



Tipo de documento: Tesis de Maestría

Título del documento: La transformación de las representaciones de la infancia en la literatura infantil, ¿otra forma de ver el mundo?

Autores (en el caso de tesis y directores):

Guillermo Tangelson

Mauricio Schuttenberg, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2023

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



Guillermo Tangelson

***La transformación de las representaciones
de la infancia en la literatura infantil
¿otra forma de ver el mundo?***

Tesis para optar por el título de

Magister de la Universidad de Buenos Aires en Comunicación y Cultura

Facultad de Ciencias Sociales

Universidad de Buenos Aires

Director Mauricio Schuttenberg

Buenos Aires

Abril 2022

Índice

Fundamentación del problema.....	Página 3
Recorte temporal	Página 10
Objetivos.....	Página 13
Introducción: Primeros acercamientos al tema.....	Página 14
Concepciones alrededor de la infancia.....	Página 15
Capítulo 1:	
El comienzo de la historia.....	Página 20
Capítulo 2:	
¿Por qué decidimos analizar al niño según la literatura infantil?	Página 30
Capítulo 3:	
Literatura infantil y pedagogía.....	Página 35
Capítulo 4:	
Cuando la ideología se lee entre líneas.....	Página 45
Capítulo 5:	
¿Cómo operan los medios de comunicación en la literatura infantil?	Página 53
Capítulo 6:	
La literatura infantil, ¿presa del mercado?	Página 61
Capítulo 7:	
La literatura infantil cobra identidad propia.....	Página 81
Conclusión:	
¿Existen los libros libres?	Página 92
Anexo I. Entrevistas	Página 103

Fundamentación del problema

El problema que deseo tratar es el de la literatura infantil como posible clave para comprender los cambios en la representación social de la infancia, con la perspectiva de que el análisis de esos cambios sirva como catalizador de las tensiones y contradicciones de la sociedad con el momento vital de la infancia. Problematizaré la forma en que es conceptualizada la infancia en la literatura infantil, con énfasis en la literatura infantil argentina de los últimos veinte años a través de una serie de entrevistas a actores clave de la industria.

Desde la Maestría en Comunicación y Cultura se puede vincular la literatura infantil con la constatación de los cambios en los materiales de la industria cultural como configuración simbólica de la producción de ideología. Se podrán, así, relevar e historizar las etapas en las que la literatura infantil incidió de manera más o menos deliberada en la reproducción de una determinada ideología. Tomo el concepto de ideología como el sistema de pensamiento que se compone del conjunto de ideas o principios sobre los que se fundamente una manera de ver y abordar la realidad pero también lo abordaré a lo largo del presente trabajo en su concepción marxista, como parte de la superestructura y por lo tanto como un elemento de dominación de clases y, en algún apartado intentaré aproximarme a la concepción de ideología de Pierre Bourdieu, en la cual se establece la relación entre ideología y la violencia simbólica.¹

Considero que se trata de un debate que puede significar un aporte de interés en un

¹ DI PASQUALE, Mariano “Notas sobre el concepto de ideología. Entre el poder, la verdad y la violencia simbólica” Tabula Rasa, núm. 17, julio-diciembre, 2012, pp. 95-112. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá, Colombia

campo al que se le ha dedicado una atención creciente, lo que se manifiesta en el auge de la industria del libro infantil, y su importante proyección de crecimiento. Seguiremos la noción de campo de Pierre Bourdieu, según la cual “El campo literario es un campo de fuerzas al mismo tiempo que un camino de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecida: cada uno de los agentes empeña la fuerza (el capital) que adquirió, por las luchas anteriores en las estrategias que dependen, en su orientación, de su posición en las relaciones de fuerza, es decir, de su capital específico. Concretamente, son por ejemplo las luchas permanentes que oponen las vanguardias siempre renacientes a la vanguardia consagrada... Los recién llegados, que son también los más jóvenes, cuestionan lo que fue opuesto por la revolución precedente, a la ortodoxia anterior... esta discusión incesante se traduce, del lado de las obras, en un proceso de depuración.” Para problematizar las tensiones entre el campo literario y el campo del poder. Por ello se hace necesario contar con una perspectiva crítica que aborde la diversidad de problemas inherentes a los discursos producidos.

La literatura infantil es una importante productora de cultura, por lo que su análisis puede registrar la complejidad de los procesos sociales en general, aunque el énfasis de este trabajo esté puesto en aquello que orbite alrededor de la infancia. Bajtín dirá que “la obra y el mundo representado en ella se incorporan al mundo real y lo enriquecen; y el mundo real se incorpora a la obra y al mundo representado en ella, tanto durante el proceso de elaboración de la misma, como en el posterior proceso de su vida, en la reelaboración constante de la obra a través de la percepción creativa de los oyentes-lectores”.²

¿Por qué es importante dicho estudio? Puesto que, a mi entender, permite tener

² BAJTIN, Mijail. “Las formas del tiempo y del cronotopos en la novela. Ensayo sobre Poética Histórica” En Teoría y Estética de la novela. Madrid, Taurus, 1989.

una aproximación crítica a medios de formación simbólica de gran relevancia como son los libros, producto del campo literario. En este sentido sería fundamental el aporte del concepto de “cronotopos”, producido por Mijail Bajtin, ya que esta “conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”³ nos servirá como bisagra entre el análisis de los materiales y sus condiciones de producción. En este sentido, adoptaré la concepción de Bajtín de la obra como producto de la discursividad social para analizar el problema de la transformación de las representaciones de la infancia en la literatura infantil.

La literatura infantil, sin lugar a dudas, es fundamental en la formación simbólica de la cultura en la que está inserta, y resultan atractivos los problemas de esta literatura que se define por la destinación, en la medida en que se trata de literatura *para* niños.

Por un lado, la concepción de lo que entendemos por infancia debe ser puesta en contexto, ya que se trata de una noción que sufrió muchos cambios a lo largo de la historia. De hecho, no siempre existió como categoría socio-histórica, y en este sentido quisiera alejarme de una definición homogénea, meramente descriptiva de una franja etaria, de este importante actor social.

Al tratarse de un análisis reflexivo serán importantes los aportes que se puedan aplicar a la literatura infantil desde el ámbito de la pedagogía, desde el campo de lo literario, y desde el nexo entre comunicación y literatura. Desde luego, los estudios sobre literatura en general, como se ha mencionado, resultan insuficientes, por lo que se analizarán discursos específicos referidos al campo teórico de la literatura infantil, como son los estudios de Nora Graziano (2010), Gustavo Bombini (2006), Gemma Lluch (2004), Marc Soriano (2005), C. Lewkowicz y C. Corea (1999); y Ximena Narea

3 Ibidem.

(2004), que realizan un estudio pormenorizado del campo específico de la literatura infantil.

El corpus con el que trabajaré estará compuesto por obras de literatura infantil argentina de un grupo de editoriales, algunas de ellas pequeñas, otras medianas y otras multinacionales, a través de entrevistas realizadas a especialistas de la industria del libro. En esta serie de entrevistas que realicé a autores, editores y funcionarios relacionados con el mundo editorial, intenté dar cuenta de las diversas dimensiones desde las cuales se puede problematizar el tema de la representación de la infancia en la literatura infantil. En cuanto al recorte temporal, si bien se plantea un marco histórico que permite comprender el origen y transformación de los conceptos de infancia en sus diversas dimensiones y en su relación con la literatura, el énfasis será puesto en los últimos veinte años y, como fuera mencionado, en las editoriales emplazadas en Argentina.

Se tratará también la problemática del narrador basados en la narratología. Esto puede dar algunas pistas sobre cómo se construye en la literatura infantil la figura del narrador, cómo se interpela al lector, cómo se construye el universo simbólico en el que el relato está inserto, y en qué medida éste da cuenta de las transformaciones de las concepciones espaciales y temporales de la sociedad. Este último punto no es menor, puesto que nuestra sociedad, en cierto sentido fragmentada por la multiplicidad de microrelatos, hace pensable una nueva configuración de la narración según la cual es posible que coexistan la diversidad de lenguajes y realidades, con una visión homogeneizante y totalizadora de un mercado que produce un tipo de literatura fuertemente condicionada por los movimientos de mercado que un libro pueda generar.

Sin ánimo de apurar conclusiones, pero con la voluntad de incorporar el debate los

desafíos que para la educación supone hacer frente a esta representación instrumental del niño, que parece estar al servicio de un sistema que propone una idea simplificada del niño como un agente pasivo y acrítico, es que introducimos las palabras de Nora Graziano: “Ante la retirada de la palabra, frente a la fragmentación del sujeto y contra la pretensión de monopolización del pensamiento único, postula la toma de la palabra, la construcción narrativa de la identidad y la resistencia inteligente como desafíos para la educación. Encuentra en la redefinición de la infancia claves sustantivas para pensar nuestro tiempo y asumir con responsabilidad la tarea de enseñar”⁴. En el apartado referido a la relación entre la literatura infantil y la educación, ampliaré este debate para tratar de dar respuesta a la forma en que es posible la tarea que propone Graziano.

Resulta interesante trazar el mapa, la historización, de cómo fue representada la infancia desde la literatura, ya que su análisis también es una pregunta por el poder y el control. Lejos de ocultar los mecanismos ideológicos que la configuran, el campo de la literatura infantil transparenta estas tensiones y las problematiza en la mayoría de sus producciones. La literatura infantil, en ese sentido, trata temas muchas veces invisibilizados, como el de la violencia de género, o el de los chicos en situación de calle, por mencionar dos ejemplos. Nora Graziano se pregunta “¿Será que tenemos que volver a pensar en un nuevo *había una vez* de la infancia? ¿Seremos capaces de interpelar nuestras formas modernas de conceptualizarla y tratarla? ¿Podremos pensar críticamente y responsablemente el presente de la infancia en un contexto donde su sentido, lejos de ser unívoco, es un terreno de disputa cultural, político, ideológico y económico?”⁵ Estos interrogantes son necesarios para no equivocar el análisis sobre la representación de la infancia, ya que, cuando hablamos de la representación de la

4 GRAZIANO, Nora. Había otra vez la infancia. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, 2010 pág 56

5 GRAZIANO, Nora. Había otra vez la infancia. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, 2010 pág 40

infancia en la literatura infantil, nos referimos a un doble juego: la infancia representada como reflejo de un mundo que ha cambiado, pero a su vez como discurso capaz de formar ideología, entendida esta no como un mero sistema de ideas, sino concretamente como elemento de dominación. Trataremos de ver cómo en esta tensión se establece la literatura infantil, como se dirime, en suma, la lucha de un campo literario subsumido al campo del poder. En palabras de Bourdieu, “Primero, hay que analizar la posición del campo en relación con el campo del poder. Así se descubre que el campo literario, por ejemplo, está incluido en el campo del poder, donde ocupa una posición dominada. Segundo. Es menester establecer la estructura objetiva de las relaciones entre las posiciones ocupadas por los agentes o las instituciones que compiten dentro del campo en cuestión. Tercero. Se deben analizar los habitus de los agentes, los diferentes sistemas de disposiciones que éstos adquieren mediante la interiorización de un tipo determinado de condiciones sociales y económicas y que encuentran, en una trayectoria definida dentro del campo considerado, una oportunidad más o menos favorable de actualizarse.”⁶

La literatura infantil, por su carácter muchas veces moralizante, es un género que permite registrar las transformaciones sociales y puede brindar un diagnóstico de las distintas políticas culturales en la relación entre Estado y Sociedad Civil, por lo que su estudio resulta pertinente para la Maestría de Comunicación y Cultura. En la literatura del siglo XIII ya imperaba una mirada moralizante que cumplía una función rectora en términos de valores sociales. Y, si bien la literatura infantil conserva en la actualidad una necesaria impronta moral, su papel se ha modificado sustancialmente. Como indica Marc Soriano, “el mensaje explícito y reiterativo de la literatura moralizante del siglo

6 BOURDIEU, Pierre. WACQUANT, Loïc J. D. Respuestas. Por una antropología reflexiva. México: Grijalbo. 1995 (página 70)

XIX es uno de los factores que explican su desaparición. Y es razón también del éxito que tiene entre los niños la literatura "sin mensaje" o, más exactamente, la literatura polisémica. Obras como *Don Quijote de la Mancha*, *Robinson Crusoe* o *Los viajes de Gulliver* son entretenidas en un primer nivel de lectura y sólo van liberando su mensaje lentamente y mucho más tarde". 7

En términos narrativos, el niño como personaje de la literatura actual puede, por sus propios medios, sortear peligros y extraer una enseñanza de su recorrido sin la necesidad del adulto como guía o salvador. Distinto es el caso de relatos como "*Le petit chaperon rouge*", de Charles Perrault, en el que caperucita es capaz de sobrevivir sólo gracias a la mano de un adulto; o el caso de los cuentos de los hermanos Grimm, en los que la inexperiencia de la juventud es a menudo castigada o, en el mejor de los casos equiparada con la imprudencia.

Según el itinerario histórico propuesto por Gustavo Bombini, y para completar el panorama introductorio sobre la representación del niño a lo largo del tiempo, podemos afirmar que no se genera hasta el siglo XIX un cuestionamiento acerca del narrador. Hasta entonces, había un grado cero de la narración con un narrador omnisciente que no participaba de la diégesis del relato. Más tarde, los mecanismos de la enunciación comenzarían a hacerse explícitos, siendo tal vez el caso más claro el del libro-álbum, género de reciente difusión, que, al explicitar las huellas de la enunciación, revela la sutura⁸. Y esto, lejos de ser un mero cambio editorial, es un fenómeno que, como veremos a lo largo del trabajo, tiene sus implicancias ideológicas, pedagógicas, sociales,

7 SORIANO, Marc "La Literatura para Niños y Jóvenes" Ediciones Colihue, 2005

8 Op. Cit.

morales y económicas, y en cierta forma, nos ofrecen una perspectiva original de la forma en la que es entendida y significada la sociedad en la que vivimos.

El recorte temporal

Resulta importante explicitar por qué elijo el recorte de los últimos veinte años en nuestro país para explicar cómo la literatura infantil nos proporciona herramientas de análisis para comprender las tensiones del campo cultural.

