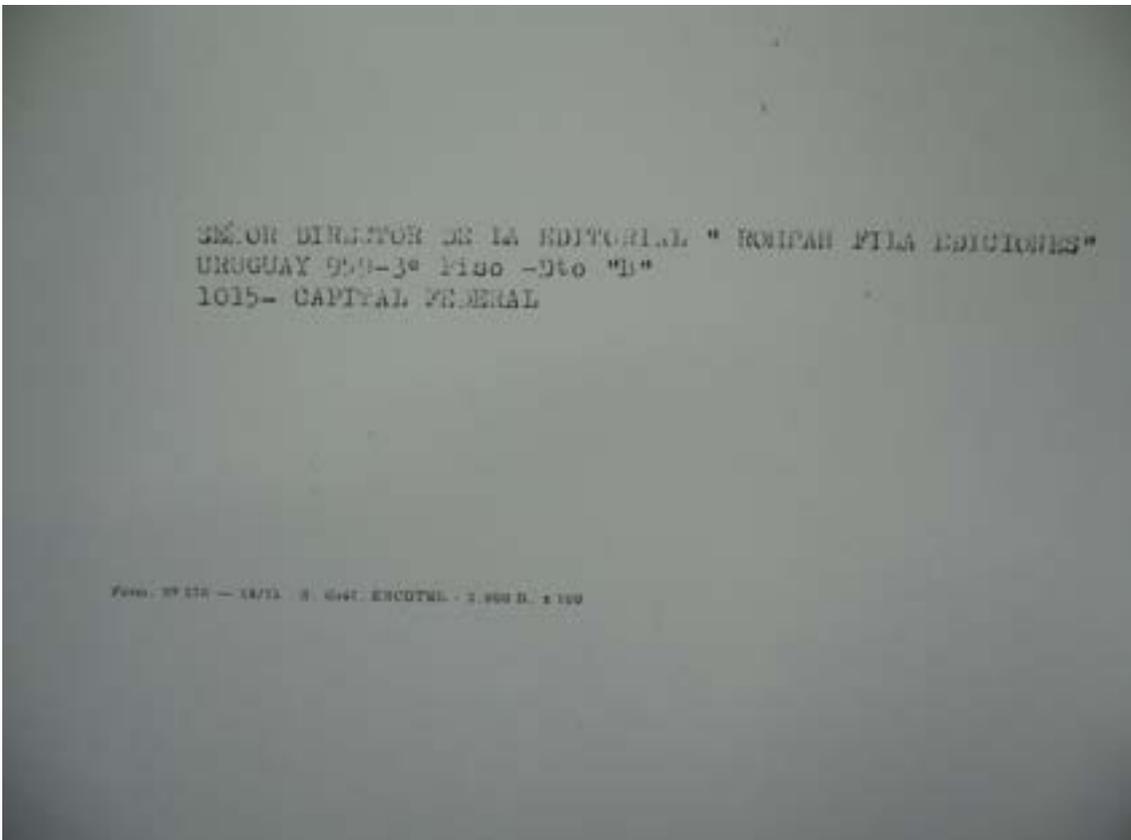
Art. 3º — Comuníquese, publíquese, dése a la Dirección Nacional del Registro Oficial y archívese.

VIDELA,
Albano E. Harguindeguy.

Decreto N° 1888 del 3 de septiembre de 1976, publicado en el Boletín Oficial el 13 de septiembre de 1976, que prohíbe los libros *La ultrabomba* y *El pueblo que no quería ser gris*, ambos de Ediciones Rompan Fila, y *La línea*, de Granica Editores S.A. ARCHIVO LA NUBE.



Notificación por parte de la Empresa Nacional de Correos y Telégrafos al director de la Editorial Rompan Fila, Augusto Bianco, de la prohibición de circulación de los libros *La ultrabomba* y *El pueblo que no quería ser gris*. Buenos Aires, 6 de octubre de 1976. ARCHIVO LA NUBE.



Boletín n.º 142 - julio 1979
Ministerio de Cult. y Educ.

NIVEL PRIMARIO

Prohibición de una obra

La Provincia de Santa Fe ha dado a conocer la Resolución N°480 con fecha 23-5-979.

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, centrandose 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.-

MINISTRO DE EDUCACION 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.-

Resolución del Ministerio de Educación y Cultura de Santa Fe N° 480 del 23 de mayo de 1979, que prohíbe el libro *La torre de cubos* de Laura Devetach. ARCHIVO LA NUBE.

JUVENTUD RESPONSABLE ORGANIZA UN PANEL

El miércoles 30 de Junio, los alumnos de 4to año de la Escuela de Comercio organiza-

ron, con motivo del Año Internacional del Niño, un panel que contó con la participación

de profesionales y docentes de nuestro medio. Los panelistas expusieron sus temas pasando

FUE PROHIBIDO EN LAS ESCUELAS PROVINCIALES EL USO DE UN LIBRO DE LA AUTORA LOCAL LAURA DEVETACH

Con la firma del Ministro de Educación y Cultura de la Provincia, capitán de navío Eduardo Alberto Carreras, fue dictada la Resolución Nro. 480, por la que se dispone la prohibición del uso del libro "LA TORRE DE CUBOS" en todos los establecimientos educacionales dependientes de ese Ministerio. "La Torre de Cubos" es un libro que agrupa una serie de cuentos infantiles y es su autora nuestra convecina, la señora Laura Devetach, ampliamente conocida en esta ciudad y la zona, por su labor desplegada en literatura infantil.

Causó sorpresa en distintos sectores de nuestra ciudad la noticia de la prohibición, pero fundamentalmente lo que más sorpresa y estupor causó en la población fue la dureza de los cargos con que la citada Resolución se expide tras el análisis de la obra.

En los considerandos de esa Resolución se destaca que toda obra literaria para los niños debe reunir las condiciones básicas del estilo, y que en ellos está comprometida no sólo la sintaxis sino fundamentalmente la respuesta a los verdaderos requerimientos de la infancia, y que estos requerimientos reclaman respeto por un mundo de imágenes, sensaciones, fantasía, recreación, vivencias, y sostiene que inserto en el texto debe estar comprendido el mensaje que satisfaga dicho mundo.

Se afirma en la resolución que del análisis de la obra se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológico-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales y trascendentes.

Sostiene que algunos de los cuentos, narraciones, incluidos en el libro afectan 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 el principio de autoridad, enfrentando grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista, como también cuestionando la vida familiar, distorsionando la imagen de los adultos, a través de metáforas confusas y giros de mal gusto, la cual en vez de ayudar a construir lleva a la destrucción de los valores tradicionales de nuestra cultura.

DISTINCION PARA LAURA DEVETACH

Es por todos conocida la labor de la conocida escritora reconquistense Laura Devetach, sobre todo en el campo de la literatura infantil, a través de sus libros publicados y de sus colaboraciones en conocidas revistas de circulación nacional.

Recientemente fue elegida por el gobierno alemán para que junto a otros cuatro escritores, representara a América Latina en cursos de literatura, intercambio de experiencias, y conocimiento de todo el quehacer literario de dicho país europeo, fundamentalmente a través del conocimiento de las principales ciudades.

El grupo de escritores que representaron a Améri-

ca Latina estuvo compuesto por Laura Devetach, argentino, un profesor mejicano, un sacerdote chileno, un poeta peruano y un escritor boliviano que debido a su larga edad no pudo viajar.

Tras los cuarenta días de estudio en Alemania, Laura Devetach volvió el 31 de Mayo a Buenos Aires, donde se encontró con otra invitación, esta vez del gobierno mejicano, para participar de un curso similar a llevarse a cabo próximamente en aquél país americano.

Estas dos distinciones son sin dudas hechos muy importantes en la carrera literaria de nuestra convecina.

Nota publicada en el periódico Edición 4, de la ciudad de Reconquista, Santa Fe, el 7 de junio de 1979, donde anuncia la prohibición del libro de Laura Devetach, *La torre de cubos*. Paradójicamente, en un recuadro aparte, destaca la carrera internacional de la artista. ARCHIVO LA NUBE.

SECRET

D.G.I.P.B.A.
LA PLATA
ExMA nro. 090-220/1
12 JUN 81

ASUNTO: Investigación venta domiciliaria de libros.

Con referencia a información relacionada con el tema del epígrafe, proporcionada por esa Delegación mediante memorando nro. 81 de fecha 19 de mayo ppde., informo a Ud. que las publicaciones mencionadas en la misma, hasta el momento no se hallan prohibidas, como tampoco fueron tratadas por S.I.D.E., restando el informe que el Ministerio del Interior proporcionará al respecto.