Al analizar en detalle los informes de la Cámara Argentina del Libro⁹ podemos comprobar la estrecha relación que existe entre las políticas públicas y el mercado editorial y en particular podemos poner de relieve la importancia de la literatura infantil y juvenil dentro del ecosistema del libro argentino. Cuando analizamos el Sector Editorial Comercial (SEC) comprobamos que la literatura infantil va creciendo en su representación en el mercado. En 2012 la LIJ ocupaba el tercer puesto entre las temáticas elegidas por los lectores con un 15% del total del mercado, contra un 17% de Ciencias Sociales y un 26% de Literatura. En el 2015 la Literatura lideró con un 26% del mercado contra un 23% de la LIJ, ya en segundo lugar, y un 15% de Ciencias Sociales, tendencia que repite la de los años 2013 y 2014. En el 2016 la LIJ se convierte en la temática más elegida, con porcentajes de 26% par LIJ, 19% para Literatura y 12% para Ciencias Sociales, tendencia que se repite en los años 2017 y 2018. Este crecimiento da cuenta de la importancia cada vez mayor de la LIJ tiene en el mercado editorial.

Muchos de los avatares de nuestro país de las últimas dos décadas se pueden evidenciar a partir del estudio del campo la literatura. Los Planes de Lectura, por mencionar un ejemplo, se vería interrumpidos entre los años 1989 y 2001, durante las presidencias de Carlos Menem y Fernando De la Rúa. En el año 2009 se formalizaría

⁹ Ver Anexo II. Informes de la Cámara Argentina del Libro (2001 a 2020)

su existencia, durante la presidencia de Cristina Kirchner, pero en el año 2016 este plan, que para ese entonces distribuía más de 40.000.000 de cuentos y poemas y 15.000.000 de libros literarios¹⁰, sería prácticamente paralizado durante la presidencia de Mauricio Macri. En el 2019 sería nuevamente puesto en marcha con el nombre actual de Plan Nacional de Lecturas. Más adelante ampliaré el debate sobre los Planes de Lecturas.

Como reflejo de una sociedad, el campo literario nos permite dar cuenta de las crisis que la aquejan. Siguiendo con el análisis de los Informes de la Cámara Argentina del Libro, se puede establecer el contexto que dará marco al análisis de la presente tesis. Como puede verse en el cuadro a continuación¹¹, la concentración económica de la industria del libro en Buenos Aires (principalmente C.A.B.A y Gran Buenos Aires) oscila entre el 75 y más del 80 por ciento de las ventas de libros en el país. La Provincia de Córdoba representa entre un 5 y 7%, Santa Fe entre el 3 y el 6% y San Juan entre el 1 y el 5%. El resto de las Provincias suman entre un 8 y un 10% todas juntas, a excepción de los años de mayor producción, 2014 y 2015, en los que representaron el 14 y el 17% de las ventas respectivamente. Este indicador abre un interrogante acerca del potencial de crecimiento que podría tener nuestra industria cultural si se aplican políticas de promoción de lectura federales.

¹⁰ https://planlectura.educ.ar/?page_id=324 (Historial del Plan Nacional de Lecturas)

¹¹ Informe de la Cámara Argentina del Libro 2020.

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Public.	27756	27.757	28010	28966	27.693	28.440	27.428	27.371	27694
C.A.B.A	64%	63%	60%	60%	60%	57%	54%	55%	53%
Prov. Bs. As.	19%	20%	15%	12%	17%	18%	19%	20%	22%
Córdoba	6%	5%	6%	5%	6%	7%	7%	7%	7%
Santa Fe	3%	3%	3%	3%	3%	3%	5%	4%	6%
San Juan	-	1%	2%	3%	4%	5%	5%	3%	2%
Otras	8%	8%	14%	17%	10%	10%	10%	10%	10%

En este mismo sentido vale la pena hacer un comparativo entre la producción de libros (compuesta por las novedades anuales por un lado y la cantidad de ejemplares por tirada por el otro) y el diferencial de importaciones y exportaciones entre los años 2001 y 2021, este recorte temporal, como mencionaba, pone en la mesa los principales debates sobre la industria cultural en nuestro país.



Realicé este gráfico uniendo dos indicadores relevados por la CAL, por un lado, la comparativa entre importaciones y exportaciones de libros y por otro lado el registro interanual de las ventas de libros en el país. Aunque la correlación no es directa, sí hay una interesante tendencia a tener en cuenta. Si observamos los años 2010, 2014 o 2018, notamos que los períodos de más importaciones coinciden con aquellos de menos publicaciones locales y aquellos de mayor producción local coinciden con una menor cantidad de importaciones. En cuanto a las exportaciones se puede observar que son relativamente estables con un techo vinculado a nuestra capacidad de producción y de distribución al extranjero. Entre los años 2016 y 2019, años del gobierno de Macri, se da un crecimiento inédito de las importaciones, que es reflejo de una falta de una política de defensa de la industria nacional, que se da en paralelo con la virtual interrupción de los Planes de Lecturas. En suma, estos vaivenes en la industria del libro son muy representativos de las políticas que se llevaron a cabo en los últimos veinte años y por eso es que he seleccionado este período de análisis.

Objetivos

Objetivo General:

El objetivo general del presente trabajo es el de relevar, describir y comprender la transformación de la representación de la infancia en la literatura infantil. En particular aquella producida en Argentina entre los años 2000 y 2020.

Objetivos específicos:

- a) Relevar un corpus de textos de literatura infantil, con énfasis en la argentina de las últimas dos décadas, para dar cuenta de las transformaciones en las representaciones de la infancia.

- b) Relevar y registrar el lugar de la literatura infantil en el mapa cultural de la industria cultural en Argentina.
- c) Relevar y analizar la configuración del género discursivo presente en las producciones literarias y analizar sus referencias sociales.
- d) Realizar una comparación diacrónica de la forma en que es representada la infancia en distintas épocas con especial énfasis en las últimas dos décadas en Argentina.

Introducción: Primeros acercamientos al tema

Al abordar este trabajo, quise demostrar cómo, a lo largo de su historia, la literatura infantil se había liberado de tres ataduras que la habían condicionado: su origen de relato moralizante; su estrecha relación con las instituciones educativas; y su condición de discurso subsumido a la Literatura con mayúsculas. La investigación llevada a cabo y la lectura de los distintos textos referidos a diversos aspectos de la literatura infantil me hicieron comprender que esas supuestas liberaciones estaban cargadas de tensiones, con avances y retrocesos, pues se trata de un problema muy complejo: la literatura infantil no termina de liberarse del marco pedagógico en el que muchas veces es producida y distribuida; tampoco termina, como veremos en próximos apartados, de su impronta moral; asimismo, su identidad con respecto a la Literatura no está exenta de tensiones. En este sentido, analizaremos figuras como la de los mediadores, los docentes, los bibliotecarios y los promotores de lectura, que cumplen una función ideológica importante en la definición de qué se lee en literatura infantil. No puede quedar afuera de esta ecuación el mercado editorial. Muchos de los condicionamientos que sufre la literatura infantil, muchas de sus limitaciones para realizar experimentaciones estilísticas, se vinculan con las reglas del mercado y la imposibilidad de muchas editoriales de correr riesgos. Algunos autores, como veremos, postulan que, en tiempos de crisis económica, se vuelve a las versiones más morales y atadas al universo escolar de los relatos infantiles. Se retrocede, como dice Ana Garralón¹², a las opciones más conservadoras de la literatura infantil: autores de otros países que no se publican, mientras que sólo llegan las propuestas más comerciales o

¹² GARRALÓN, Ana “La literatura infantil en la España de los noventa” publicado en la revista de literatura infantil Cuatrogatos de julio-septiembre 2000

aquellas que mejor se adaptan a los cánones de mercado existentes. Pero, para no caer en un análisis esquemático, será preciso matizar dicha afirmación.

En este sentido, Cecilia Repetti nos explica:

*“Estamos lejos de buscar publicaciones “con enseñanzas moralizantes”. La literatura escapa a estas enseñanzas, porque, aunque se la utilice para dichos fines, si el libro es buena literatura trasciende el modo en que se dio a leer”.*¹³

La literatura infantil, como trataremos de ver en el presente trabajo, tiene un lugar importante en el mapa simbólico de la industria cultural. Así, el análisis de la forma en que los relatos infantiles son resignificados a lo largo del tiempo puede dar indicios sobre la complejidad de los procesos sociales en los que se producen estos discursos.

Considero que la primera tarea, para luego desarrollar las tres tensiones recién mencionadas, es la de contextualizar el fenómeno de la literatura infantil, para tratar comprender sus condicionamientos y motivaciones.

Concepciones alrededor de infancia

Para poder avanzar en el presente trabajo, es fundamental definir las dimensiones con las que clasifico y conceptualizo a mi objeto de estudio, que es la infancia. Será de gran utilidad, en ese sentido, la publicación de Lucía Lionetti “La historia de las infancias en América Latina”, que se propone precisamente conceptualizar e historizar la noción de infancia. En ese sentido, Lionetti afirma:

¹³ REPETTI, Cecilia. Entrevista realizada por Guillermo Tangelson. Ver Anexo I

“La historia de la infancia en América Latina, en los últimos tres lustros, ha revelado su importancia a la hora de comprender el devenir de los procesos sociales, culturales y políticos del continente. A pesar de ser una especialidad relativamente reciente, ha podido dar visibilidad a esos niños y niñas que la historiografía había desdeñado en su protagonismo y en su papel de sujetos activos.”¹⁴

De la misma manera en que Bajtín plantea la noción de cronotopos, Castillo Troncoso también da cuenta de la noción de infancia como un producto dinámico y cambiante de la construcción social: “Se reconoce que la condición de niño/a no es una entidad estática ni “natural”, sino el producto de una construcción, la cual, como afirma Castillo Troncoso, está estrechamente vinculada a un contexto y período histórico específico. Desde una perspectiva de la historia social de la cultura, esa noción de niñez está “inmersa en una construcción histórica vinculada a una serie de significados y a una estructura social, económica, política y cultural”.¹⁵

Un aspecto fundamental para hacer frente al concepto de infancia es comprender desde dónde nos aproximamos a la noción. En ese sentido, Lionetti cita a Susana Sosenski, que hace un aporte significativo: “Las investigaciones que se han producido en la región transitan por el estudio de los imaginarios y las representaciones que indagan por esos atributos, rasgos y características definidas “desde arriba”, desde las instituciones, los especialistas, las políticas estatales, la producciones artísticas o

¹⁴ LIONETTI, Lucía. *La historia de las infancias en América Latina*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2018. Libro digital, PDF

¹⁵ TRONCOSO, Alberto del Castillo. *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880-1920*. México: El Colegio de México - Instituto Mora, 2006, p.16

culturales, lo cual –como nos dirá Susana Sosenski- de alguna manera “resta protagonismo a las prácticas y a las experiencias infantiles, así como a la interacción o apropiación por los niños de los conceptos que se construyen sobre ellos”.¹⁶

En una segunda línea, continúa Lionetti, desarrollada en estos últimos tiempos, se aborda la niñez desde su papel transformador como agente de cambio y protagonista. Desde esa mirada “desde abajo” de la tradición de la historia social, retoma su participación social activa en la sociedad.¹⁷

En esta tesis trataré de aproximarme a la segunda concepción, a la del infante como agente de cambio, como protagonista, como sujeto de derecho. Pero para llegar a ello es necesario historizar la manera en la que la infancia fue un objeto de estudio más pasivo en un contexto en el que las instituciones hablaban acerca de la infancia, pero sin otorgarle una voz propia.

Lionetti lo menciona con elocuencia: “la historia de la infancia se ha observado tradicionalmente a través de la mediación de los adultos. En tal caso, esa historia de la infancia resulta ser una observación de observaciones, es decir, el análisis de las formas en que los adultos han mirado a los niños a través de la historia. Entonces, se habla de una historia de las representaciones en torno a los niños y no estrictamente de una historia sobre la propia niñez.”¹⁸

Otra de las dimensiones para analizar la infancia es la dimensión histórica. En ese sentido, Beatriz Alcubierre Moya escribe el capítulo “De la historia de la infancia a

¹⁶ SOSENSKI, Susana. Niños en acción. El trabajo infantil en la ciudad de México, 1920-1934. México: El Colegio de México, 2010, p. 26

¹⁷ SOSENSKI, Susana y Jackson Albarrán, Elena. Nuevas miradas a la historia de la infancia en América Latina: entre prácticas y representaciones. 1ª edición, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2012.

¹⁸ LIONETTI, Lucía. *La historia de las infancias en América Latina*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2018. Libro digital, PDF

la historia del niño como representación”¹⁹ lo siguiente: “La infancia desde el punto de vista historiográfico gira en torno a la idea, originalmente planteada por Philippe Ariès en 1960, del “descubrimiento de la infancia” en la Europa de los siglos XVII y XVIII. En términos generales, este planteo parte de la idea de que en la Edad Media no existía una percepción de la niñez como una etapa particular en la vida de los individuos y que, por lo tanto, no había una distinción clara entre el niño y el adulto. El desarrollo de esta distinción en los albores de la Europa moderna se ha identificado con el deseo manifiesto de las familias pertenecientes a una “naciente clase burguesa” de que sus hijos se educaran de una forma determinada con el fin de prepararse para su desempeño individual como futuros adultos y, sobre todo, como futuros ciudadanos.”

Hablamos, entonces, de una concepción histórica de infancia, producto de la modernidad. Según Alcubierre Moya, “El consenso general admite que la noción moderna-occidental de niñez es un elemento histórico relativamente reciente –inimaginable en la Edad Media–, cuyo desarrollo se encuentra estrechamente ligado a transformaciones sociales, culturales, e incluso psicológicas, que pueden señalarse como propias de la génesis de la sociedad moderna occidental. Todo parece indicar que diversas tendencias transformadoras de la sociedad moderna –algunas de ellas enfrentadas entre sí– confluyeron en el proceso que colocó al niño en el centro de un nuevo sistema de representaciones colectivas, lo que puede ubicarse, grosso modo, entre finales del siglo XVII y principios del XX.”²⁰

La infancia en este sentido es concebida como una construcción histórica que constituye el reflejo de todo un sistema de significados y referencias inmersos en un

¹⁹ ALCUBIERRE MOYA, Beatriz del libro “Ciudadanos del futuro; una historia de las publicaciones en el siglo XIX mexicano. México: El Colegio de México/Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2010.

²⁰ Ibidem.

contexto cultural, religioso, social y político. No se trata, según esta perspectiva de analizar al niño como tal, sino como la historia de las representaciones que una sociedad genera en torno a los niños.

El concepto de infancia recién expuesto será desarrollado y problematizado en sus dimensiones históricas, sociales, políticas, culturales a lo largo del presente trabajo.

Capítulo 1: El comienzo de la historia

Como veremos, cada época presenta una configuración simbólica distinta y se diferencia de otras épocas en el tipo de valores que transmite y la forma en la que se sirve de la literatura para volverlos accesibles. Es por ello que cobra importancia el concepto de cronotopos, antes mencionado, ya que permite comprender la complejidad del nacimiento de este tipo específico de discurso que es la literatura infantil y los alcances ideológicos que ha tenido en las distintas épocas.

Una de las primeras obras consideradas como literatura infantil fue *Struwwelpeter*, del alemán Heinrich Hofmann, un padre que, “como reacción a la falta de buenos libros para chicos y queriéndole comprar un libro ilustrado a su hijo de tres años, (Hoffmann) escribió e ilustró su propio libro”.²¹ La primera edición de 1.500 ejemplares se agotó en cuatro semanas y luego pudo ser reproducida en los periódicos en tiradas más económicas. Esto fue posible gracias a los avances en las técnicas de impresión. Como dice Gemma Lluch, “No es de extrañar, pues, que el siglo XIX sea conocido como el del nacimiento de la empresa editorial moderna”. Y luego agrega: “la reciente demanda de ocio cultural facilita la publicación de novelas por entregas en los periódicos y revistas populares.”²² En cierto sentido, este primer ejemplo da cuenta de la necesidad que se ha mencionado de contextualizar estas producciones culturales, ya que no son fruto del azar, sino que están enmarcadas en una realidad que posibilita su existencia. De esta forma, el éxito de esta primera obra para niños también debe ser interpretado como la concreción de un tipo de modelo de distribución de la información que nos permite vislumbrar los inicios de la información como mercancía. Nace gracias

²¹ COTTON, Penni. *Picture Books Sans Frontières*. Trantham Books. Pág 11 Londres (2000)

²² LLUCH, Gemma *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Grupo Editorial Norma, 2004 pág. 152

a las nuevas técnicas de impresión el público masivo y ello cambiará necesariamente el tipo de discurso que producirán los autores. porque, como explica Lluch, “si antes el autor debía ganarse el favor del mecenas de quien dependía, ahora escribe para un público al que debe mantener fiel a un periódico; se profesionaliza, porque la obra le reporta unas ganancias que dependen de las ventas.”²³

Lo cierto es que el niño, en los comienzos de la literatura infantil, cumplía la mera función de ejemplificar las ideas morales que querían imponer los adultos. Lluch menciona a Todorov, quien señala dos formas de "no" ver al otro: “la primera está basada en valores sobre el otro: igual-inferior a mí, mientras que la segunda está basada en la distancia que pongo entre yo y el otro, donde yo tomo los valores del otro y me identifico con él perdiendo así mi propia identidad, o asimilo al otro a mi mundo y lo obligo a tomar mis valores. En el caso de la literatura infantil, lo que ha hecho el adulto es obligar al niño a asimilar sus valores y su visión del mundo, a veces con más sutileza que otras en forma más o menos sutil. A partir de la segunda mitad del siglo XX la literatura infantil empieza a ser más fiel al desarrollo idiomático del niño y a considerar cada vez más su mundo”.²⁴ Claramente, aquí se plantean dos de los temas centrales de este trabajo: por un lado, el de la función ideológica de la literatura infantil, en la medida en que se constituye como el vehículo por el cual se haría posible imponer determinada visión del mundo; y por otro lado, se presenta el debate sobre los valores en el ámbito pedagógico. Ambos debates serán desarrollados en sus respectivos apartados, tratando de abarcarlos en su complejidad.

Si bien en 1478 ya se puede encontrar un antecedente de una obra que tiene al niño

²³ LLUCH, Gemma *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Grupo Editorial Norma, 2004 pág. 152

²⁴ NAREA, Ximena “El niño como "otro" en la autoría de la literatura infantil” fuente Rodelu.net – 21 de febrero de 2004

como destinatario, como es el caso de *Der Seele Trost (El alma de consuelo)*, No se puede hablar con propiedad de literatura destinada a un público infantil sino hasta el siglo XVIII, con una literatura fuertemente influenciada por pensadores como John Locke o Jean-Jacques Rousseau²⁵, quienes le darán una fuerte impronta moral a una literatura infantil que, hasta entrado el siglo XIX, seguirá en ese camino. En rigor de verdad, la importancia del pensamiento de Rousseau es la de haber comprendido que la niñez es una etapa con unas peculiaridades y necesidades diferentes a las de la edad adulta. De alguna manera, lo que hace Rousseau es visibilizar al niño como un actor que tiene sus peculiaridades y sus necesidades concretas.

Serán los autores románticos como William Blake o Novalis quienes encabezarán la tarea de devolverle a los niños el acceso a los relatos populares y los cuentos folklóricos que, tras la Revolución Industrial, habían caído en el olvido. Esta tarea sería continuada por los hermanos Grimm, quienes rescatan una gran cantidad de relatos de tradición oral y los adaptan a un público infantil en su libro *Kinder und Hausmächen* publicado en 1815.²⁶

Estos antecedentes nos permiten focalizar en el caso de Argentina ya que, como veremos, la literatura infantil generó también en nuestro país un terreno propicio para el debate sobre el carácter ideológico de este material simbólico, y también sobre su importancia en la educación.

En este sentido, la representación de la infancia se vio condicionada por distintos modelos sociopolíticos: una visión escolarizada que Gustavo Bombini llama "la escuela sarmientina" genera una literatura con fuerte impronta moral, en la que el niño es

²⁵ Con cierta dosis de ironía, el documento de cátedra "Tradición oral y Cuentos: influencia anglo-germana", de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga, comenta que, "Para Rousseau el niño era un ser puramente sensitivo, sin sentimientos, independiente, solitario. Es curioso cómo alguien que plantea la figura del niño, como si de un salvaje se tratara, fuera el responsable de un nuevo concepto: la infancia" (Málaga, 1999)

²⁶ ^{VVAA} "Tradición oral y Cuentos: influencia anglo-germana" Facultad de Ciencias de la Educación - Universidad de Málaga - Documento de Cátedra – Mayo 1999

considerado como un ser al que se le debe impartir enseñanzas, lo que deviene en un rasgo constitutivo de un modelo de literatura fuertemente ligado con la escuela y condicionado, por lo tanto, por la necesidad de una pedagogía en las producciones que se generan en esa época²⁷.

Al estudiar la misma época, Lewkowicz y Corea encuentran en el manual escolar otro de los síntomas de esta visión del niño como un ser pasivo e indefenso. Al respecto dicen: “El manual escolar, que fue género central en la educación infantil hasta aproximadamente los años cincuenta, trata al niño como "el hombre del porvenir". De este predicado se infiere que en la institución escolar el niño no existe como sujeto en el presente sino como promesa del futuro. Tendrá que pasar por una serie de etapas de formación hasta hacerse hombre.²⁸” En este ejemplo volvemos a encontrar en la representación del niño la idea de un ser postergado, un ser cuyas reivindicaciones ni siquiera son contempladas y se mantendrán en estado de latencia hasta que esos niños dejen de serlo y se conviertan en adultos. Nora Graziano advierte a ese respecto que “lejos de estar saldado el debate, la infancia se constituye en un emergente potente del debate cultural y pedagógico contemporáneo. La persistencia del niño como futuro a construir coexiste con reformulaciones que, si bien lo sitúan como presente, comparten con las definiciones pasadas la misma laceración de su complejidad y plenitud.²⁹”

Lo interesante, en palabras de Bombini, sería historizar el concepto de infancia, para reflexionar sobre las prácticas sociales vinculadas con ella, y las relaciones con la producción literaria y la práctica de lectura. En ese sentido, cabe la pregunta sobre qué

27 BOMBINI, Gustavo “Seminario de Literatura Infantil” Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Mimeo.

28 CORREA, C; y Lewkowicz, I. “¿Se acabó la infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez” Editorial Lumen/Humanitas. Buenos Aires, 1999

29 GRAZIANO, Nora. Había otra vez la infancia. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, 2010 pág 52

infancia se postula y qué lecturas se proponen. 30

El problema de estos cambios en la representación de la infancia en los relatos infantiles está vinculado estrechamente con la construcción de un imaginario social que ha cambiado a través del tiempo y que merece ser analizado tomando en cuenta sus condiciones de producción y de reconocimiento.

Aunque más no sea para indicar sólo algunos de estos cambios, es que situamos esta noción fuertemente institucionalizadora de la infancia que cambia con el proyecto moderno, dando lugar a una concepción más romántica del niño de la escuela nueva, de las tendencias pedagógicas progresistas del siglo XX que formaban en el niño a un ciudadano de la patria, con fuerte contenido nacionalista, en algunos casos.

Después de la década de 1990, la sociedad sufrió importantes mutaciones: aumento de los índices de pobreza y desempleo, fenómenos de globalización y todo ello generó, en palabras de Bombini "condiciones para experiencias de la infancia que son diversas, que son necesariamente diversas y que van mutando, afectando la propia vida de los protagonistas. Es decir, la idea de diferencia social como una diferencia que marca la posibilidad de la experiencia en la infancia"³¹.

En la actualidad, los niños, en tanto actores sociales, gozan de derechos que antes no eran siquiera contemplados, pero al mismo tiempo, por las contradicciones de un capitalismo avanzado, muchos de esos niños se ven excluidos del sistema en una sociedad fragmentada que otorga mayor complejidad a la representación que podemos hacer de la infancia y que, en principio, se aleja de los cánones con los que nació la literatura infantil. Como sostiene Graciela Frigerio, "toda institución, toda sociedad, produce un *resto*, efecto no siempre querido ni buscado. Sin embargo, hoy el *resto*, en nuestra sociedad, no es el producto indeseado ni el efecto perverso (no querido, no

30 Ibidem

31 Idem

buscado) de una política. El *resto*, la magnitud del *resto*, da cuenta de la eficacia de las políticas. No de su fracaso, no de su descuido, sino de su éxito”.³² La realidad de los chicos marginales, en este sentido es funcional a un sistema de exclusión. Representar a ese chico como un potencial delincuente, incapaz de torcer su destino termina legitimando un determinado *statu quo*.

En esos términos, la literatura infantil construye e interpela a ese niño, a ese actor social, que siempre requiere de nuevas respuestas. Como bien expresan Lewkowicz y Corea, “somos los adultos quienes observamos, perplejos, el devenir de una infancia que resulta cada vez más difícil de continuar suponiendo como tal”.³³ Dejando clara la necesidad de nuevas categorías para interpelar y significar al niño. En el mismo estudio, las autoras establecen como opuesta a la figura del niño como consumidor a la del niño de la calle y llegan a una conclusión inquietante: “Si el niño trabaja para un adulto, esta situación borra la diferencia simbólica entre ambos; una diferencia que precisamente la institución moderna del trabajo, al excluir de su campo a la infancia, contribuía a instaurar”.³⁴ Los adolescentes son estigmatizados, criminalizados. La representación que de ellos hace la sociedad impide tener una visión certera de las verdaderas causas de la exclusión de los jóvenes en nuestra sociedad. De alguna manera, esta representación aparece como algo funcional a un sistema sin una aparente voluntad de superar dicha situación.

Considero que una apreciación crítica de la representación de la infancia nos permite revertir el estigma que se la impone a los grupos de jóvenes menos favorecidos y por lo tanto nos puede ofrecer una visión más atinada, compleja y justa del niño o el joven como actor social. Nora Graziano lo postula en los siguientes términos: “Los niños

32 FRIGERIO, Graciela “Hacer del borde el comienzo de un espacio”, en *Infancias y adolescencias. Teorías y experiencias en el borde. La educación discute la noción de destino*. Ediciones Novedades Educativas, Buenos Aires, Argentina. 2003

33 CORREA, C; y LEWKOWICZ, I. “¿Se acabó la infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez” Editorial Lumen/Humanitas. Buenos Aires, 1999

34 CORREA, C; y LEWKOWICZ, I. “¿Se acabó la infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez” Editorial Lumen/Humanitas. Buenos Aires, 1999

y niñas pobres y extranjeros/as están allí cuando enseñamos, más allá de que tengan 4, 5 ó 6 años, o que su ropa esté deteriorada o que su acento o vocabulario difiera del propio. Están allí porque nos preguntan insistentemente si estamos dispuestos a volver a pensar lo otro y al otro, sabiendo que esa alteridad es inclasificable, inabarcable y está siempre más allá de lo pensado.”³⁵ Los niños, como se verá a lo largo del presente trabajo, nos interpelan, interrogan nuestra forma de concebirlos, y desde una perspectiva más amplia cuestionan incluso nuestra forma de clasificar a una sociedad. Hablamos de los niños reales, inabarcables e inclasificables, los que viven en situación de calle y no cuadran en los paradigmas de lo que se entiende debería ser un niño.

Precisamente, el nuevo rol del niño como actor social activo y su representación en la literatura infantil son explicados por Sandra Carli en los siguientes términos: “En los 90’s se pasa de un modelo de sociedad integrada, que era la sociedad de los años ’70, a un modelo de sociedad crecientemente polarizada y empobrecida hacia los años 90’s”.³⁶ Allí, continúa Carli “la experiencia infantil se presenta como una experiencia marcada socialmente, es decir, la experiencia infantil se diversifica a partir de la marca de diferencia social. (...) los niños nacidos entre los ’80 y los ’90 tuvieron que asistir a una mutación permanente de formas de vida, de creencias, de formas de crianza, de transformaciones en el mundo cultural, el mundo tecnológico, y en el mundo del trabajo.”³⁷ Sin el amparo de un estado de bienestar sobre las familias y el niño, éste debe desenvolverse en un mundo de inequidades, polarizado, que genera diversas y complejas experiencias de la infancia. El niño que hoy miramos difícilmente pueda ser explicado y representado por las categorías hasta ahora existentes. Las instituciones que hasta hoy amparaban a los chicos en un estado de latencia a la espera de la vida adulta encuentran

³⁵ GRAZIANO, Nora. Había otra vez la infancia. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, 2010 pág 89

³⁶ Op. cit

³⁷ Op. Cit.

difícil amparar a ese chico real y complejo que excede las autocomplacientes convenciones de niños inocentes que nos llegan desde una gran parte de la literatura infantil. La frontera entre la infancia y la adultez, según Sandra Carli, se está modificando en este escenario de mundialización de la cultura. La infancia, como lo expresa el historiador Jean-Louis Flandrin, “es una obsesión del pensamiento contemporáneo”³⁸ en la medida en que se constituye como una de las maneras de legitimar sus postulados. Y existe en la representación de la infancia cierto anhelo de expiar las culpas que generan las inequidades, contradicciones y postergaciones que produce el sistema.