En cuanto a las personas involucradas en la comercialización de las obras, se adjunta el antecedente obtenido de GERARDO - ESCOBAR, quien -en caso de tratarse de la misma persona- se hace menester profundizar las actividades que desarrolla el grupo, con la finalidad de detectar posible accionar propagandístico y de captación de la BIF montoneros.

Entrevista a Pablo Medina

Realizada en la sede de La Nube, en el barrio de Chacarita, Ciudad de Buenos Aires, junio de 2010.

Nos contactamos con *La Nube* en un principio por correo electrónico. Mediante este medio acordamos una visita para recorrer las instalaciones y comprar el material disponible en la librería. Luego volvimos para conversar con su fundador Pablo Medina. Ambas visitas se dieron en junio de 2010, cuando la investigación para esta tesina recién comenzaba. El encuentro con Pablo fue en un marco de informalidad, mientras nos trasladábamos por *La Nube* y revisábamos el material que nos traía. El mismo no fue grabado. A continuación, presentamos las notas que tomamos.

Pablo comenzó contándonos como está compuesto el amplio acervo de *La Nube*, la biblioteca infantil más grande de Latinoamérica, compuesta de alrededor de 80 mil títulos. Es además un estudioso de la cultura para la infancia. Nos facilitó copias de trabajos suyos, tanto publicados como no publicados.

Cuando le consultamos cómo hizo para sostener y cuidar *La Nube* en los años de la dictadura cívico - militar, nos dijo que escondió material por todos lados. Gran parte del material lo obtuvo a través de los vínculos que supo construir a lo largo de los años. Así fue que pudo hacerse del ejemplar de *La torre de cubos*, editado por Huemul en 1981. Lo tenían escondido en un depósito. Compró el lote entero y estuvo a la venta en *La Nube* durante mucho tiempo.

El mismo procedimiento hizo con los ejemplares de *El pueblo que no quería ser gris* y *La ultrabomba*, ambos de Ediciones Rompan Fila, que habían sido encontrados en un depósito, debajo de herramientas. Fue en ese encuentro con Medina que conocimos a la editorial fundada por Augusto Bianco y Mirta Goldberg. De hecho, nos mostró el libro número 5, *El cuento de la publicidad*, mientras opinaba sobre la actualidad de su contenido y cómo la influencia de los medios de comunicación venía siendo estudiada hacía mucho tiempo. La charla derivó en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, que había sido sancionada hacía muy poco tiempo.

Entre los archivos que nos facilitó estuvieron los decretos de prohibición de los libros infantiles y recortes periodísticos, así como cartas de escritores, parte de los cuales fueron agregados al comienzo de este anexo. Nos manifestó que tenía toda la documentación y los papeles desordenados porque quien mantenía el orden del archivo era su hijo Pablo, que había fallecido. Pablo fue baleado a la salida de un banco, al que había ido a retirar un dinero, en mayo de 2007. Murió finalmente en septiembre de 2008, tras estar 16 meses en estado vegetativo. El detalle pormenorizado que hace de la muerte de su hijo lo entristeció visiblemente a Medina, que pareció encerrarse en sí mismo.

A los pocos minutos llegó de visita uno de sus nietos y se despidió de nosotros, no sin antes hacernos prometer que le alcanzaríamos una copia de la tesina.

Entrevista a Adalbo Gandolfi

Realizada en su casa de la ciudad de Tandil, Provincia de Buenos Aires, enero de 2011.

Adalbo es el hijo del escritor conocido por el seudónimo de Álvaro Yunque. Al momento de la entrevista tenía alrededor de 80 años y estaba jubilado de su profesión de médico. Ayudaba a su esposa en la administración de la posada que tenía en Tandil. Fallecería unos meses después, en noviembre de 2011.

Estando en la ciudad de Tandil lo contactamos primero por teléfono. Aceptó gustoso un encuentro presencial, proponiendo su casa como lugar para charlar, más específicamente el estudio donde guarda material del padre. Desde que nos abrió la puerta notamos el increíble parecido que guarda con Yunque. No hay dudas de que es el hijo. Prefirió que no grabáramos la conversación por lo que tomamos notas.

Era evidente la admiración que siente por su padre. Atesoraba sus libros y mucha de su documentación. Cuando en la conversación introdujimos la noticia de la venta de parte de las cartas de Yunque a una universidad norteamericana, para preguntarle por qué no quedaron en el país, pareció sorprendido. Más tarde nos enteraríamos que Adalbo no estaba al tanto y que la venta la realizó su hermana Alba.

Adalbo estaba ocupado en transcribir a computadora las notas en radio que daba el padre. No quería que nada se pierda.

Cuando le consultamos por qué Yunque tocaba temáticas sociales en su literatura, nos dijo: “Para mi padre había dos artes: el arte por el arte y el arte por el pueblo, por la causa del pueblo. Obviamente eligió este último. Sentía cada injusticia como propia y eso lo acompañó en cada uno de sus textos. Para él, la literatura era una herramienta de denuncia del sufrimiento del pueblo, frente a unos políticos corruptos que profundizaban el dolor de la gente”. De su relato se desprende que la empatía por el dolor ajeno de Yunque fue una gran influencia para la vida profesional de Adalbo, que eligió dedicarse a ejercer la medicina en ámbitos rurales.

Si bien el eje de su relato, también por lo que fue convocado por nosotros, fue la obra del padre, no dejó de destacar la figura de su madre. Albina era maestra de dibujo y pintura,

y, según relató, la gran impulsora de la obra de Yunque. Dice Adalbo que mientras el padre escribía, la madre era la que traía el dinero a la casa.

Nos dijo que Yunque leía mucha psicología infantil. Tenía de cabecera dos libros de Jean Piaget: *La causalidad física en el niño* y *La representación del mundo en el niño*. Nos contó que Yunque solía encabezar sus cuentos con citas de pedagogos. Era su manera de hacerle justicia a la infancia. Para Yunque los niños le generaban interés porque eran el futuro.

Mostró una evidente resistencia para hablar de los años de la dictadura cívico – militar y de las prohibiciones que pesaron sobre la obra del padre. Nos contó que se había traído al padre a Tandil donde él vivía porque estaba muy enfermo. Con mucha naturalidad relató que no fue molestado porque era un hombre grande, y lo que a veces pasaba era que tenía un auto de consigna en la puerta o la correspondencia le llegaba abierta o intervenida. No tuvimos espacio para conversar de un dato que conocimos gracias a Pablo Medina de *La Nube*, y se trata del pedido que realizó Adalbo, su hermana Alba y su madre para que se levante la censura de la obra del padre, que fue bien recepcionada por el gobierno de Raúl Alfonsín.

Al despedirnos nos regaló dos libros de su padre. Uno fue la edición que la Biblioteca Nacional realizó de *Calfucurá: La conquista de las pampas*, que puede descargarse de <https://www.bn.gov.ar/micrositios/libros/ensayo-ciencia-humanidades/cafulcura> . El otro fue *Ondulante y diverso*.

Entrevista a Laura Devetach

Realizada en su departamento del barrio de Balvanera, Ciudad de Buenos Aires, agosto 2011.

Desgrabación.

Hace unos meses, charlando con Pablo Medina de La Nube, me contó que la edición de *La torre de cubos* de 1981 fue encontrada en un depósito. La misma que, no sé si te acordás, te llevé a la Feria del Libro Infantil de Buenos Aires y me la firmaste. Él se enteró, la compró y la tiene a la venta.

Sí, lo sé. A mí me pasó con una edición de *La torre de cubos*. No sé si fue la de Huemul o cuál, porque la guardé. Eran épocas todavía de la dictadura. Fui a Parque Centenario, que todavía venden libros. Veo por ahí asomar la orejita de un libro conocido. Le pregunto al vendedor: “¿Ese libro qué es?”. “Ah no, ese libro es de una autora prohibida. No se puede vender”. “Ah, ¿sí?”. Me lo cobró carísimo. Me lo compré porque me quedaron muy pocos ejemplares de las primeras ediciones. Él ni se enteró porque no le dije nada [risas].

Leí en una entrevista tuya, en *Imaginaria*, donde contabas con mucho cariño cómo fue que nació *La torre de cubos* y lo que costó la primera edición en Córdoba.