Según Istvan Schritter, la literatura infantil no solo permite visibilizar temas como el bullying o los chicos en situación de calle, sino que también es un campo en el que se problematizan temas como el maltrato de la mujer, los problemas de los migrantes, la homosexualidad, las drogas, que según él han podido salir a la luz:

“Temas como los planteados (bullying, chicos en situación de calle, acabo de sumar el maltrato de la mujer, agrego las migraciones, la homosexualidad, las drogas, la guerra) hace unos años estaban invisibilizados y ahora con justicia han salido a la luz y la literatura infantil se ocupa de ellos, y sí, era momento que se animara y se ocupara. Y con el tiempo se van a naturalizar, tal como pasó con, por ejemplo, el divorcio y las familias separadas y ensambladas, que ahora mismo ya es un tema asumido y naturalizado, casi que no es un tema ríspido como lo era en los '80, cuando salió de su estado de tabú, o también como lo fue la guerra como guerra en sí (siguen siendo tabú las facetas más explícitas de la guerra, las más sangrientas, la mutilaciones,

38 FLANDRIN, Jean-Louis “La moral sexual en occidente”. Juan García. Barcelona 1984, p. 157

el cuerpo desgarrado, la suciedad y la mierda), la guerra como hecho en sí yo no es tabú, era tabú en los 50/60, empezó a visibilizarse en los 70/80 y ahora es un tema que puede atravesar con naturalidad cualquier escrito, despertando toda la emoción, horror, bronca y pena que suscita, pero sin que el lector lo lea como “Ooooooh, qué tema que nunca vi en un libro infantil”. La homosexualidad también está próxima a convertirse en tema sin problemas para ser tratado, ya dejó de ser tabú hace algunos años, falta que se transite más, nada más.³⁹

De manera complementaria, Franco Vaccarini da cuenta de cómo la literatura infantil ha comenzado a reflexionar sobre los problemas de género y el rol de la mujer. También se han comenzado a publicar algunas obras sobre temas ambientales, algunas, según Vaccarini, insípidas y otras de excelencia:

“El último ganador del Gran Angular de España, La versión de Eric, de Nando López, aborda el tema de la identidad de género en una novela de intriga. A su ritmo la literatura infantil y, sobre todo, la juvenil, acompaña este tiempo donde se está produciendo un gran movimiento que conmueve y replantea un montón de estructuras: la igualdad de derechos para las mujeres es la lucha que está cambiando a la sociedad y eso se refleja también en la literatura. Cada vez hay más personajes fuertes femeninos, por ejemplo. En los últimos años aparecen cada vez más temas relacionados con el medio ambiente, la ecología, lo cual es lógico, es un signo de los tiempos. Esto puede generar obras insípidas, teñidas de una corrección insoportable y otras obras de excelencia. Como siempre, el autor no puede sustraerse a su época.”⁴⁰

³⁹ Ver Anexo I. Entrevista de Guillermo Tangelson a Istvan Schritter.

⁴⁰ Ver Anexo I. Entrevista de Guillermo Tangelson a Franco Vaccarini.

En ese sentido, Vaccarini concluye que “un autor no tiene otra obligación que ser quien es y hablar desde ahí. Forzar temas siempre es peligroso. Los niños convierten en literatura infantil a cualquier libro que les guste en tanto lectores. La literatura tiene que ser siempre la tierra del Nunca Jamás, la libertad”⁴¹.

Consultado sobre el tema, Mario Méndez respondió:

“Acuerdo con que la LIJ es un campo adecuado, como toda la literatura, para hablar de las tensiones sociales: han sido siempre la base de lo que se escribe. Se dice que Drácula fue una manera de hablar de la explotación y el sistema “chupasangre”, sin duda Martín Fierro o el Facundo, hablan de la política y la sociedad del siglo XIX. En nuestro caso, la literatura infantil toma temas que son de interés de sus lectores, y de sus vivencias cotidianas. Yo he escrito sobre chicos en situación de calle, en las novelas El tesoro subterráneo y La casona de los experimentos. Y como editores, en Amauta, hemos dado lugar a temáticas urgentes, como la situación de los pueblos originarios, en Antiguos dueños de la tierra, por ejemplo.”⁴²

La morfología de una sociedad varía y es reflejada por editoriales y autores que toman conciencia de la importancia de visibilizar determinados temas, de construir un lector, un ciudadano, con conciencia de los temas urgentes.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ver Anexo I. Entrevista realizada a Mario Méndez, por Guillermo Tangelson

Capítulo 2: ¿Por qué decidimos analizar al niño según la literatura infantil?

El estudio de la literatura infantil es un estudio de la cultura desde uno de sus márgenes, en la medida en que se trata de un género considerado menor en términos de cánones literarios, pero que no por eso deja de brindar un indicio del transcurrir de dicha cultura. En ese sentido, es una literatura que muestra cambios en el devenir de una sociedad con la claridad que le proporciona constituirse como un discurso fuertemente condicionado por varias de las principales instituciones formadoras de ideología. En términos más generales, la literatura nos brinda una determinada mirada del mundo de un autor inserto en un tiempo y un lugar determinados de los cuales ha sido testigo.

La literatura infantil tiene una especificidad que define su identidad: a diferencia del resto de la literatura, define un tipo lector específico y por lo tanto un tipo de relación entre el autor y el lector. Se trata de un autor adulto que se dirige a uno infantil o juvenil. Y, como expresa Gemma Lluch, “además de proponer un entretenimiento artístico al lector, busca a menudo crear una competencia lingüística, narrativa, literaria o ideológica.”⁴³ Y es en ese propósito pedagógico y moralizador de este tipo de discurso que podemos dar cuenta, desde la literatura infantil, de las transformaciones en primer lugar, de las representaciones de la infancia y desde ahí, de muchas relaciones sociales que se ponen en juego en la relación con otros agentes sociales, como son los educadores, los editores, los mediadores y otros agentes de la industria cultural.

La pregunta por el sujeto, dirá Bombini, la definición por al atributo (por el atributo de la destinación), nos invita a hacernos una pregunta acerca de ese sujeto.⁴⁴ Preguntarse acerca del sujeto implica preguntarse sobre la construcción que hace una sociedad sobre el ideario de la infancia. Lo cierto es que no siempre la sociedad ha

43 LLUCH, Gemma *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Grupo Editorial Norma, 2004 pág. 14

44 BOMBINI, Gustavo– Seminario de Literatura infantil. Agosto 2006 – UBA - MIMEO

considerado la infancia como un período de la vida del ser humano separado de su edad adulta, una edad en la que tuviera necesidades específicas. Los niños eran aprendices en fábricas, desarrollaban un oficio en los talleres, o se formaban como discípulos de algún maestro como fuera el caso de orfebres o artesanos; en una palabra, se preparaban para ingresar en la vida adulta desde que tenían la fuerza suficiente para hacerlo. Antes del siglo XVIII no existía un tipo de educación que contemplara al niño de manera diferencial. Se comienzan entonces a promulgar leyes para ampararlos, como fuera el caso de las leyes contra el trabajo infantil, promulgadas en Inglaterra desde 1833 para restringir a no más de 12 horas el trabajo de los niños. Primeras leyes, éstas últimas, que resultaron poco efectivas. Un paso importante sería la Declaración de los Derechos del Niño proclamada por la ONU, 1959, cuyo segundo artículo enuncia: “El niño gozará de una protección especial y dispondrá de oportunidades y servicios, dispensado todo ello por la ley y por otros medios, para que pueda desarrollarse física, mental, moral, espiritual y socialmente en forma saludable y normal, así como en condiciones de libertad y dignidad”. Finalmente, la Convención sobre los Derechos del Niño, adoptada por la Asamblea de las Naciones Unidas en noviembre de 1989, dictará: "Los Estados Partes reconocen el derecho del niño a la educación, a fin de que se pueda ejercer progresivamente y en condiciones de igualdad de oportunidades ese derecho". 45

Pese a la existencia de las diversas legislaciones promulgadas en defensa de los niños, mucho falta para que aquellas premisas se cumplan. En la actualidad, según mediciones de la UNESCO, el trabajo infantil constituye el 22% de la mano de obra de Asia, el 32% en África y el 17% en Latinoamérica⁴⁶. ¿Qué pasa entonces con la concepción actual del niño? En la literatura infantil actual, como menciona Sandra Carli, hay una representación de la infancia que contrapone al niño peligroso y al niño

45 Asamblea General de las Naciones Unidas “Convención sobre los Derechos del Niño”, New York 1989

46 UNICEF, "The State of the World's Children 1997". <http://www.unicef.org/sowc97/report/>

víctima; niño peligroso y niño víctima como parte de una construcción mediática: “Los medios apuestan fuertemente a las dos figuras alternativamente, a la idea del niño que está en conflicto intergeneracional, que está en conflicto con la norma, con las instituciones, el niño que lleva un arma a la escuela, el niño que agrede a los adultos, etc., fuertemente estigmatizado desde los lugares más conservadores de la sociedad. Y también, inversamente, la violencia contra niños, los niños maltratados en las instituciones, los niños maltratados por los adultos...”. 47 Esta representación del niño, desde luego, no es más o menos certera que la de las leyes recién mencionadas; simplemente plantea una tensión entre determinado ideal vinculado con el niño como actor social, y una realidad que muchas veces choca contra dicho ideal. De alguna forma, el panorama se completa entre una imagen y otra. Y ambas deben ser contempladas si se quiere comprender cabalmente el alcance simbólico de la representación del niño en la sociedad actual.

Existe a ese respecto una descripción muy interesante en Marc Soriano: “El niño equilibrado es naturalmente sociable; no tolera las injusticias y busca la equidad en sus relaciones con hermanos y hermanas y con los demás niños. No es racista ni antifeminista. La diferencia de color de piel o de sexo lo sorprende, pero no lo asusta. Cuando uno le cuenta historias, se siente satisfecho cuando los malvados son castigados y los justos recompensados. En ese sentido, podríamos decir que es naturalmente bueno, puesto que es sociable y desprejuiciado. Pero también es muy maleable, en particular en lo que se refiere al mecanismo de las identificaciones. Sin ser a priori un "perverso polimorfo", asimila muy pronto y con toda facilidad los prejuicios más irracionales de su medio familiar, aun cuando no sean prejuicios explícitos. Le llevará mucho tiempo y reflexión desembarazarse de ellos. La familia, en lo que concierne a prejuicios racistas

47 BOMBINI, Gustavo – Seminario de Literatura infantil. Agosto 2006 – UBA - MIMEO

y antifeministas, desempeña el papel de "aparato ideológico del Estado", como señaló muy bien Louis Althusser.”⁴⁸ Se pueden extraer muchos elementos de este párrafo, en primer lugar, nos permite reflexionar sobre lo permeables que muchas veces decimos que son los niños a los mensajes de los adultos. En ese sentido, cada niño tendría, por su propia historia personal, por su cultura, un resguardo que le permitiría estar amparado ante alguna imposición ideológica. Tienen una determinada escala de valores que les permiten diferenciar el bien del mal y pedir las reparaciones pertinentes ante actos de injusticia. Sin embargo, como bien apunta Soriano, el niño asimila con facilidad los prejuicios de su entorno familiar y será precisamente allí donde aflorarán los prejuicios y allí será vulnerable a los mensajes impuestos por el aparato del Estado.

Sin abundar en detalles que excederían el propósito del presente trabajo, sí queda establecido que la idea misma de lo que se entiende por “niño” y el rol que se le designa como agente social tiene una historia reciente y que ésta da cuenta de una progresiva inserción en el mundo -como se verá más adelante, no exenta de tensiones- que también se ve reflejada en la propia literatura infantil.

La literatura infantil tiene un supuesto que, por su obviedad, muchas veces pasamos por alto, y es el de la relación asimétrica entre el adulto que es quien escribe o promueve este tipo de discurso, y el niño que es en apariencia el destinatario exclusivo de dicho discurso. Cabe aclarar que esta definición también resulta problemática porque no se trata del niño real, complejo e impredecible y capaz de resignificar una obra, aquel en el que se piensa cuando se postula la categoría del niño como receptor de la literatura infantil. Más bien se trata de una representación que tenemos los adultos de aquello que imaginamos que es un niño, “sus supuestos gustos, intereses, gustos, necesidades,

⁴⁸ SORIANO, Marc “La Literatura para Niños y Jóvenes” Ediciones Colihue, 2005

deseos, miedos”⁴⁹. Y en esta diferencia, que no es menor, está gran parte de la carga ideológica de este tipo de discurso. Cecilia Bajour y Marcela Carranza, afirman que “los supuestos que el público lector adulto tiene en general sobre la literatura infantil suelen estar marcados por criterios de lo que se considera simple para lectores que recién entran al mundo de los libros (...) La literatura infantil en muchos casos se ata a una figuración rígida del destinatario, y esta representación del niño está presente no sólo en decisiones del autor, sino también en maestros, bibliotecarios, padres, editores, librerías, etc”⁵⁰

⁴⁹ Bajour, Cecilia / Carranza Marcela “Lecturas: abrir el juego en la literatura infantil y juvenil” Revista Imaginaria – 31 de agosto de 2005

⁵⁰ Ibidem

Capítulo 3: Literatura infantil y pedagogía

La literatura infantil, como se ha mencionado, guarda una estrecha relación con la pedagogía y su origen puede encontrarse en esa forma de transmisión oral que componían los relatos que pasaban de una generación a otra. En ese sentido, la transformación de la literatura infantil es el testimonio del cambio de la conformación de los núcleos familiares. Ya no es común encontrar a más de dos generaciones bajo un mismo techo, y eso rompe con la transmisión oral que tradicionalmente estaba a cargo de los abuelos. Como explica Lluch, “cuando esta estructura cambia y en una casa sólo conviven dos generaciones, los padres y los hijos, la escuela asume mayores responsabilidades, incluso la de mantener viva la tradición oral. Pero es más, si en el pasado la responsabilidad de la educación, tanto de conocimientos como de valores, la tenía la familia, con el tiempo, pasa a la iglesia y más tarde al estado, y son estas instituciones las que prescriben qué debe aprender un niño y, por tanto, qué debe leer.”⁵¹ Y es en esa instancia de formalización en la que cobran mayor importancia no sólo las instituciones educativas, sino particularmente figuras como la de los mediadores o los promotores de lectura, que influyen tanto en la circulación de los textos, como en el tipo de lector que el texto deberá proponer, ya que estos agentes sociales, como dice Lluch, “generan leyes, censuras y recomendaciones sobre los libros que son adecuados para los niños (...) prescriben las características que debe tener un libro dirigido a los niños, y esta función la han ejercido en todos los períodos históricos. En la actualidad, las instituciones educativas que se encargan de velar por la idoneidad de los libros se guían por una serie de características ideológicas, morales, educacionales, pedagógicas, lingüísticas o estéticas”.⁵²

⁵¹ LLUCH, Gemma *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Grupo Editorial Norma, 2004 pág. 30

⁵² *Ibidem*. pág. 36

Resulta significativo en términos de control institucional que, a diferencia de los demás géneros literarios, éste sea el único que cuente con la figura del mediador. Pedro Cerrillo define los mediadores ligados al mundo de la enseñanza como el puente o enlace entre los libros y los lectores y les asigna las siguientes funciones: “crear y fomentar hábitos lectores estables, ayudar a leer por leer, orientar la lectura extraescolar, coordinar y facilitar la selección de lecturas por edades, y preparar, desarrollar y evaluar animaciones a la lectura.”⁵³ Contemplando estas características del trabajo del mediador, se puede inferir el grado de condicionamiento del tipo de texto que podrá ser publicado. En otras palabras, la literatura infantil institucionalizó una figura como es la del mediador que termina legitimando la elección de textos de probada eficacia, dejando de lado en ocasiones propuestas más experimentales o disruptivas.

Pero, en ese caso, ¿cómo es la lectura del niño? Ricardo Mariño, dice al respecto: “como escritor de literatura infantil, para mí es como la bendición el modo de leer del chico. Por supuesto, el chico está atravesado por las modas, un chico actual es rehén del consumo, está alienado como está el resto, con sus particularidades; pero en cuanto a su modo de encarar la lectura, tiene algo que lo salva, y es que carece de los prejuicios que tienen los adultos, especialmente los adultos mediadores, esos adultos que se supone que se encargan de acercar el libro al chico.”⁵⁴

Precisamente, algunos de estos prejuicios mencionados por Mariño impregnan el modelo educativo denominado “educación en valores” que provino del ámbito educativo y condicionó fuertemente la publicación de muchos textos literarios, particularmente los vinculados con la literatura infantil. Se trata de un modelo fuertemente anclado en postulados morales que no deja demasiado margen para la

53 Idem. pág. 38

54 MARIÑO, Ricardo, entrevistado por Gustavo Bombini – Seminario de Literatura infantil Agosto 2006 – UBA - MIMEO

interpretación de los niños sobre los textos que leen, sino que establece una escala de valores que, a partir de un programa pedagógico y editorial, termina condicionando la forma en la que estos chicos entienden el mundo. Por supuesto, no se trata de demonizar a un modelo educativo que demuestra tener buenas intenciones, pero sí es importante remarcar el riesgo que supone para la libertad de los lectores un modelo que determina cuál será su horizonte simbólico.

Durante la entrevista que le hice a Franco Vaccarini, se planteó el tema de los hábitos de lectura. La respuesta de Vaccarini me permitió matizar la mirada derrotista que pesa muchas veces sobre las generaciones más jóvenes y su supuesta falta de lectura:

“Creo en el poder de las buenas historias y cada generación es distinta, pero no olvidar: los lectores siempre fuimos minoría. Así que bienvenidos a la realidad, cada lector ganado es un triunfo. Hay más pantallas, pero... ¿cuándo se leyó más que ahora? ¿Hubo alguna edad dorada de la lectura? Nunca. Son mitos de adultos que no leen y que dicen que los chicos no leen. Porque la verdad es que siempre se leyó poco.”⁵⁵

Hay que tener claro que la educación de los jóvenes no puede estar librada al azar como si se tratase de una herramienta neutral, despojada de toda carga ideológica o moral. Nora Graziano dice a ese respecto: “Mal que les pese a algunas tradiciones pedagógicas que intentaron legitimar su "tecnicidad" y "neutralidad" valorativa, el enunciado de la educación es irremediabilmente un enunciado ético-político”. 56

⁵⁵ Ver Anexo I. Entrevista de Guillermo Tangelson a Franco Vaccarini.

⁵⁶ GRAZIANO, Nora. Había otra vez la infancia. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, 2010 pág 62

En el mismo orden, Ricardo Mariño afirma: “en la escuela suele usarse la literatura como un instrumento para aprender algo, para transmitir un conocimiento o para extraer una enseñanza, y en general, la literatura, cuando funciona, es algo disparado en tantos sentidos que precisamente no otorga un aprendizaje concreto, una síntesis perfecta que se pueda valorar.”⁵⁷ Dicho de otro modo, la literatura infantil ha adquirido la madurez suficiente para no estar restringida a los postulados pedagógicos a los que estuvo anclada en sus orígenes. Quienes hacen literatura infantil no son actualmente las maestras o las abuelas, sino que son personas que se dedican a escribir, que no están limitados a la mera función educativa.

El presente trabajo está constituido de varias capas, ha sido escrito y reelaborado a través de los años. Yo, como autor, me he visto modificado. La tarea de no incurrir en contradicciones será difícil. Matizaré afirmaciones que comenzaron siendo demasiado taxativas, revisaré algunas posturas demasiado binarias. Tal vez esta sea una de las pocas huellas que queden de esas contradicciones, de estas ambigüedades, pero lo cierto es que las entrevistas que realicé, ya avanzada la tesis, me obligaron a repensar muchas de mis afirmaciones. Posiblemente discuta conmigo mismo a la largo de estas páginas. Un ejemplo de esto me lo ofrece la rica entrevista que le realicé a Istvan Schritter, quien me hizo repensar mis afirmaciones demasiado categóricas acerca de los promotores de lectura. A ese respecto, Istvan me dijo lo siguiente:

“Cuando salió *¿Has visto?* En 2006 yo sabía que lo que iba a pasar era que nadie lo iba a entender.

Nadie adulto. Los chicos sí.

Si yo no hubiera sido el compulsivo promotor de lectura que siempre fui, este libro hubiera sido completamente ninguneado, pero sí soy, promotor de lectura y compulsivo, así que con total convencimiento empecé a mostrarlo y a jugar con él en cada jardín y cada curso de primer nivel al que me invitaban... y era paradigmático, los adultos (docentes, directivos, padres y madres que hubiere en el

⁵⁷ Ibidem

momento) no entendían ni jota y ponían cara de “¿a quién se le ocurrió traer a este alienígena?”, cara que se les empezaba a transformar en pasmo y sensación de “me estoy perdiendo algo y no me doy cuenta de qué”, cuando los chicos empezaban a las carcajadas al prenderse en el juego de los colores, a “ver” en el color lo que el texto decía (a meterse en el *iconotexto*, o sea), a sugerir más cosas que pudieran salir de cada color. Era algo increíble las caras de las maestras, al comenzar la presentación yo las veía en el fondo poniendo cara de “esto es inadmisibile, voy a intervenir para salvar este bochorno”, y al final de la presentación la cara era de “¡esto es increíble, cómo no me di cuenta antes, voy a usarlo todos los días para revivir este momento maravilloso! O sea, los mismos chicos con su capacidad lúdica, mostrándole (educando) a su docente sobre lo que era disponerse al juego, abrir los poros a propuestas novedosas... y cambiando la representación de infancia, claro”.⁵⁸

Si queremos hablar de una literatura infantil libre -y liberadora- tendremos que reflexionar, en tanto comunicadores, sobre cuál es la concepción que tenemos con respecto a los niños, principales destinatarios de estos discursos. Tal vez debamos preguntarnos qué vemos en la actualidad cuando pensamos en el niño como agente socialmente activo, cómo nos situamos frente a él y qué tipo de discursos le estamos brindando. Para Bajour y Carnaza, el modelo de la Educación en Valores, pese a sus buenas intenciones, comete el error de suponer que un libro es mejor que otro y, por lo tanto una mejor opción de compra, por inculcar determinados valores morales. De acuerdo a esta lógica, una mayor alusión a los valores equivaldría a una mayor posibilidad de distribución en escuelas y por lo tanto a un mayor éxito editorial. Y mencionan al respecto que “las editoriales que actúan de este modo piensan que así venderán más, y sabemos que para la producción de textos infantiles, al menos en

⁵⁸ Anexo1, entrevista de Guillermo Tangelson a Istvan Schritter.

nuestro país, el mercado cautivo por excelencia es la escuela”.⁵⁹ Según estas autoras, la educación en valores tiene una fuerte impronta autoritaria y convierte a la literatura en un “vehículo útil y eficiente para construir seres humanos "mejores" que harán un mundo *mejor*”⁶⁰ mejor, en rigor de verdad, de acuerdo a sus propias premisas y a favor de un determinado proyecto educativo que no hace más que evidenciar una voluntad de control de este modelo educativo por sobre las nuevas generaciones. Esta voluntad que demuestra la literatura de imponer una escala de valores es analizada con precisión por Nora Graziano a partir del ejemplo de las aventuras de Pinocho, de Collodi. Según palabras de Graziano “nos sugiere entender aquella madera primigenia como la naturaleza de la que están hechas todas las cosas y la humanidad como el resultado del trabajo de la educación sobre esa materia prima indefinida y rústica. Será necesario golpearla, tallarla y formarla para lograr a través de este disciplinamiento inicial la fabricación de una subjetividad segura, que será primero muñeco, luego niño y finalmente hombre. Este paso de la animalidad a la humanidad, del estado de naturaleza a la socialización, ha estado presente en las marcas teóricas fundantes de la pedagogía moderna que otorgaron a la educación en general y a la escuela en particular la tarea de lograrlo.”⁶¹

No sería justo, sin embargo, desmerecer un rol tan importante como el del mediador. En nuestro país, con la vuelta de la democracia, se generaron acciones importantes, llevadas a cabo entre bibliotecarios, maestros, padres y otros mediadores, como sucediera con el Plan de Lectura del '85 que, como mencionan Bajour y Carranza, “dio un considerable impulso a esta llegada con autores y libros a zonas antes olvidadas.”⁶²

59 BAJOUR, Cecilia / Carranza Marcela “Lecturas: abrir el juego en la literatura infantil y juvenil” Revista Imaginaria – 31 de agosto de 2005

60 Ibidem

61 GRAZIANO, Nora. Había otra vez la infancia. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, 2010 pág 41

62 Idem

En este mismo sentido, una vez restituida la democracia, las instituciones educativas tuvieron la responsabilidad de restablecer el tejido social que se había quebrado durante los años de la dictadura. Esta reconstrucción se reflejó en la importancia de asignaturas como educación cívica que, como explica Marc Soriano, “trata de informar a los alumnos acerca de las estructuras políticas y administrativas del país al que pertenecen: la constitución, el tipo de gobierno, la forma en que se realizan los escrutinios que le permitirán, llegada su mayoría de edad, expresar sus opiniones.”⁶³

Hubo en los años de la reconstrucción democrática una participación activa de muchos educadores y personas de la cultura que hicieron posible restablecer la trama social quebrada durante la época del Proceso y su papel fue fundamental en la reconstrucción democrática. En la edición argentina editada por Colihue del libro de Marc Soriano, se brinda una explicación en este sentido: “Una vez restablecida la democracia, fue necesario educar en el civismo no sólo a los niños sino también a los adultos. Esa educación en el civismo fue a la vez relato histórico (de lo sucedido durante el genocidio), educación cívica (en cuanto a los derechos individuales y sociales) e instrucción democrática, puesto que se había "olvidado" el funcionamiento de las instituciones. (...) En ese sentido, cabe destacar el papel que desempeñó en la Argentina la colección *Entender y participar*, (publicada originalmente por la editorial Libros del Quirquincho e incluida luego en la edición del periódico *Página 12*), que fue adoptada rápidamente por los sectores más progresistas de la educación.”⁶⁴

Istvan Schritter nos lo cuenta en primera persona. Al ser consultado sobre la importancia de los Planes Lectores, respondió:

63 SORIANO, Marc “La Literatura para Niños y Jóvenes” Ediciones Colihue, 2005

64 BAJOUR, Cecilia / Carranza Marcela “Lecturas: abrir el juego en la literatura infantil y juvenil” Revista Imaginaria – 31 de agosto de 2005

“(Fue) fundamental. Las compras del período K (Kirchnerista) hace unos años creo que democratizaron el acceso la lectura y la conciencia de lo que es el libro (y de lo que es el libro infantil, y de lo que es el libro ilustrado) de una manera que nunca antes se había visto. Incluso creo que el desastre del período macrista al amputar ese plan, no llegó a diluir los alcances de una acción que fue definitivamente orgánica, y bien encarada y llevada y cabo.”⁶⁵

En ese mismo sentido, Franco Vaccarini apunta:

“El Plan Nacional de Lectura ha tenido efectos reales, difíciles de medir, pero sin duda ha logrado que miles de jóvenes lectores lean por primera vez un cuento o una novela, un poema. Eso es real. Generan lectores. Hay que insistir. La ignorancia es carísima.”⁶⁶

Mario Méndez nos comenta también su percepción sobre los Planes lectores:

“Los planes lectores son necesarios y útiles. Sirven para que libros, especialistas, autores, narradores lleguen a sectores donde la editorial privada no puede o no le interesa o no le reditúa llegar, y además sirven para apoyar a la industria del libro, completa: autores, editores, editoriales, imprenteros, distribuidores, papeleros, etc. etc. Durante los 12 años de gobiernos kirchneristas hubo un gran apoyo desde estos planes a todo el sector. También lo hubo, hay que decirlo, en el GCBA, con un plan del ministro Narodowski, Leer para crecer, que se conoció popularmente como “3 x 1”. Desgraciadamente entre 2015 y 2019 la caída fue abrupta. El PNL dejó de funcionar y en ciudad de Buenos Aires se compró y distribuyó muchísimo menos.”⁶⁷

Cecilia Repetti también aporta su experiencia acerca de los Planes lectores:

⁶⁵ Schritter, Istvan. Entrevistado por Guillermo Tangelson. Anexo I.