Córdoba para mí es mi patria adoptiva, porque si bien yo soy de Reconquista, del norte de Santa Fe, como les pasa a muchos jóvenes de la zona me fui a estudiar a Córdoba, porque quería estudiar Letras. Y bueno... ya me afiqué ahí. Se dio la posibilidad y queríamos hacerlo ahí. Fue un buen momento, con EUDECOR, que acababa de crearse. Estaba... no tenía nada para chicos. Simplemente nos prestó el sello. Yo había sacado el premio del Fondo de las Artes con este libro, que justamente es dinero para editar. Entonces no sabíamos dónde editar y no queríamos editar en Buenos Aires porque yo quería editarlo donde yo estaba. Justo se dio que esta gente amiga, además, se habían puesto a trabajar en EUDECOR. Habían publicado libros de Antonio Gramsci... y le preguntamos qué posibilidad había de sacarlo con el sello de EUDECOR, y sí... salió.

Te cuento que en la tesina trabajo con libros tuyos, de Elsa Bornemann y de María Elena Walsh. La idea general es ver en estos cuentos prohibidos cuál es la idea de infancia que se construye y cómo reflejan un modo de vida que se enfrentó al modo de vida que instauró la dictadura cívico - militar. Yo crecí con otra literatura. Te

descubrí de grande. Siempre me pregunto cómo hubiera sido yo si te hubiera descubierto de chiquita. Entonces descubro maravillada en tus libros que los niños son grandes protagonistas, agentes de acción, y no dejo de pensar en una frase tuya donde contabas que empezaste a escribir porque eras madre y le contabas a tus hijos cuentos. ¿Me querés contar un poquito más de eso?

Sí. En realidad, mi afecto por la literatura para los chicos es más vieja. Me gustaba porque me gratificaba a mí, a la niña que yo era. Todo lo que fuera literatura popular clásica. Yo leí muchísimo de chica. Tuve padres muy lectores, que me leían.

Tenía como dos cepas, dos vertientes de entrada. Una era la popular de la zona, que la gente decía coplas, contaba cuentos, leyendas de aparecidos... Yo soy del litoral, de Reconquista, del norte de Santa Fe, y tenías el lobizón... bueno, eso no era literatura. Eran creencias, pero la gente te lo contaba. A mí me fue quedando. Me aprendía de memoria canciones. Era toda una mezclanza. Y después el tema de la cepa europea de mi papá, que era de origen incierto te diría, porque es de una zona del norte de Italia, ahora es norte de Italia, que tuvo muchas nacionalidades según los períodos históricos. Lo anotaron como nacido en Gorizia, al norte de Italia. El apellido es de origen esloveno. Y trajo toda una literatura, una mitología... mi papá era un tipo muy curioso, muy lector, bastante artista. Sabía hacer de todo. Hábil... si la vida se le hubiera dado de otra manera hubiera sido un gran artista, pero era ebanista. Hizo cosas muy bellas. Todo el norte de Santa Fe los altares que hay de las capillas los había hecho él, así como había hecho otras cosas. Acá en Buenos Aires hay cosas también. Entonces él, por ejemplo, a mí me enseñó a leer con Pinocho, porque él había adoptado la nacionalidad italiana, y bueno... él era italiano. A mí no me enseñó el idioma, pero lo hablaba mucho, así que yo lo entendía. Él se trajo su Pinocho en italiano, y me compró acá los pinochos en castellano, que además yo seguí comprando en pequeños libritos. Salían unos libritos viejísimos, que en lo de Pablo los vas a encontrar. La colección La Abeja, que costaban 10 centavos. Ahí estaban todos los cuentos de la literatura universal, entre ellos Pinocho, en capítulos, y sin adaptar. Estaba traducido muy castizamente pero bueno... estaba Pinocho. Y eso a mí me gratificaba mucho. Era un goce importante, que además yo quería contagiar a los demás, sobre todo con la parte de lo popular. Yo contaba cuentos, se los contaba a mis amigos, a mi abuela, a mis tías, a todos los que encontraba. Era un lugar semi rural, una ciudad chiquita. Yo soy nacida en el año 36, imagínate, en aquella época todavía existía la llamada cocina económica, a leña, entonces necesitaban un hombre que fuera a picar leña. Este hombre que iba, que a lo mejor trabajaba un día por mes en tu casa, nos contaba

cosas, traía historias del monte, sucedidos, chismes, pero narraba. Y yo todo eso lo repetía y lo contaba, y la gente me pedía. Se ve que ya había un afán narrativo, que a mí me comunicaba mucho con la gente. Y bueno.. así fue.

Pasó el tiempo. Yo seguí leyendo cuentos para chicos aun estando en el secundario, y escribía. Más de una vez me pasó en la escuela que me daban “composición tema”, como se usaba en aquella época, y yo me mandaba una historia... y tuve problemas, problemas de decirme que yo los había copiado, que eso no era lo que se había pedido. Era un colegio de monjas. Me habían mandado a un colegio de monjas y yo la pasé muy mal durante doce años. No estaba pupila, pero estas cosas se daban. Sin embargo, había otra monja, por ejemplo, que nos hacía leer poesías. Siempre religiosas, pero que se yo. San Juan de la Cruz, a pesar de ser un poeta religioso, tenía cosas maravillosas. Así despacito yo fui entrando a la poesía, hasta que salí y me encontré a los poetas del mundo en general. Pensé que si algún día estudiaba iba a estudiar Letras porque quería escribir, y que iba a hacer un trabajo sobre literatura para chicos. Pero esa era mi idea de pueblo. Yo no conocía a nadie que hubiera estudiado literatura, por ejemplo.

Justamente te iba a decir. No era muy común estudiar Letras en esa época.

No, no. Todo el mundo estudiaba abogacía o medicina, y las mujeres quedaban como docentes. Me fui a Córdoba pensando que la carrera de Letras me iba a ayudar para escribir. Ahí ya pensaba en escribir, no solamente en literatura infantil. La carrera a mí me ayudó a sistematizar, a conocer autores, pero en cuanto a la parte creativa no. Eso creo que todos los que hemos estudiado Letras, al menos de mi generación, somos todos autodidactas y autoformados. Había una cosa muy linda, que era el grupo que configurábamos los estudiantes. En ese momento la Universidad de Córdoba estaba... había terminado el peronismo, vino Lonardi... políticamente no era lo más progresista, pero digamos que pudo haber algunos cambios en la Universidad a pesar de Lonardi... trajeron profesores nuevos. Yo no tenía la menor idea de cómo era la vida universitaria, no sabía que existía un centro de estudiantes, nada, pero bueno... ahí me fui enterando. Tuve profesores muy buenos como Adolfo Pietro y Noé Jitrik. Era un grupo muy grande que vivíamos en estado de taller. Cada uno andaba con su papelito en el bolsillo y nos íbamos por ahí a tomar un café, donde pedíamos un café para diez porque no teníamos un centavo partido a la mitad. Yo trabajaba para poder estudiar. Yo toda la vida trabajé. Trabajaba para poder pagarme los estudios. Buscábamos el tiempo y, sin embargo, nos lo conseguíamos. Creo que para mí fue el mejor ámbito de aprendizaje.

¿En ese grupo trabajaban con qué tipo de literatura? Quiero decir, ¿trabajaban con literatura infantil?

¡No! Por supuesto que con la literatura para chicos nada. Y si yo alguna vez sacaba el tema me miraban como diciendo “pero vos de qué estás hablando”. Esa parte no fue alentada pero sí, en un determinado momento, aparece la maternidad como forma, digamos, de señalar un camino fuerte. Aún antes de que nacieran los chicos yo ya era como que me preparaba para eso. Después nacieron y yo les contaba. Les contaba a sus amigos también. Mi casa era como una guardería. Vivíamos en una casa muy chiquita, en un barrio de las afueras de Córdoba, y yo siempre tenía auditorio. Y además tenía una guardería enfrente, y la escuela también. Aunque no se estilaba en ese momento, no se usaba que los autores fueran a las escuelas, además yo todavía no era autora... yo me iba a la guardería y les contaba cuentos a los chicos. Y bueno... de esas historias nace *La torre de cubos*. La escribí de un tirón. Uno como que funciona de distintas maneras, según las etapas de vida... yo ya tenía los cuentos. Los tenía. Creo que pasaban por todo el cuerpo hasta que llegaban a la cabeza, y yo me sentaba en la viejísima máquina de escribir que teníamos, que era una Remington del año perejil. Salieron rápido los cuentos, que eran los que yo les contaba a los chicos, porque llamaron a una escuela muy linda, muy interesante, que había en Córdoba, de esas privadas, pero privadas con intención de progreso, no era cara... se llamaba José Martí. Tenía muy linda ideología de enseñanza, eran discípulas de Leticia Cossettini, bueno... muy interesante. Yo había sido maestra de esa escuela durante un tiempo, unos meses, y... convocó a un concurso, el primer concurso de literatura infantil que yo conocí en mi vida. Salió también, al mismo tiempo, uno en Buenos Aires. Como que se puso de golpe... Quizás las mismas personas que convocaron... Allá estaba Malicha Leguizamón y acá estaba María Hortensia Lacau y Dora Pastoriza de Etchebarne. Es decir, gente ocupada en esas cosas que seguramente se había comunicado entre sí para acordar o disentir. Te doy tres nombres que, seguro, los tres disentían entre sí, pero convocaban a trabajos, a concursos. El Instituto Bernasconi, por ejemplo, llamó. Y bueno, yo agarré, escribí y mandé todo lo que tenía a la escuela Martí y al Instituto Bernasconi. Creo que había alguno más...