⁶⁶ Vaccarini, Franco. Entrevistado por Guillermo Tangelson. Anexo I.

⁶⁷ Méndez, Mario, entrevistado por Guillermo Tangelson. Anexo I.

“Las políticas públicas de sostenimiento de planes lectores son importantísimas para dar a conocer el acervo cultural que llega a todos los rincones del país, incluyendo a aquellos menos favorecidos, que no tienen un libro al alcance de la mano. También abre la cabeza de los mediadores por excelencia que son los maestros, que también colaboran dando material literario que de otro modo no llegaría a las manos del lector.” ⁶⁸

La historia de la literatura infantil la ha colocado, desde sus inicios, en un lugar central en lo que refiere a la formación de cultura dentro de una sociedad. Roger Chartier menciona el caso de la Biblioteca Azul que, entre los siglos XVII y XVIII, se dedicó a adaptar para lectores populares textos religiosos, literarios y de información general. Describe las operaciones que se llevaron a cabo en esos textos fundacionales, como la “oralización”, necesaria en un destinatario que recién se iniciaba en sus prácticas lectoras y que, por lo tanto, requería de adaptaciones; las ayudas gráficas, que servían como apoyaturas al texto escrito y permitían eliminar largas descripciones que pudieran distraer la atención de los lectores. De alguna manera, el carácter ágil y coloquial de los relatos de aquella época cumplía el propósito de hacer llegar con la mayor eficacia posible los motivos religiosos o morales que se trataban de imponer desde entonces en el ámbito educativo. Ahora bien, a este punto es necesario preguntarse sobre la pertinencia del estudio sobre la representación del niño en la literatura. Preguntándose sobre obras musicales y gráficas, Graziano se hace una pregunta similar y su respuesta se presenta como una buena síntesis de lo expuesto: “¿Es posible interrogar supuestos y saberes mirando cuadros o escuchando una canción? La respuesta es afirmativa si partimos de entender que el arte y la pedagogía son territorios culturales fértiles cuando de preguntarnos se trata.” y concluye: “la amplitud de la mirada, la escucha y el

⁶⁸ Repetti, Cecilia, entrevistado por Guillermo Tangelson. Anexo I.

pensamiento sobre la infancia pueden ser un camino fructífero para pensar otra vez la práctica de educar.” 69 Y de comunicar, podemos agregar, poniendo de relieve la pregunta por la forma en la que significamos y encuadramos al niño como parte de la industria cultural. Un concepto crítico y dinámico de infancia se vuelve en este sentido necesario para aprehenderlo en su complejidad. Es importante dejar establecido que se trabajará con la noción del niño como sujeto de derecho y que se problematizarán y discutirán las concepciones adulto céntricas en las que la infancia es pensada como una fase preparatoria para el adulto por venir. De la misma manera, se debatirá sobre la concepción del niño como consumidor y sobre los riesgos de dicha aproximación.

69 GRAZIANO, Nora. Había otra vez la infancia. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, 2010 pág 60

Capítulo 4: Cuando la ideología se lee entre líneas

De manera esquemática, podemos definir la ideología como un vehículo de creencias e ideales que sustentan una manera de ver el mundo. Estas creencias, según la óptica marxista, pero también en la concepción de Bourdieu, obra como elemento de dominación y no como un inocente sistema de ideas que componen una cultura.

La literatura infantil es ideológica en la medida en la que postula ideas, normas, valores y creencias creadas a partir de los múltiples mecanismos que permite una narración. Afirmar que toda producción cultural es necesariamente ideológica es aún más cierto cuando se trata de la literatura infantil que asume el rol de transmitir una determinada visión ideológica al público infantil con el propósito de formar a quienes serán miembros activos de una sociedad y a quienes, por lo tanto, hay que enseñarles las conductas que la sociedad en la que se insertará espera de ellos.

A continuación analizaré alguno antecedentes que nos permitirán analizar la literatura infantil como transmisora de una ideología. El primer caso es el del estudio realizado por Jean-Pierre Diény en su libro *Le Monde est a vous. La Chine et les livres d'enfants* 70 en el que se pregunta en qué medida los libros para niños son utilizados para acelerar la evolución de las mentalidades. La investigación surgió durante la estadía de Diény en China: cuenta que en agosto de 1966 se decretó el cierre de las librerías y los libros para niños, que hasta ese momento se conseguían sin problemas, habían sido retirados de circulación. Según Diény se trataba de la "revolución cultural", una revolución hecha por militantes que apenas acababan de dejar atrás su propia infancia y que, precisamente, habían sido nutridos por esos libros que le habían llamado tanto la atención. El corpus que utilizó fue de unas doscientas obras publicadas entre

70 Diény, Jean-Pierre *Le Monde est a vous. La Chine et les livres d'enfants*. Editions Gallimard, Paris, 1972.

1949 y 1964, época que mostró una literatura infantil fuertemente politizada y orientada. Diény da cuenta, a partir del estudio de los libros de imágenes para los más pequeños del “esfuerzo constante, encarnizado, por ligar sus percepciones al universo científico y práctico. Y, siempre bajo esta perspectiva, se reservan especiales energías para luchar contra las supersticiones” dirá, en este mismo sentido que “otros temas recurrentes son el "tabú en torno al dinero", considerado como símbolo de toda explotación, el elogio de la modestia y de los héroes que no se preocupan por ser héroes, que saben quedar en el anonimato. Discursos teóricos, relatos históricos y relatos de ficción se ocupan de explicarles a los niños qué fue y qué sigue siendo la lucha de clases"⁷¹

No es este el espacio para debatir acerca de las contradicciones o complejidades en torno a la revolución cultural china, lo que sí podemos decir es que hubo en este caso una marcada voluntad gubernamental de formar un tipo específico de conciencia de acuerdo a las consignas ideológicas que se querían imponer y por ello no es casual que muchos de los héroes de los relatos que analizó Diény fueran niños, aún más valientes y astutos que los propios adultos.

Otros antecedentes históricos plantean al niño como reflejo de una ideología que quiere ser transmitida a las generaciones venideras, como es el caso del periódico para chicos “La Edad de Oro” creado en Cuba por José Martí. Según el estudio de Ana Garralón, Martí “establece una clara diferenciación entre los niños norteamericanos o españoles y los de América Latina, necesitados de textos adecuados a su carácter, sus intereses y sus diferencias con el resto. No es que el niño o la niña latinoamericanos sean distintos: es que lo es su realidad y conforme a ella hay que ofrecer una educación específica que haga que "los niños de América sean hombres que digan lo que piensan,

⁷¹ Ibidem

y lo digan bien: hombres elocuentes y sinceros". 72 Esta es, sin dudas, una definición política de gran relevancia en tanto propone una visión que contemple las especificidades de nuestras culturas y no se deja llevar por los modelos eurocéntricos. Incluso incorpora un tema absolutamente original para la época, la cuestión de género, y lo hace desde el mismo encabezado del diario cuyas palabras son: "Para los niños es este periódico, y para las niñas, por supuesto. Sin las niñas no se puede vivir, como no puede vivir la tierra sin luz". 73

Los niños representados en la obra de Martí demuestran inesperadamente su generosidad en un gesto, son solidarios y se preocupan por los problemas de las clases sociales.

Al fin, Martí dirá que "los niños saben más de lo que parece" y con ese enunciado establece el perfil del niño al que se dirige: "curioso, activo y con una capacidad receptiva superior a la que, por aquel entonces, el sistema escolar tenía en cuenta"⁷⁴ Martí es respetuoso de las ideas de los niños y fomenta en ellos la reflexión. Sin embargo, sabe que a veces los chicos necesitan divertirse y por ese motivo combina textos de mayor complejidad con otros más sencillos, que cumplen la función de brindarles, también, un espacio lúdico. Por ese motivo, los temas tratados, como la muerte, el racismo, el porvenir de los pueblos oprimidos y la solidaridad son, como menciona Marc Soriano, "tratados siempre bajo una lectura por la causa americana, por la unión de los pueblos americanos y el respeto a sus diferencias."⁷⁵

Como vemos, desde distintas ideologías se he prestado mucha atención a un material simbólico tan valioso como es el de la literatura infantil. Resulta explicable, a

72 GARRALÓN, Ana "Estética de la infancia en José Martí y *La Edad de Oro*" publicado en la revista de literatura infantil Cuatrogatos – enero-marzo 2000

73 Ibidem

74[35] GARRALÓN, Ana "Estética de la infancia en José Martí y *La Edad de Oro*" publicado en la revista de literatura infantil Cuatrogatos – enero-marzo 2000

75[36] SORIANO, Marc "La Literatura para Niños y Jóvenes" Ediciones Colihue, 2005

partir de la formación de ideología, la manera en que son tratados estos discursos. Pero la importancia del análisis de la literatura infantil de ninguna manera puede limitarse a la particular característica que tiene de dirigirse a un destinatario específico. Si queremos comprender la complejidad y el alcance del estudio de la literatura infantil, debemos reflexionar en primer término sobre aquello que la diferencia de la llamada gran literatura para así poder comprender sus particularidades; también deberemos detenernos en la lucha de poder que este tipo de producción simbólica viene desarrollando en busca de su identidad, en esta relación problemática y a veces contradictoria que tiene con el universo de la educación, con el ámbito de la moral y finalmente con el mercado.

Como indica Marc Soriano, “todas las sociedades han tratado de socializar a sus niños, esforzándose por transmitirles de viva voz o bien por medio de la literatura que les está destinada -oral o escrita- los principios fundamentales del grupo al que van a integrarse”.⁷⁶ Como veremos en algunos casos, la propaganda está más solapada y en otros casos más explícita. Ariel Dorfman, explica la forma en que el aparato ideológico se inserta en la literatura infantil: “En la sociedad capitalista (desarrollada o subdesarrollada) la función de la literatura infantil de consumo masivo es coadyuvar a que el niño pre interprete las contradicciones de la realidad (por ejemplo, el autoritarismo, la pobreza, la desigualdad, etc.), a medida que las vaya encontrando, como *naturales*, como hechos perfectamente claros, comprensibles y hasta inevitables. El niño debe tener a su alcance, de antemano, las respuestas ideológicas que sus padres han internalizado, las formas de pensar, de sentir, de vivir que superan y unifican en la mente las tensiones que el crecimiento hará cada día más evidentes.”⁷⁷

76 SORIANO, Marc “La Literatura para Niños y Jóvenes” Ediciones Colihue, 2005

77 DORFMAN, Ariel “Inocencia y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil”

Existen diversas manifestaciones de la ideología y de la forma en que ésta influye en los jóvenes. Postular que la literatura infantil es un vehículo de la ideología nos lleva a pensarla a partir de categorías como la del ocultamiento, la mistificación, la inversión de ciertas problemáticas o agentes sociales, todo esto como parte de un proyecto de sociedad que, para ser posible necesita falsear de cierta forma los hechos históricos, como veremos en un ejemplo paradigmático como es el de la serie de relatos infantiles de la serie del elefante Babar, analizada por Ariel Dorfman en su artículo “Inocencia y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil”.

“Básicamente”, explica Dorfman, “la historia de Babar es la de un paquidermo cualquiera que, debido a su educación y vínculo peculiares con el mundo de los hombres, se convirtió en el rey de los elefantes, salvando y transformando su país”.⁷⁸ Este punto de partida, de apariencia inocente, oculta un mecanismo de naturalización de premisas como aquella de la diferencia entre el actor social (representado en este caso por el elefante) que proviene de un país subdesarrollado y que, gracias al roce con las instituciones de los países centrales (representado por el país de los humanos), puede volver a su hogar como un monarca, listo para reinar. Este elefante comenzará a vestirse como humano sin perder su apariencia animal, metamorfosis que implica una reinención de su identidad en la que aquello que se pierde es, ni más ni menos que su propia historia.

Surgen de manera temprana dos preguntas: ¿cómo influye en el niño este personaje?, y ¿por qué podemos considerarlo como algo problemático?

La respuesta a la primera pregunta es simple: el niño forja un lazo empático con el elefante Babar, ya que éste, al igual que el niño, es –al comienzo del relato- un ser

⁷⁸ Ibidem.

inocente, que desconoce las pautas sociales y se maneja por su ignorancia al margen de las normas. Y, al tratarse de un relato iniciático, irá adquiriendo, en su relación con el mundo de los hombres, conocimientos que le permitirán comportarse frente a la realidad de acuerdo con las normas. Dorfman lo describe en estos términos: “Como el niño, Babar parte sin elementos sociales; es salvaje, ignorante, anda en cuatro patas, etc. La correspondencia entre estos dos inocentes, el infante y el animal, conforman la base del dominio ideológico, el mecanismo y puente que permitirá deformar la realidad”. 79

Sin embargo, esta deformación no es transparente, sino que aparece disfrazada. No se establece una correspondencia directa entre países desarrollados y subdesarrollados, como tampoco se problematiza la historia de la colonización del continente africano. Simplemente se presenta un par dicotómico de civilización y barbarie en el que al país subdesarrollado le toca la selva como telón de fondo y al país central, la ciudad con todas sus instituciones en plena actividad. Dorfman lo sintetiza así: “en vez de Europa, hay una ciudad; en vez de África, una selva; en vez de un negro o un indio, un elefante; en vez de la iglesia o un imperio monopolista, una anciana señora; en vez de una burguesía dependiente, Babar. El país de los elefantes *vale* por África sin encarnarla abiertamente, sin llevar el *nombre* que hubiera forzado a una identificación demasiado real y dolorosa.”80

El mecanismo ideológico en Babar es claro, la dominación y la opresión de los países subdesarrollados no es ignorada, sino más bien dulcificada, naturalizada. Despojada de su conflictividad, la historia de la colonización aparece de manera idílica y le permite al niño lector comprender e incluso celebrar los propósitos de los colonizadores, encarnados por esta dulce anciana que, por sus buenas acciones, logra civilizar a aquellas bestias que vivían de manera salvaje en medio de la selva.