¿Los cuentos los mandaste consciente de lo que habías escrito, con alguna esperanza de que trascendieran o solamente para ver qué pasaba?

Los mandé porque no tenía otra posibilidad de publicar. No había diarios, no había revistas... es decir, había, pero yo ya había intentado en *La voz del interior*, en *El Córdoba*, pero no existía esa tendencia, digamos. Todos los cuentos ganaron, tanto en Buenos Aires como en Córdoba. Los juntamos a todos y los mandamos.

¿Gustavo Roldán, tu compañero, fue fundamental en esos primeros años?

Sí, claro. Cuando digo los mandamos es porque Gustavo me ayudó muchísimo en esto, sino yo no hubiera podido. Pensá que yo trabajaba, era mamá, en aquel momento de una todavía. Después vino el varón. Había que hacer copias, muchísimas copias. Trabajábamos con papel manteca, con carbón. Gustavo me ayudaba muchísimo, desde atender la casa hasta ayudarme con las copias, porque sino no la terminaba más.

¿Así es como nace *La torre de cubos* como libro?

Claro. Los cuentos los presenté todos juntos como un libro en el Fondo de las Artes y ganó el premio. Con ese dinero hicimos la primera edición, que además convocó a mucha gente alrededor. En ese momento yo estaba trabajando con Canela. Yo era libretista de Canela en la radio. Después lo fui en la televisión. Ahí conocí a muchos amigos comunes. Estaba Víctor Viano, un queridísimo amigo que hizo las ilustraciones, que ya falleció, desgraciadamente. Muchos amigos que estaban ahí empollando, mirando a ese bebé, porque era una cosa rarísima. Se impuso en Buenos Aires. Así nomás. Yo me ocupé personalmente, porque no tenía otra manera, de mandarlo. Lo mandé a *La Prensa*, a *La Nación*, a algunas revistas. Fue muy bien aceptado en todos los lugares, como el Instituto Bernasconi, el de Dora Pastoriza que en su momento estaba Martha Salotti... Eran otros tiempos, otras maneras de pensar. Ellos, que no tenían nada que ver conmigo y con mi manera de pensar, aceptaron mi libro, y se impuso.

Es evidente que el público estaba. Faltaba la obra.

Claro. Después fue despacito. En paralelo estaba María Elena, abriendo también su camino. Ella tenía como un tanque porque con su música abría cualquier camino. Ella entraba con las canciones. Y mucha otra gente que se empezó a mover, que empezó a redescubrir a otros escritores que estaban olvidados, como Horacio Quiroga, como José Sebastián Tallón, como Javier Villafañe que no estaba mucho en la Argentina porque viajaba.

¿Cómo fueron naciendo los personajes? Es fascinante Bartolo, con su planta de libros. ¿Cómo surgió que un niño, porque ve una situación injusta, se enfrenta a un comerciante y a la policía? ¿Cómo creás historias así?

¿Sabés que yo no sé si hoy volvería a escribir una cosa así? Pensá que *La torre de cubos* cumplió 45 años. No sé si viste la edición nueva.

Sí, claro.

Salió esa y salió *Monigote en la arena* también, que tiene 36, en Alfaguara. Esto nace de una historia real. Bartolo no es un personaje que esté delimitado que sea un niño. Es una especie de personaje comodín. Todo el mundo lo ve como un niño. Bueno, entonces es un niño. Pero mi propuesta era más abierta.

Esto sucedió cuando vivía en Barrio Avellaneda, que era en Ferreira, a la salida de Córdoba. Teníamos, te decía, una casita muy chica en un barrio que había sido hecho en la época de Frondizi, por la Comisión Nacional de la Vivienda. Nosotros habíamos logrado entrar a ese plan, se pagaba poco y pudimos tener nuestra casa. Era un barrio muy particular. Por ejemplo: la gente había puesto kioscos, almacenes... vivía la gente más variopinta, desde policías, ladrones, gente de trabajo, nosotros... [risas]. Yo en ese momento era un poco docente, por temporadas ama de casa, porque me quedaba sin trabajo. Voy un día a uno de esos kioscos / almacenes, donde podías comprar el pan, la leche, la cebolla, un cuaderno, lápices. Tenía de todo don Moyano. Estaba haciendo la fila para que me atendieran y la señora de adelante, que estaba ya pagando... viene una nena corriendo desesperada y le dice "mami, mami, comprame un cuaderno que se me acabó". Entonces la mujer le dice: "¡Ya terminaste el cuaderno! ¡Con lo que cuestan!". Yo le vi la cara a la nenita, que debía estar a final de primer grado o comienzos de segundo, y pensé todo eso, con lo que significa terminar un cuaderno para un chico. Con lo que me gustaba a mi empezar un cuaderno nuevo, siempre, la cosa blanca y nueva que inaugurabas.

El olor.

¡El olor! Empezar la cosa nueva, desear que te salga bien la letra. La cuestión es que la nena puso una cara de mucha tristeza. Se le presentaba una paradoja: si termino el cuaderno está mal y si no lo termino también, qué hago. Entonces me quedé con el tema. Me empezó dar vueltas, vueltas, vueltas. Ahí sale "La planta de Bartolo". Se me fue ocurriendo, despacito, despacito, y salió.

Te pregunto por los otros cuentos. Cuando los leo trato de entender por qué los prohibieron. Me encuentro con Totó, que ya empieza mal porque le habla a un extraño. ¿Vos eras consciente de las cosas que los cuentos llegaban a desafiar?

¡No! ¡Ni la menor idea! Yo simplemente escribía, y qué se yo. Me acuerdo cuando yo le llevé el libro a mi papá, lo leyó y me dijo: “Ay, en este libro hay mucha filosofía, pero tené cuidado porque le decís cosas que no hay que decirles a los chicos”. “¿Pero qué?”, le pregunté. Y él como ejemplo me dio: “En el “Monigote de carbón” vos decís que las mujeres pasan lagañosamente a la iglesia. Eso no va a gustar nada”, me dijo. Yo pensé que sí, que podía no gustarle a cierto sector de la sociedad, pero a mí no me interesaba demasiado que no le gustara. Así fue. Yo no tenía mucha idea.

En aquel momento hizo bastante ruido. Hoy ya no. Las cosas han cambiado. Los escritores ponen muchas más palabras de las que se ponían antes. Pero en aquel momento... incluso el tema con la escuela, que se estaba debatiendo el hacerle hablar el ‘tu’ a los chicos. En la escritura se les enseñaba a escribir con el ‘tu’, no con el ‘vos’. El ‘vos’ estaba prohibido.

Es palpable que el clima de época estaba impregnado en las historias.

Sí, sí. Paralelamente a lo que te estoy diciendo, había una cultura de un determinado sector, de una determinada clase y de determinado ámbito. Sobre todo, la parte educativa. La educación siempre atrasó, convengamos, aún hoy. La literatura en la escuela no entra con tanta facilidad. Por eso hay planes de lectura, hay gente que promueve la lectura. Yo lo ampliaría. El arte no entra en la escuela. El arte propone demasiadas cosas al ser humano muy abiertas y muy libres que no siempre a las cabezas muy pedagogizadas les viene bien o les interesa. En aquel momento era así. Pero también había este otro aspecto de libertad, donde de pronto aparece María Elena con sus canciones.