79 DORFMAN, Ariel “Inocencia y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil”

80 Ibidem.

Cuando Dorfman afirma: “los subdesarrollados son niños (y no consecuencia de un sistema imperialista mundial), que solo necesitaban educación, solo requerían técnica para acceder al mundo occidental, cristiano y adulto. Las contradicciones y los cambios quedan explicados así al considerar las etapas sociales como si fueren etapas biológicas.”⁸¹, muestra con claridad el propósito de esta historia que muchos han leído de niños sin sospechar el mecanismo de manipulación ideológica que se había puesto en marcha.

Lo que se evidencia aquí es un proyecto cultural de asimilación en el que el Estado manifiesta su voluntad de exportar la francofonía, echando por tierra cualquier intento de multiculturalismo, subsumiendo a los demás grupos a la lógica de la cultura dominante.

Siguiendo con la reflexión sobre las equivalencias de las historias de Babar con la ideología capitalista, resulta llamativo que muchos relatos de aventuras del sello Disney compartan un mismo signo con la historia de este elefante. En la mayoría de los casos, sean Mickey Mouse, el Pato Donald con el Tío Rico o demás personajes del elenco, a menudo se embarcan en largos viajes a países donde se esconden misteriosos tesoros. Lo llamativo es que en estos lugares aislados nadie parece ser dueño de las riquezas, que parecen esperar a ser poseídas por estos personajes de la misma forma en que el continente africano o el americano aparecieron a ojos de los europeos como tierras vírgenes que esperaban a ser explotadas, para extraer de ellas oro, plata, o diamantes a pesar de que en el proceso haya sido necesario llevar a cabo un genocidio de las comunidades originarias. Pero, desde luego, esto no podría aparecer en ninguno de los fascículos de Babar.

81 Idem

Desde luego, no toda construcción ideológica supone control o tiene un fin manipulador. Todos los que forman parte del ecosistema del libro, tanto autores, como editores o ilustradores cargamos nuestra propia ideología, como bien expresa Cecilia Repetti: “No hay literatura sin ideología, escapa al escritor, al ilustrador y también a todos los que llevan adelante un libro, no hay una búsqueda ad hoc, sino que es una parte constitutiva de cada uno, de la mirada y posición que tenemos frente al mundo.”⁸² En ese sentido, pensamos que detrás de personajes como Mafalda, está la forma de ver el mundo de Quino. Los idearios de los creadores atraviesan sus obras.

⁸² Repetti, Cecilia. Entrevista de Guillermo Tangelson. Anexo I.

Capítulo 5: ¿Cómo operan los medios de comunicación en la literatura infantil?

| En el apartado anterior hemos hablado de la literatura infantil como formadora de ideología. Si seguimos en esa línea de análisis, no podemos evitar hacer mención a la televisión, o a los medios masivos de comunicación en general, como un engranaje de la industria cultural puesto en marcha.

La relación de la televisión, o en términos más amplios, de la industria audiovisual, con la literatura infantil es estrecha y su influencia sobre ésta es innegable. La manera en que el niño se acerca al libro está condicionada por la televisión, por el cine, por los nuevos dispositivos audiovisuales, y es así como se modifica la literatura, adaptada a un niño que se sabe televidente, audiovisual, digital. Vale la pena analizar el contrapunto de la literatura infantil con la industria del cine, los nuevos medios de comunicación, las redes sociales, los soportes digitales como la realidad aumentada y otras experiencias que modifican y complementan la experiencia lectora.

Según Gemma Lluch: “La literatura más actual presenta una serie de características inducidas por la influencia del relato televisivo. Por ejemplo, la desaparición de la situación inicial o su desplazamiento a la portada se observa en muchas narraciones actuales, sean comerciales o de calidad. La tradicional situación inicial de las narraciones orales o de las novelas del siglo XIX que servían para fijar el marco de la narración, es decir, para presentar los personajes, el escenario y el tiempo del relato, desaparece porque a menudo ya es reconocido por el lector.”⁸³ A partir de la influencia de la televisión, que también podemos extrapolar al cine y a otras plataformas audiovisuales que comparten la característica mencionada por Lluch, la curva dramática del relato infantil se ve modificada, adaptada a los ritmos de los medios

⁸³ LLUCH, Gemma *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Grupo Editorial Norma, 2004 pág. 192

audiovisuales, empobrecida en sus posibilidades narrativas. De la misma manera, los cruces intertextuales ya no se dan con otros relatos literarios, sino que se realizan con personajes del cine y la televisión.

Se abre de esta manera una brecha que tiene de un lado a los padres y los profesores que comparten una percepción tradicional de la narración, y del otro lado a los niños que, al tener a la televisión, el cine y las nuevas tecnologías como principales insumos narrativos, tienen una concepción diferente del acto mismo de la lectura. Pese a que muchos se inclinaron por una intransigente postura apocalíptica y recomendaron apagar la televisión para no contagiarse de su discurso narcotizante. Ha quedado demostrado que este debate no sólo era infructuoso, sino que ya ha quedado obsoleto; y se ha generado una creciente reflexión en torno a comprender la manera en que se modifica la percepción de la narración que pasa de los medios impresos a los audiovisuales.

Esta brecha que mencionamos incide directamente en los mapas mentales de los jóvenes lectores, lo que autores como Martín-Barbero y Rey denominan los “contextos de confianza”, creados por la escuela se ven desdibujados, modificando sustancialmente el sistema de valores de los jóvenes lectores.

Existen, según Martín-Barbero y Rey, tres maneras en las que se lleva a cabo el desorden cognitivo de los niños a partir de la asimilación de la narrativa audiovisual en contraposición a la narrativa clásica. En primer lugar, se distorsiona la idea del espacio: según los autores, los discursos televisivos provocan un desarraigo del lugar concreto, una desterritorialización de la forma de percibir lo próximo y lo lejano.

En segundo lugar, se transforma la idea de Nación. El carácter global de los discursos, su circulación a nivel mundial y la necesaria universalización de los relatos,

hace que se pierda la ligadura orgánica con el territorio, como también con la lengua y sus especificidades. En suma, se desintegra el tejido creado por las tradiciones y vivencias compartidas por una comunidad. Por lo tanto, la idea de nación queda subsumida al no lugar de los relatos audiovisuales de lenguas neutras y tierras carentes de historia.

Una tercera modificación del aparato cognitivo se da a partir del tiempo. En televisión, y agregamos, en redes sociales en general, la experiencia del tiempo está marcada por la simultaneidad, lo instantáneo, el vivo. En palabras de Gemma Lluch, “la televisión confunde los tiempos porque fabrica un presente a la vez que descontextualiza el pasado (lo deshistoriza) y lo reduce a una pura cita”.⁸⁴ Si volvemos al concepto de cronotopos y reconocemos el carácter testimonial del autor en su tiempo, aparece como sintomático el hecho de que la misma literatura esté operando en el sentido de borrar las particularidades culturales y el conocimiento social adquirido a lo largo del tiempo. En suma, la literatura cristaliza con esta nueva tendencia a la descontextualización el paradigma ideológico imperante, que postula un presente acrítico, desligado de su contexto y su historia. Más profunda aún es la distorsión a partir de la nueva forma de ver televisión que suponen las plataformas de streaming como Netflix, o los portales como Youtube, que forman parte de una “televisión a la carta” que ya ni siquiera supone la espera de un horario para ver un programa, como parte de un continuo cronológico, sino que todo se vuelve más presente que nunca y, por las características del medio, puede ser interrumpido y reemplazado en cuestión de segundos. Todo se vuelve presente y no queda espacio para la espera de un desarrollo narrativo. Pasar de un capítulo a otro ya ni siquiera es un acto premeditado, sino que la plataforma te lo activa automáticamente. Curiosamente, el único acto consciente, que requiere de la intervención del chico ante la pantalla, es la de la interrupción del relato. Franco Vaccarini matiza esta afirmación al decir que “los adultos lectores vemos series, los escritores hablamos tanto de libros como de lo último que vimos en Netflix, y a veces más de esto último. No tienen por qué competir, se retroalimentan. Y no creo que sean hábitos diferentes a la hora de disfrutar de una historia. (...) Los escritores y los editores somos sujetos de nuestro tiempo. Tomamos cosas que nos interesan, de

⁸⁴ LLUCH, Gemma *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Grupo Editorial Norma, 2004 pág. 194

YouTube, Netflix o los jueguitos, y convivimos. Hay chicos que miran series, programas y películas y no por eso dejan de leer. No creo que haya lectores, ni chicos ni grandes, que se nieguen a las películas, las series, etc.”⁸⁵

Ante este debate, son muchos los autores que han hecho un paso obligado por los productos audiovisuales de Walt Disney. Su traducción de textos clásicos al lenguaje audiovisual no sólo ha sido muy difundida, sino también muy polémica. Trataré de mencionar alguno de los ejemplos más representativos para ilustrar cómo la traducción al lenguaje audiovisual conlleva una carga ideológica que termina empobreciendo la riqueza simbólica de los textos de origen. Estas producciones constituyen un puente que nos permite comprender la transformación del ideario de la infancia y la manera en que éste puede ser manipulado con propósitos ideológicos.

Si analizamos el caso de “Cenicienta” nos encontramos, en primer lugar, que Disney elige la versión de Charles Perrault, versión que carece de algunos elementos crueles de versiones como la de los hermanos Grimm, como por ejemplo el que las hermanastras se cortaran los pies para que les entren los zapatos. Elemento, desde luego inapropiado para una película infantil, pero de una simbología muy fuerte como metáfora de la castración.

Al analizar los relatos infantiles, queda clara la intención de un poder hegemónico que, a través de la industria cultural, impone valores y estereotipos a través de los ojos aparentemente inocentes de los protagonistas. Esto es explicitado en la obra de Dorfman y Mattelart, en el momento en que realizan un estudio de los animales utilizados por Disney: “El uso que hace Disney de los animales es para atrapar a los niños y no para liberarlos. Se los invita a un mundo en el cual ellos piensan que tendrán libertad de movimiento, y creación, al cual ellos ingresan confiados y seguros,

⁸⁵ Ver Anexo I. Entrevista a Franco Vaccarini, por Guillermo Tangelson,

respaldados por seres tan cariñosos e irresponsables como ellos mismos y de los cuales no se puede esperar ninguna traición, con los cuales ellos podrán jugar y confundirse.”⁸⁶

En esta ecuación, el rol del niño es fundamental: él es el verdadero portavoz de la ideología dominante. Los niños, en la mayoría de las producciones de Disney, son más inteligentes que los mayores que, en muchas ocasiones, muestran torpeza y falta de sagacidad, invirtiendo los papeles que Dorfman y Mattelart conciben como dominados y dominantes: “El único cambio y pasaje posible de una condición a otra, de un status a otro, es que el representante de los adultos (dominante) puede ser transformado en el representante de los niños (dominado), en vista de que muchas de las torpezas que comete son aquellas que justamente se les critica a los niños que descompagan el orden de los grandes. Asimismo, el cambio permitido al niño (dominado) es convertirse en adulto (dominante). Habiendo creado el mito de la perfección infantil, el adulto traslada sus propias “virtudes” y “saberes” a este niño tan perfecto. Pero a quien admira es a sí mismo.”⁸⁷ Y así se constituyen en la cara amable de un sistema de opresión.

Se trata de una literatura de evasión, en la que desaparecen los conflictos y en el que las riquezas son naturalizadas, como si no hubiese un esfuerzo por conseguirlas, ni una lucha de clases para poseerlas. Lo diferente es vivido en la filmografía como exótico, como un telón de fondo amenazante. Por otro lado, los protagonistas, pese a pertenecer a la misma cultura que se retrata en películas como Aladdin, o Mulan, presentan una escala de valores, anhelos y rasgos físicos más acordes con el mundo occidental que el mundo que pretenden describir. En rigor de verdad, esta afirmación se refiere a la versión

⁸⁶ DORFMAN, Ariel / Mattelart *Para leer al Pato Donald* (pág. 42) Siglo XXI Editores

⁸⁷ DORFMAN, Ariel / Mattelart *Para leer al Pato Donald* (pág. 33) Siglo XXI Editores

animada, ya que las versiones llamadas “*live action*” dan cuenta de una nueva etapa de la empresa, en la que parece haber, al menos desde la enunciación, un giro en el que se habilita el debate sobre la diversidad, el género y la interculturalidad.

Dorfman y Mattelart lo definen en estos términos: “Hay que naturalizar e infantilizar la aparición de la riqueza. Metamos a estos patos en el gran útero de la historia: todo viene de la naturaleza, nada lo produce el hombre. Al niño hay que hacerle creer (y autoconvencerse de paso) que cada objeto carece de historia, que surgió por encanto y sin la mancha de alguna mano. La cigüeña trajo el oro. Es la inmaculada concepción de la riqueza.”⁸⁸

Gemma Lluch dirá que “es importante detenerse en la retirada del baile porque en el imaginario colectivo la retirada a medianoche y la Cenicienta van unidas. Paradójicamente, sólo en una de las versiones ocurre así: sólo en la versión mencionada de Perrault alguien con poder, el hada, obliga a la protagonista a retirarse a una hora determinada. En el resto de las versiones es ella quien elige cuándo retirarse; en definitiva, en todas menos en una, Cenicienta decide cuando se va: “cuando anocheció, la joven quiso irse”, dice Grimm. Pero la versión que hemos recordado es la de Perrault (o la de Disney basada en la de Perrault)”⁸⁹ Sería exagerado afirmar que Disney le quitó toda complejidad simbólica a los relatos infantiles y los cuentos de hadas clásicos, pero no sería inexacto decir que Disney le imprimió una mirada que modificó, en un proceso de homogeneización, nuestra manera de ver los cuentos clásicos. En tiempos de posguerra, en que los Estados Unidos ponían en marcha con todo vigor su aparato ideológico para erigirse no sólo como la nueva potencia mundial, algo que se cimentó

88 DORFMAN / Mattelart *Para leer al Pato Donald* (pág. 86) Siglo XXI Editores

89 LLUCH, Gemma *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Grupo Editorial Norma, 2004. pág. 114

en lo económico en el endeudamiento que contrajeron los países europeos con los estados Unidos a partir del Plan Marshall, sino también como un símbolo de la libertad. El sueño americano, de vivir en “*the land of the free*” necesitó de muchos aliados en la Industria Cultural, y el rol de las producciones de Disney fue el de aprovechar la inocencia de los personajes para imponer de manera subrepticia el ideal del “*american way of life*” y reforzar así el *statu quo* político. La adaptación es una forma de traducir una determinada forma de ver el mundo y, en muchos casos, gran parte de la riqueza y complejidad de los textos originales se pierden en dicha traducción, en ocasiones por impericia del traductor, pero la mayoría de las veces por una decisión ideológica de naturalizar determinadas acciones, porque, al fin y al cabo, estas adaptaciones tienen la pretensión de enseñar determinados valores y conductas esperables en los futuros ciudadanos. Esta traducción al soporte audiovisual forma una audiencia cuya identidad está condicionada por el propósito de estimular el deseo de consumo. Esto se hace evidente en las transtextualidades que parecen retroalimentar el aparato de la industria cultural, con ejemplos tan burdos como el de la película Hércules, en la que el protagonista muestra, maravillado, el merchandising que su persona ha generado.