Córdoba era un semillero de cosas. Había teatro, había músicos, había poetas, gente que se ocupaba del teatro infantil y que se ocupaba de estudiarla. También allí, a fines de los '60, se hace un seminario taller, que fue muy importante y por el que yo estoy haciendo muchos esfuerzos para que parte de la gente que lo organizó, que estuvo, deje testimonio de eso. Están todos los trabajos que se presentaron. Fue una verdadera marca en el país, en Córdoba. Acá también se trabajaba, pero ese seminario taller fue muy importante. Fueron cuatro.

Te escucho hablar del problema del arte y la literatura para ingresar en las escuelas y no puedo dejar de pensar en tus palabras de agradecimiento para las maestras que hicieron circular los cuentos en plena dictadura.

Sí. Eso fue muy importante. Aún hoy aparecen por ahí, cuando estoy en las ferias firmando ejemplares, con una copia del libro sin mi nombre y hecho en esténcil, porque en aquella época no había fotocopias. Vienen y me dicen: “mirá, yo lo llevé al aula”. Sobre todo “La planta de Bartolo”. Me lo llevan para que yo se los firme.

Me traen esos ejemplares todos blanditos, viejitos, usados, arrugaditos.

El tema con *La torre de cubos...* es hora de aclarar algo. No es solamente “La planta de Bartolo”. La historia de la prohibición de *La torre de cubos* es mucho más amplia. Tiene que ver con toda una cuestión ideológico – política que no me atañe solamente a mí. De hecho, había montones de libros prohibidos, había canciones, había palabras, había de todo.

Había letras.

Había letras. Y no eran épocas de militares. Fue antes. Esto empezó antes [golpea la mesa]. Eso me interesa destacarlo. Fíjate que ayer, precisamente, se presentó un libro de Vicente Muleiro, que no recuerdo el nombre.

1976.

Sí.

El golpe civil.

Exactamente. Me interesa mucho porque ahí hay algo que hasta el momento no se profundizó lo suficiente. No olvidemos que muchas de las prohibiciones, y las listas, y las cosas vinieron por denuncias de civiles. En las escuelas por denuncias de las jerarquías, y a veces de padres de los alumnos.

A mí me pasó que en el '75 gané el premio Casa de las Américas con *Monigote en la arena*. Ese libro yo no lo pude ver nunca. La edición cubana de *Monigote en la Arena*, que es preciosa, yo la conocí en Alemania en el año '79 recién, porque me lo mandaban y me llegaba el sobre solo, roto. Entonces creo que hay como una especie de conexión, bastante evidente, con que saliera *Monigote...* en Cuba y que me prohibieran el único libro que tenía publicado acá. Todo el mundo lo atribuye a “La planta de Bartolo” solamente. No. Es que es todo el libro, todo molestaba. Después tengo datos como de

pasillo, de que viene gente y te dice... no los datos que están en el decreto, que es desopilante. No, los datos de pasillo que salían de la iglesia, por ejemplo, y también de los ámbitos militares y de los ámbitos más reaccionarios, de que algunos cuentos estaban en 'remojo'. Yo tenía una amiga mía, que estaba en contacto con el Arzobispado. Yo estaba trabajando en ese momento en un profesorado.

¿En el Arzobispado de Buenos Aires?

Sí. Mi amiga me dijo: "Mirá, Laura, te quería decir que está en 'remojo' *El garbanzo peligroso*", que también andaba rodando en esténcil porque había sido publicado porque había sido publicado por alguna revista, de donde los maestros lo rescataban, hacían las copias y lo usaban con los alumnos. El *Monigote* acá no se conocía, pero *El garbanzo* sí. Le hacían una lectura como subversiva. Entonces, bueno... la conexión es evidente.

¿Cómo te enteraste del decreto de prohibición? ¿Cómo empezó a cambiar tu vida a partir de ese momento?

Mi obra ya venía siendo observada. En la época anterior al golpe empezaron prohibiciones en La Plata, en la Provincia de Buenos Aires. Gente docente, amiga, me dijeron: "mirá, ya tu libro lo han sacado de las bibliotecas". Cómo me encontré con el decreto es algo que no te puedo decir en este momento porque no lo recuerdo. Vos sabés que tengo muchas lagunas de esa época. Me he olvidado de muchas cosas. Hubo más de un decreto, porque primero se fue prohibiendo por provincias, entonces había decretos provinciales. Todos tenían el mismo texto. Cambiaban las firmas, los números y qué se yo. Se prohibió en Santa Fe, se prohibió en Mendoza, se prohibió en la Provincia de Buenos Aires.

Hice un viaje, porque me invitaron a una especie de intercambio cultural en Alemania con otros escritores y algunos intelectuales latinoamericanos. Era la primera vez que salía del país. Esto fue en el '78 / '79. Yo no sabía bien si irme o no irme porque vos, cualquier movimiento que hicieras, te ponías en evidencia. Tenías que ir a sacar el pasaporte. Era muy terrible. Decidí hacer esta jugada. Me fui, no tuve problema, me dieron el pasaporte y todo. Cuando volví el decreto se había nacionalizado. En ese momento trabajaba en la revista *Billiken*. Me habla un compañero... ahí en ese momento conocí el decreto. Este compañero me habla para decirme: "mirá Laura, no sé si viste. Me han pedido que haga un informe sobre vos. Te aviso". "Un informe sobre qué", le digo. "Un informe sobre vos cómo persona, cómo sos ideológicamente". Por supuesto era un amigazo. Hizo un buen

informe. Ahí dije: “si no me la juego entera...”. Agarré, me vestí y lo fui a ver a Aníbal Vigil, que era el dueño en ese momento y lo encaré. Yo tenía idea, más o menos, de donde había salido el chisme que le había llegado a él, y por el cual quería el informe. Le dije: “yo vengo para que usted me vea, que vea que no como chicos y que me diga qué pasa con esto”. “No, porque usted ha escrito en contra de los empresarios”, me dijo.

Claro, por “La planta de Bartolo”.

Por “La planta de Bartolo”, exacto. Me pasó lo mismo con un empresario muy progresista. Le dolió que yo pusiera ese personaje.

¿De quién se trata? ¿Es conocido?

No, no. [Sobre Vigil] Le digo: “bueno, mire, usted sigue la revista, usted puede ver lo que yo hago, usted va a decidir qué quiere hacer conmigo, si lo que yo hago no sirve o si esto es una exageración”. Me pegó un reto. Como una chica me hablaba, como una chica que se había portado mal. Me dijo que no volviera a hacer ese tipo de cosas. Ahí quedó. Yo después me fui. Todo vino por una denuncia, es decir, poner en conocimiento del jefe que esta persona ha sido prohibida y que la prohibición salió en el diario, porque a lo mejor ni se enteraba. Lo fueron a ver con el recorte.

¿Fue algo tan masivo como para que lo supiera todo el mundo?

Sí. Se convirtió en algo masivo. Al menos en mi pequeño mundo todos lo sabían.

¿Cómo llegaste a *Billiken*? Porque no te imagino ahí. Justo en esa época, en Editorial Atlántida. ¿Tenías condicionamientos?

No. Es muy curioso. Nosotros nos fuimos de Córdoba por razones obvias, pensando que el anonimato de Buenos Aires nos iba a ayudar. Los dos habíamos sido echados de la universidad, y Gustavo aparte de un profesorado en la ciudad de Bell Ville, donde trabajaba. Él y todos sus compañeros. Había sido una razia total.

¿Esto en qué año fue?

En el '76. Entonces decidimos irnos. Nos vinimos primero los dos, sin nada. Enseguida tuve muchísimo apoyo. Me sorprendí del apoyo de gente que nunca hubieras pensado. Armé grupos de estudio. Estaba el profesorado Agnon, que pertenecía a la AMIA. Era muy interesante. Un profesorado de jardín de infantes. Una amiga me conectó con los

docentes y la gente de ahí. Entonces yo iba, armé varios grupos e iba a las casas de las alumnas a dar clase. Hasta que en el '77 me pidieron que coordinara el Departamento de Letras. Me adoptaron. Se portaron muy bien conmigo. Estoy muy agradecida. Ya no existe el profesorado. Me adoptaron. No obstante, me dijeron que habían sacado mis libros de la biblioteca, que no se podían leer. Yo estaba ahí, pero *La torre de cubos* no. En *Billiken* empecé a colaborar con cuentos. Aunque parezca mentira todo Monigote en la arena se conoció por *Billiken*. Todo, todos los cuentos. Es decir, el cuento que había sido premiado en Cuba lo fuimos publicando en *Billiken*. *Billiken* era una isla dentro de esa editorial tan afín a la dictadura. Era un equipo de gente muy interesante. Como era para chicos y qué se yo, se hablaba de historia, se hacían las mismas notas. Toda la parte de lengua, de juegos, de cuentos, de literaturas... tenía secciones más libres... esas las tenías yo. Se armó lindo.

Billiken era un desastre, pero justo, en esa época, fue la mejor época de *Billiken*. Mucha gente, muchos escritores, colaboraban. Martha Mercader mandaba cuentos. Ella es una escritora olvidada total, muy buena cuentista. Mucha gente que se dedicaba a la literatura para chicos. Aparte yo resolví toda la biblioteca, publicaba antologías de poesía. Era una oferta bastante diferente a los anteriores y a los posteriores. Después nos fuimos yendo todos.

¿Pudiste plasmar tu literatura en las páginas de *Billiken*? ¿Te sentiste con libertad para expresarte?

Sí. Si yo hubiera tenido que escribir una nota de historia... al contrario. No te digo que pude publicar todos mis cuentos. Era el caballo de Troya. Nos moríamos de risa. Usaba mucho la copla popular. La copla popular es muy chispeante y dice muchas cosas con respecto al poder.

¿Cambiaron muchas cosas de tu vida cotidiana en esos años?

Sí. Sí porque yo sabía que no iba a poder publicar. Publiqué un solo libro en Ediciones de la Flor, *Picaflores de cola roja*. Después en el *Chiribitil*, que era del Centro Editor, El abuelo del Tatú. Fue lo único. Después fuera de *Billiken* no veía otra posibilidad. Hasta que salió a *Umi*, la revista de humor para niños, y me pasé ahí. Ahí también se podía. Pero en las editoriales no, porque estaba Plus Ultra que era muy afín a la dictadura. Había mucha gente que publicaba pero yo no les llevaba.

La vida cotidiana era de mucho trabajo. Yo trabajaba en el profesorado y aparte trabajaba en *Billiken*. Estudié mucho en esa época. No sistemáticamente. Pero al tener que preparar las clases para mis alumnas yo me fijaba mucho cómo entrar, qué decir, qué hacer. Logré muchas cosas que a mí me dieron mucha alegría poder hacerlas, por ejemplo, que no leyeran solamente literatura para chicos. Tomar la cuestión de la lectura no como una cosa escolar, sino como una cosa personal y artística. Todo lo que yo planteo ahora en mi libro *La construcción del camino lector*, eso ya estaba en ese momento en mi cabeza. Más que nada en la acción, porque yo más que teórica soy relatora de prácticas. La verdad es que me había ido bien en el instituto con las chicas. Eran creativas, se dieron cuenta de que se podía hacer otra cosa. Sobretudo dejaron entrar el juego, lo lúdico. Así íbamos haciendo lo que se podía.

El año pasado hablé con el hijo de Álvaro Yunque. Mucho no quiso hablar de la época de la dictadura y es respetable. Lo que me llamó la atención es la naturalidad con la que contaba que a veces tenía un auto de consigna en la puerta o no le llegaba la correspondencia o si le llegaba quizás venía con tachones negros como censurado.

Lo que pasa es que el que vivió esa época tuvo que hacerse la piel dura. A mí me costó más de un Falcon en la puerta. Noches que no me quedé en mi casa. Nunca hubo nada directo. Una sola vez. Fue un rastillaje. Cuando nosotros recién llegamos y nos fuimos a vivir... no se conseguían casas y menos que no hubiera que pagar un montón de dinero de depósito. Conseguimos un lugar que había sido comité de no sé qué partido de izquierda en aquel momento. Nos fuimos a vivir ahí. Cuando nos acordamos nos damos cuenta que debe haber sido alguna denuncia de los vecinos. Cuando llegamos lo primero que hicimos fue instalar las bibliotecas, porque llevamos los libros. Un día, me acuerdo que era semana santa, estaba con mi hijo que tenía 11 años en ese momento, estaba hablando con una amiga por teléfono. Oigo unos pasos atrás y cuando me doy vuelta veo con ametralladoras una andanada de muchachos, con sus capotes. Llovía. Uno nunca sabe cómo va a reaccionar. Tranquilamente le digo a mi amiga: “bueno, acá vienen unos señores del ejército, seguramente me van a hacer algunas preguntas, así que por favor llamame o te llamo dentro de un rato”. Colgué. No me preguntaron con quién hablaba ni nada, pero me revisaron todos los libros y se llevaron uno que se llamaba *Cine social*, porque tenía la palabra social. Nosotros libros de los prohibidos no teníamos nada. Esto era parte de los rastillajes normales que se hacían en los lugares nuevos, distintos. Me hice medio la estúpida. Uno de los tipos del ejército me dice: “bueno, señora. Cuando

usted vea alguien con pelo largo o que ande caminando por los techos o lo que sea, usted tiene que avisar”.

¿Sabían a quién estaban requisando? ¿Ya estaba prohibida La torre de cubos?

Sí, ya estaba prohibida, pero no lo unieron. Yo creo que en ese momento la gran ventaja que hubo es que no estaba centralizada la información. Ellos no sabían lo que pasaba de una provincia a la otra, de una ciudad a la otra. Mi marido, que trabajó de carpintero, se dedicó a eso cuando recién llegó, también por esos días... porque te paraban en la calle... lo agarraron en la calle y le revisaron todas las herramientas. Él venía de colocar unos placares en un lugar y le miraron las manos, bien miradas, para ver si realmente... por suerte, como había estado trabajando, tenía callos, tintura y todo lo que corresponde a un carpintero.

Uno vivía con el miedo, convivía con el miedo, pero hacíamos una vida bastante recoleta. No salía de noche. Vivía frente a una comisaría. Viví en varios lugares. El primero que te conté era en Barracas. Después nos fuimos a San Telmo. Ahí vivía también María Teresa Corral, la cantante. Por ahí la policía se extralimitaba. Por ahí a ella le venían a pedir prestadas las guitarras. Al final les puso límite. No sé cómo lo hizo. Era arriesgado.

En los archivos de la ex DIPPBA, que están ahora bajo custodia de la Comisión Provincial por la Memoria, encontré muchos informes y análisis de obras que fueron posteriormente prohibidas. El nivel de detalle es tal que es notorio la presencia de intelectuales. Lo traigo porque vos justamente me decías que no fueron solo militares.

Había mucha gente de la cultura que les daban letra. Los militares no estaban formados para hacer análisis.

Entrevista a Augusto Bianco

Realizada por correo electrónico, marzo/abril de 2015 y mayo de 2017.

Contactamos a Augusto Bianco, fundador de Ediciones Rompan Fila, por primera vez en marzo de 2015. Le propusimos hacer una entrevista personal y nos contestó proponiendo un intercambio por e-mail. Durante ese mes y el siguiente intercambiamos varios correos electrónicos, con consultas e información, la mayoría ya publicada en otros medios.

Bianco nos compartió dos documentos:

- 1) La nota que le otorgó a la Revista Mu y que forma parte de la bibliografía de esta tesis: <https://lavaca.org/mu27/los-ultralibros/>
- 2) El siguiente texto, elaborado por él y por Mirta Goldberg especialmente para la muestra *Tal para cual. Libros y obras de Áyax Barnes y Beatriz Doumerc*, realizada en el Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional en marzo de 2015, con la colaboración de la Asociación La Nube - Infancia y Cultura:

ENTRE EL CANDOR Y EL ACIERTO

Los orígenes de Rompan Fila Ediciones se remontan a un año sísmico en la historia argentina, 1973. Después de 18 años de proscripción el peronismo vuelve al gobierno; la presión popular libera a los presos políticos; Perón regresa y asume su tercer mandato masacre de Ezeiza mediante; hay golpe militar en Uruguay y luego en Chile para derrocar al primer gobierno socialista surgido de las urnas en América del sur. Faltaba muy poco para que la triple A comenzara a operar sin impedimentos y a la luz del día y para que las organizaciones político-militares (posiblemente a causa de haber invertido los términos) iniciaran su descenso a los infiernos...

Éramos un grupo de profesionales, intelectuales y artistas con y sin militancia política que coincidía en un proyecto editorial. Además de Mirta Goldberg, Beatriz Doumerc y Ayax Barnes, recuerdo a: Beatriz Ferro, Hilda Fosnik, Augusto Boal, José Luís Mangieri, Franco Garutti, Isabel Carballo, Nora Pagola, Elías Zalcman, Pablo Lijztain, Laura Devetach, Gustavo Roldán, Tabaré, Raúl Mandrini, Susana Bianchi...

Intentábamos abrir un debate en el ámbito cultural y educativo en la convicción de que no se modifica lo que no se conoce o se conoce mal, y de que a la comprensión y a la creación sólo se accede al cabo de un proceso inevitablemente colectivo y complejo.

¿Qué logramos? Poco. La prohibición de nuestros dos primeros títulos cortó el árbol cuando apenas despegaba del suelo. Aun así, El Pueblo que no quería ser gris y Chile no es un cuento fueron traducidos y publicados en Portugal, Italia, Hungría y Dinamarca. El Pueblo que no quería ser gris y La ultrabomba salen a la calle en 1975. Eran nuestra tarjeta de presentación en sociedad. El primero exaltaba la voluntad popular, el segundo era un alegato contra la obediencia debida. Dijo de ellos el diario La Prensa: “Se trata de dos libros netamente tendenciosos, aunque con diferencias. La Ultrabomba, texto de Mario Lodi, traducido del italiano, nos parece un burdo engendro doble –texto y dibujo– para hacer proselitismo a favor de ideologías de extrema izquierda y engendradoras de odios de clase. El texto nada tiene que ver con la literatura, ni infantil ni de ninguna especie. Los dibujos de cargados tintes pertenecen al mundo de la historieta utilitaria. El otro, El Pueblo que no quería ser gris de Beatriz Doumerc, se orienta dentro de parecida tendencia, aun cuando el texto sea mejor y los dibujos de Ajax Barnes, expresivos de arrolladora fuerza, pertenezcan a un artista”.

Un año después, lo que temíamos acontece. El 15 de septiembre leímos en La Nación: “Por decreto del Poder Ejecutivo se prohibió la distribución, venta y circulación de las publicaciones La Ultrabomba y El pueblo que no quería ser gris de la editorial Rompan Fila y La Línea, de Granica Editores, ordenándose el secuestro de los ejemplares, tarea que estará a cargo de la Policía Federal. En los fundamentos de la medida se destaca que es deber ineludible del P.E. preservar en todo momento el orden y la seguridad públicos, impidiendo aquellas actividades que puedan alterarlos, y que el análisis de las publicaciones mencionadas, permite advertir que por su contenido e intencionalidad coadyuvan a mantener y agravar las causas que determinaron la implantación del estado de sitio. Se añade que se trata de cuentos destinados al público infantil, con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica propia del accionar subversivo, y que la prohibición dispuesta se adopta en uso de las facultades privativas del Poder Ejecutivo acordadas por el Art. 23 de la Constitución.”

Además de los títulos mencionados estaban en la calle Chile no es un cuento y El cuento de la Publicidad. Títulos militantes que la velocidad de los acontecimientos dejaron volcados a un costado del camino. Los demás, al menos con nuestro sello, no llegaron a la imprenta. Quedaron postergadas sine-die, una colección referida a la práctica docente, una antología del cuento latinoamericano y la Pequeña Historia de América Latina, cada país apretadito en un tomo, siguiendo la consigna de proporcionar

materiales capaces de abrir el debate y propiciar prácticas ajustables y siempre incompletas.

Mirando hacia atrás desde esta Argentina tan diferente podríamos convenir con Pepe Mujica: “fuimos candorosos. Nos habíamos tragado media docena de esquemitas”. Aun así, aquellos dos primeros libros prohibidos mantienen absoluta vigencia.

En mayo de 2017 volvimos a consultarlo, nuevamente por correo electrónico, preguntándole por el número 4 de la editorial, dado que nos llamaba la atención que no apareciera reseñado en ninguna de las investigaciones sobre censura a la literatura infantil que relevamos para esta tesina. La colección iba de los números 1 a 5, pero no había información sobre el 4. Esto fue lo que nos contestó:

“El N° 4 iba a ser Corchito va por el mundo de Mirta Goldberg, un libro álbum para los más pequeños, ilustrado por Renata Schussheim, como parte de una trilogía. Se publicó finalmente en 1978 bajo el sello de Ediciones Altazor, ya que los librereros se negaban a recibir material de Rompan Fila. Los otros dos tomos nunca se publicaron. En La Nube (Jorge Newbery 3533) vas a poder ver un ejemplar”. Adicionalmente nos mandó un archivo con el texto de Corchito, que transcribimos a continuación:

CORCHITO VA POR EL MUNDO

Un día nacieron dos escarabajos de verdad.

Porque aunque este es un cuento,

les aseguro que los escarabajos eran de verdad.

La cuevita queda en Avenida del Pasto Seco,

esquina Rama, segunda hojita, abajo.

Allí nacieron, entre el parloteo ronco de los papás,

Carozo y Corchito.

Al principio

se dedicaron a mirar el lugar donde vivían,

comer lo que encontraban, conocer a la familia...

Hasta que un día, Corchito dijo:

¡Pero qué manera de vivir es ésta!
¡Yo quiero subir, salir, me quiero ir
y lo voy a decidir!
¡De ninguna manera!, le contestó Carozo.
Afuera te pueden pasar cosas horribles,
terribles, incorregibles y temibles.
¡Un escarabajo tiene que estar cara abajo!

¿Pero qué manera de hablar es ésta?
exclamó asombrado Corchito.
¡De alguna manera te lo tenía que decir!
¡Pero esa no es una manera!
...¿De manera que te vas?
Si. Me voy por el mundo para conocerlo,
¡porque quiero verlo, olerlo y quererlo!
¡Yo soy Corchito y salgo al tranquito!
¡De cualquier manera te voy a convencer!
¡Yo soy Carozo y me quedo en el pozo!

Y así Corchito salió con una pizca de miedo,
un pedacito de asombro, alegría rallada,
y todo bien revuelto y sin grumos.
¡Qué grande que es esto!,
dijo cuando se asomó a la puerta.
¡Qué blanco!
¡Qué frío!
¡Qué ruidos!
Y siempre pensando lo mismo se puso en marcha,
hasta que encontró una piedra en el camino
y quiso empujarla para poder seguir...

¡Fuerza con una pata!

¡Fuerza con la otra!

¡Fuerza Corchito!

Pero no. No y no.

El no sabía que iba a encontrar piedras

¡y mucho menos que no las podría mover!

Y lloró Corchito.

Pero casi dejó de llorar cuando descubrió

que podía trepar la piedra

y bajarse por el otro lado.

Y dejó de llorar del todo cuando pensó

que también podía pasarla dando una vuelta.

Corchito había llevado un poco de comida

pero ya no tenía más.

¿Quién le daría ahora?

De pronto, debajo de un árbol,

escuchó que alguien cantaba.

¡Será otro cascarudo como yo!, pensó.

Y buscó la canción.

¡Uh! ¡Es más grande! ¡Y de otro color!...

¡Y me mira! ¡Cómo me mira!

Un ratito después el grillo Cantoche

y el escarabajo Corchito

cantaban, se enojaban, masticaban,

se amigaban, hablaban...

¡Todo con “aban”!

Cantoche le enseñó a Corchito a buscar comida.

Corchito le enseñó a Cantoche a esconderse en la tierra,

*en una cueva con puerta de yuyos
para que todas las noches los chicos pregunten:
¿Dónde está el grillo que canta?*

*Corchito siguió su viaje,
hasta que una mañana
le pareció que sabía volar.
Pero no. Era el viento que anunciaba tormenta.
Y conoció al viento.
Le pareció que alguien lloraba sobre su caparazón...
Pero no. Era la lluvia.
Y conoció la lluvia.*

*¡Me gusta, me asusta y me disgusta!,
pensó todo junto.
Y esa noche durmió dentro de una flor.
Y otra vez anduvo en hoja por el agua.
Y en una cajita encontró dulce de frambuesa.
Y los hombres le parecieron muy apurados.
Y los elefantes muy enojados.
Y los trenes más lindos que...
Todo eso le pasó a Corchito.
¡Ah! Pero eso sí: a Carozo, adentro del pozo,
en esa dirección que yo les dí antes,
no le pasó nada, nada.
Ni mucho ni poco. Ni chico ni grande.
Ni nuevo ni viejo.
Ni fuerte ni suave...*

Mirta Goldberg

Entrevista a Mirta Goldberg

Realizada por correo electrónico, debido al Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio por la pandemia del COVID-19. Mirta accedió a responder una lista de preguntas que se le envió con anticipación. Marzo de 2020.

¿Cómo surgió el proyecto de Ediciones Rompan Fila?

Para darle a nuestra concepción de la educación el enfoque que le estaba faltando y que se deduce de lo publicado

¿Cómo se armó el catálogo de libros?

En coincidencia con nuestros objetivos.

¿Cuáles fueron los criterios que se utilizaron para seleccionar a los autores?

Está respondido en 1.

¿Recibieron devoluciones de las fichas que se distribuían junto con los libros?

Muchísimas y muy útiles. Teníamos una casilla de correo por seguridad) a la cual nos escribían muchos maestros y chicos.

¿Cómo fue que se enteraron de los actos administrativos de la censura? ¿Fue un proceso? ¿Recibieron amenazas?

Está explicado algo de esto. La peor amenaza fue haber sido marcados por la Prensa.

¿Por qué cree que la dictadura calificó a los libros de Rompan Fila de subversivos, y a su prohibición de un acto necesario para preservar el orden y la seguridad pública?

Por la Teoría de la Seguridad Nacional.

Éramos conscientes que se trataba de libros osados, provocativos, que instalaban temas diferentes a los que hasta ese momento abordaba casi toda la llamada Literatura Infantil. Y esto, desde el propio nombre de la Editorial: Rompan Fila. Una invitación a no seguir el rebaño, cuestionar, rebelarse y mirar no solo al frente.

¿Qué caminos tomaron con posterioridad a la censura?

Las medidas necesarias para preservar nuestra seguridad.

¿Qué pasó con el material? Según la autora Gabriela Pesclevi, permanecieron escondidos durante años en los depósitos de una empresa en medio de herramientas.

Es correcto. Preservamos las ediciones completas.

¿Tiene conocimiento si el material circuló, clandestinamente, durante la dictadura cívico – militar?

Muy poco.

¿Pensaron en reflotar el proyecto de la editorial luego del retorno de la democracia?

El grupo se dispersó, la mayoría quedaron en el exterior.

¿Qué pasó con el libro número 4? No figura reseñado en ninguna de las investigaciones.

Corchito va por el mundo con texto de Mirta Goldberg y dibujos de Renata Schussheim se publicó años después bajo el sello Altazor, como parte de una trilogía de libros álbum cuyos dos últimos tomos permanecen inéditos.

Adicionalmente, Goldberg nos comparte el texto que escribieron junto con Bianco para la muestra *Tal para cual. Libros y obras de Áyax Barnes y Beatriz Doumerc*, realizada en el Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional en marzo de 2015, con la colaboración de la Asociación La Nube - Infancia y Cultura, y que transcribimos anteriormente.

Entrevista a María Susana ‘Marisú’ Hernández

Realizada en la sucursal central de Librería Hernández (Avenida Corrientes 1436, Ciudad de Buenos Aires), abril de 2021.

Marisú es la hija menor del fundador de Librería Hernández, Damián Carlos Hernández, el mítico librero. Divide su tiempo entre su práctica como médica y la atención del ‘Hernández Chico’, la sucursal de la librería que se encuentra en Avenida Corrientes 1311 (Ciudad de Buenos Aires), y que desde su apertura en el año 2001 tiene en su cargo. Milita en la Comisión por la Memoria, la Verdad y la Justicia Zona Norte y es fotógrafa aficionada. Luego de un breve intercambio telefónico, nos invitó a recorrer el sótano de la librería, que actualmente se encuentra sin ingreso de visitantes a causa de las restricciones por la pandemia del COVID-19. Mientras caminábamos por las instalaciones, se dio el siguiente diálogo:

La figura de tu papá fue fundamental para la cultura en la década de los ’60 y ’70. Osvaldo Bayer lo llamaba “el Librero Mayor”. Tan mítico como él fue (es) el sótano de la librería.

Mi viejo siempre trabajó en el mundo del libro. Primero desde DER. Después ya con la librería. En un principio tuvo el local en la otra cuadra, en el 1500, hasta que pudo comprar donde estamos ahora. Mi viejo vivía en la librería y para la librería. Muchas veces la tenía abierta hasta la madrugada. En su oficina tenía para tirarse a dormir un rato. Acá todavía hay libros de los que compraba él. De EUDEBA, del CEAL, de Siglo XXI. Lo que no encontrabas en ningún lado lo tenía Hernández, y así se hizo conocido. Además, compraba colecciones completas y distribuíamos a librerías como Norte y Fausto.

El sótano es impresionante. Es casi del tamaño de lo que se ve de la librería. Está la historia de los libros que mi viejo escondió atrás de una falsa pared, con un mueble. Pero también acá se daba alfabetización a mujeres humildes. Todavía tenemos el pizarrón guardado. Era también un lugar donde venían a estudiar de la facultad y mi viejo les prestaba los libros. También escondió gente y pasaba mensajes entre militantes. Lo prestaba para reuniones políticas. Era un tipo muy dado.

¿Cómo fue el hecho que terminó con la clausura de la librería?

Mi viejo ya había sido perseguido, con Onganía, con Levingston y con Lanusse. Sabía de lo que se trataba. Con Onganía estuvo preso.

Fue el 28 de enero de 1977. Un día viernes. Entraron de la policía y fueron directo al sótano. Sabían lo que buscaban, pero no sabían la cantidad de libros que habían. Miles y miles de libros que mi viejo fue mudando muy de a poco al sótano, cuando empezó a ver cómo venía la mano. Gracias a ese trabajo de hormiga salvó colecciones enteras del Partido Comunista y de Carlos Pérez. Son esos paquetes que ves acá [ver fotos].

Como te decía, cae la requisita y se llevan solo un par de ejemplares, como de muestra. Se llevan preso a mi cuñado, Eduardo, que estaba en la librería. Pensamos que iba a estar el fin de semana, pero estuvo detenido seis meses, por infracción a la ley antisubversiva, la 20.840. Mi viejo se fue al exilio en Uruguay. La librería cerró por un año. Recién pudimos volver a abrir en enero del '78. De lo que vivió mi viejo nunca se recuperó.

Por los resguardos que había que tener en la época, me imagino que la historia de los libros escondidos en el sótano era algo que no conocía mucha gente. ¿La requisita policial fue coincidencia?

No. En el medio de la causa nos enteramos que la denuncia la hizo un empleado, pero nunca supimos quien fue exactamente.

En una entrevista, Augusto Bianco, fundador de Ediciones Rompan Fila, habló de lo mucho que lo ayudó tu papá en plena dictadura. No solo a esconder material en el sótano, sino a venderlo. Concretamente dijo que llegaba la policía y tu papá la ‘meloneaba’.

La verdad no recuerdo la historia. Yo era muy joven en esa época y no estaba tan metida en la librería como ahora. Pero no tengo dudas de que fue así. Mi viejo era un gran seductor, muy sabedor y muy entrador. Sabía quién era cana de solo verlos entrar a la librería. En esa época se decía que venían policías camuflados de clientes, para relojear lo que pasaba. Así era. No tengo la certeza, pero es probable que si revolvemos bien en algún rincón encontramos algunos de esos ejemplares.

¿Pudieron funcionar normalmente, por decirlo de alguna manera, cuando reabrieron?

Sí. Pudimos. Hacíamos ventas en el salón. Por supuesto no de material prohibido o sospechoso. El sótano quedó clausurado y eso no se tocó más, hasta que volvió la democracia. No pusimos un dedo porque de hecho mi mamá había firmado como responsable del material frente a la clausura.

¿Cómo fue el regreso del exilio para tu papá?

Fue muy duro. Mi viejo vuelve al país el 11 de diciembre de 1983. Alquilamos una quinta en la provincia para pasar un tiempo en familia, todos juntos. Estando allá, en enero de 1984, empezaron los primeros síntomas de la enfermedad. Más allá de su condición de salud, siguió yendo a la librería mientras pudo, hasta que falleció en 1987. Su gran dolor estaba porque ya nada era lo mismo. No solo había cambiado el mundo del libro y la calle Corrientes. Desaparecieron muchos amigos. No era la misma Buenos Aires.

En el fondo del sótano hay un pequeño patio interno, donde está plantado un árbol. A sus pies, bajo la tierra, descansan las cenizas del librero. Su viuda, de 95 años, todavía va a visitarlo y a estar en la librería. Dice Marisú que tiene la virtud de darse cuenta quién está robando. “Todos hablan de mi viejo, y está muy bien. Él era la cara. Pero mi mamá, desde las sombras, hizo mucho para sostener todo esto”.

Tendrían que organizar visitas guiadas y contar la historia de la librería y del sótano.

Ya me lo propusieron. Quizás en algún momento.



Imágenes del sótano de Librería Hernández, tomadas en una visita realizada en abril de 2021.