Al entrevistar a distintos referentes del campo de la literatura infantil, me fue posible trazar un mapa mucho más completo de lo que pasó en nuestro país en los últimos años. Istvan Schritter, por ejemplo, mencionaba:

“Hace rato ya que asumimos al niño como sujeto de mercado y lo buscamos como tal (...) Las criaturas están definitivamente sumergidas en el juego del consumo, la industria de la literatura infantil de ninguna manera es ajena a ello y lo aprovecha, y nosotros como autores estamos en esa industria. (...) ese deseo compulsivo a *necesitar* comprar, a *necesitar* hacer firmar, a *necesitar* sacarse la selfie (la más reciente de las necesidades), todo eso aparentemente tan naturalizado empezó apenas hace veinte años, no más. Y es claro ejemplo de una

infancia sumergida en la necesidad de posesión, sumergida en los códigos del mercado”.

En el siguiente apartado analizaré la manera en que el mercado condiciona a la literatura infantil y la manera en que se dirimen las tensiones en este campo en particular.

Capítulo 6: La literatura infantil, ¿presa del mercado?

A lo largo de su historia, la literatura infantil se liberó, con mucho esfuerzo y diversos grados de éxito, de muchos condicionamientos. Como hemos visto, en sus inicios estaba estrechamente vinculada con la necesidad de imponer postulados morales, lo que derivó en el segundo condicionamiento: el de haber quedado subsumida al universo pedagógico, por las razones previamente analizadas de que este tipo de literatura es una de las herramientas más eficaces para la formación y difusión de determinados valores. Derivado de ello, se ha analizado la manera en que, trascendiendo el universo pedagógico, también se la ha utilizado como formadora de ideología, incluso desde el seno mismo de los gobiernos, como fuera analizado por Jean-Pierre Diény, citado anteriormente. Finalmente, hemos visto cómo, en las últimas décadas, la literatura infantil se vio obligada a acomodar su discurso *vis-à-vis* los nuevos medios de comunicación. De esta forma, las transtextualidades de la literatura, no se dan tanto con otros textos, sino que ahora dialogan con la televisión, el cine y sus productos derivados. Fenómeno menos vinculado con la literatura como hecho comunicacional o artístico que con la literatura como hecho de mercado.

Ahora bien, las transtextualidades, o las migraciones a otros lenguajes, también pueden ser provechosas y no solo son movidas por el mercado, sino que las impulsa el genuino deseo de expresión del artista. El testimonio de Istvan Schritter en tanto autor es valioso en ese sentido:

“Yo trato de aprovechar (los nuevos dispositivos) y “renarrar” mis libros desde ahí, o sea, que lo que fue creado para formato libro papel adquiriera nueva forma en formato pantalla, siento que el libro se

resignifica, se expande. (...) A las redes les es inherente (como discurso que son) la novedad constante y que uno les esté arriba todo el tiempo dándole nuevas producciones semana a semana, como que todo envejece muy rápido, y eso es lo que no me gusta. Yo adoro la perdurabilidad, por eso vivo dándome de bruces con la hiperexigencia de las redes, por eso me gusta más YouTube con su (de alguna manera muy sui generis) concepto “bibliotecológico” del archivar los videos; y no me gusta nada Instagram y su instantaneidad constante, su demanda de presencia, su no importar la escritura porque total nadie lee.”

Podemos percibir que hemos pasado, como menciona Steimberg, “de la primacía de una lectoescritura temática narrativa-argumentativa a la de una lectoescritura retórica-lúdica-descriptiva” 90 en el sentido en que, no se proponen nuevos tipos de lectura basada en una perspectiva novedosa acerca de un texto de origen, sino que se imita desde una superficie meramente descriptiva en la que el hipertexto termina convirtiendo a su texto de origen en un fetiche ya que sólo rescata de éste su carácter retórico-lúdico, lo que tiene como consecuencia la transformación del lector, que ya no es aquel que descubre un buen libro infantil, sino que ahora es el libro el que busca a su comprador.

El texto, desde esta perspectiva, termina siendo escrito muchas veces por encargo de las mismas editoriales que descubren nichos en temáticas de probado éxito en el mercado, como son los casos paradigmáticos de los cuentos de terror, de piratas de princesas; o,

90 STEIMBERG, Oscar “Sobre algunas exhibiciones contemporáneas del trabajo sobre los géneros”.

de manera más sistémica, libros que responden a efemérides, a sabiendas que serán incorporados a la currícula de los colegios, garantizando así un mercado cautivo. Esto abre un interesante debate acerca de una figura que ya se ha mencionado en este trabajo: la del promotor de lectura, en la medida en que cambia el perfil de quien determina la elección de los relatos infantiles que leerán los niños y la forma en la que estos relatos serán tratados. Steinberg y Kincheloe dirán a ese respecto: “En la actualidad los creadores principales del curriculum cultural de los niños ya no son los educadores y padres, sino las entidades comerciales como Disney, Mattel, Warner Brothers o McDonald’s, cuyo poder radica en la producción de placer para niños y jóvenes”. 91

Desde una perspectiva más amplia, Graziano posiciona la discusión en estos términos: “El niño se ha constituido, en la sociedad globalizada contemporánea, en "sujeto en actualidad", portador de derechos propios, consumidor y receptor infantil particular, lo que destituye prácticamente la concepción moderna de niñez. Los medios masivos de comunicación, la industria alimenticia, la del espectáculo y la de servicios han encontrado y construido un consumidor privilegiado de ofertas simbólicas y materiales, que reelaboran y resitúan al niño sometiéndolo a nuevas constricciones conceptuales y vitales”.92

La literatura infantil, se ha dicho en apartados anteriores, resulta un objeto de estudio fascinante en la medida en que se constituye como catalizador de las tensiones de diversos actores sociales, del campo literario subsumido en el campo del poder, funciona como testimonio del accionar del *statu quo*: nos permite analizar, por ejemplo, el grado en el que se mercantilizan las producciones culturales. El crecimiento del mercado editorial y la creciente competencia por un lugar en los anaqueles de las

91 STEIMBERG, Shirley y Kincheloe, Joe. *Cultura infantil y multinacionales*. Madrid, Morata, 2000

92 GRAZIANO, Nora. Había otra vez la infancia. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, 2010 pág 54

librerías aparecen como única forma de supervivencia, generando una lógica empresarial en la organización de las editoriales.

Aquí sería necesario detenerse un instante para diferenciar el director literario, que garantiza la calidad artística de las colecciones, del editor empresario, que responde a la rentabilidad de la editorial. El primero depende, en cierta forma del segundo ya que, como resulta claro, no basta que un libro tenga calidad literaria, sino que también tiene que brindar una alta expectativa comercial. Como mencionan José Morán y Luisa Mora, “salvo excepciones, que las hay, de editores que aman el riesgo, si se prevé que un libro no es comercial, no se edita. Y, por desgracia, la mayor o menor venta de un libro tiene escasa correlación con su calidad literaria.”⁹³

En la actualidad es difícil no pensar al libro como mercancía, como producto global. Los libros de Harry Potter, por mencionar tal vez el ejemplo más paradigmático de una novela integrada a la lógica del mercado, aparecieron de manera acompasada con las películas, formando un público cautivo al que iban atrayendo hacia el libro y posteriormente hacia la película. Se le suman otros elementos de marketing, parques temáticos, videojuegos. Ese libro, como pocos, se convirtió en una franquicia que se intentó emular en repetidas ocasiones, pero ninguna pudo al día de hoy igualar semejante fenómeno de mercado a nivel mundial.

Franco Vaccarini advierte sobre el riesgo de perder calidad en la voracidad de producir nuevos contenidos que generan las plataformas audiovisuales:

“Pienso que la voracidad del consumo hace que las plataformas se apuren a generar productos nuevos y en muchos casos la calidad decae, generan intrigas llenas de artificios, totalmente sonsas. De pronto ves “Bastardos sin gloria”, de Tarantino y recordás lo que es el cine bueno.

⁹³ MORA, Luisa / MORÁN, José “Menos y mejores libros, para formar lectores” publicado en la revista literaria Cuatrogatos, enero-marzo 2000

O pasar de una mala novela de moda a El extranjero, de Camus. Ah, era esto el cine, era esto la literatura. Por eso, la literatura debe competir solo consigo misma.”⁹⁴

El mismo Vaccarini nos permite comprender que no se trata de un debate unidimensional en el que se enfrenta el libro con los medios audiovisuales. Al recordar la serie Lost, nos permite vislumbrar sinergias positivas entre los medios audiovisuales y los libros:

“Es famoso que en la serie Lost un personaje leía La invención de Morel y se dispararon las ventas. Ni hablar si un libro es adaptado al cine: se multiplica por mucho la venta del libro, siempre es bienvenido.”

Cecilia Repetti describe la relación entre la literatura y el cine en estos términos:

*“Generalmente un libro que llega a las pantallas, ya sea en película o serie, tiene un gran espaldarazo de grandes compañías cinematográficas, la mayoría anglosajonas (no hay prácticamente producción nacional). Lo que empuja enormemente a la venta. Sobre todo si la película es buena, que empuja al libro que ya estaba publicado.”*⁹⁵

Desde luego, debatir sobre los libros y su eventual repercusión comercial resulta insuficiente si queremos postularlo como parte de un debate comunicacional. Lo que sí resulta importante del crecimiento del mercado como variable de la literatura infantil, es su carácter de síntoma de una realidad de una mayor complejidad que la mera

⁹⁴ Ver Anexo I. Entrevista a Franco Vaccarini, por Guillermo Tangelson.

⁹⁵ Ver Anexo I. Entrevista a Cecilia Repetti, por Guillermo Tangelson

ecuación de costo-beneficio. Recordemos que, como se mencionó en apartados anteriores, la literatura no terminó de liberarse de los condicionamientos que la llevaron a relacionarse tan estrechamente con el universo de lo pedagógico; siguiendo esa perspectiva, si contemplamos el hecho de que la enseñanza obligatoria se prolongó y que las dificultades de inserción en el mercado laboral retrasaron durante décadas la edad de ingreso al mundo del trabajo, se puede entender en qué medida los jóvenes han sido permeables a los productos creados para el ocio juvenil. Entonces sí cobra relevancia el lazo entre mercado y literatura infantil, porque ya podemos afirmar que no se trata sólo de un producto en venta, sino también un modelo ideológico que se difunde, de manera consciente y, hemos visto, premeditada, por grupos creadores de opinión que han encontrado en una determinada coyuntura económica un terreno fértil en el cual implantar ciertos valores ideológicos que se reproducen en la música, el cine, la televisión y por supuesto, en la literatura infantil y juvenil.

Bajour y Carranza expresan algo interesante a ese respecto: “El mercado editorial suele sentirse a sus anchas con la tendencia repetitiva de la literatura infantil y juvenil, ya que es una manera cómoda de homogeneizar propuestas, lectores y formas de leer y, por supuesto, garantizar las ventas a toda costa, aun cuando se trate de productos culturales que como tales, exigirían otro tratamiento a la hora de su producción y comercialización.⁹⁶” La pauperización de los contenidos surge, en ese sentido, como consecuencia directa de un modelo estandarizado que repite fórmulas de probado éxito, no sólo por el carácter poco audaz que pueden mostrar algunas editoriales, sino porque el tipo de lector que esta literatura construye es consecuente con un tipo de audiencia pasiva y acrítica que surge como consecuencia directa de un modelo de convergencia en el que la mayor parte de la información recae en manos de

96 BAJOUR, Cecilia / Carranza Marcela “Lecturas: abrir el juego en la literatura infantil y juvenil” Revista Imaginaria – 31 de agosto de 2005

unas pocas empresas que determinan en gran medida la agenda de medios de los países. Desde luego, la mención a estas empresas no es caprichosa, sino que tiene que ver con el hecho de que muchas de las editoriales, por mencionar el ejemplo de nuestro país, forman parte de las acciones de los grandes Holdings de medios, como fuera detalladamente analizado en el libro “al fin solos” refiriéndose a CEI, uno de los principales grupos de poder económico, que controla una parte importante del capital simbólico que circula en nuestra sociedad: “La inversión más importante del CEI, con la que culminó su actual posicionamiento, fue su asociación con Atlántida, tradicional grupo editorial que al privatizarse los canales capitalinos ganó la licencia del Canal 11 junto a otros socios y a varios canales del interior. La sociedad con Atlántida derivó en la conformación del holding Atlántida Comunicaciones (Atco): 40 % para la familia Vigil (ex-propietaria), 30% para el CEI, y el otro 30 % para TISA. El holding controla el 95 % de Editorial Atlántida, el 100 % de Telefé (Canal 11) y las radios Continental, y FM Hit de la Ciudad de Buenos Aires.”⁹⁷

Las primeras versiones del presente trabajo mostraban un contexto según el cual había un mercado con una gran producción de obras de literatura infantil, sin una variedad de canales de promoción que permitieran una diversidad de miradas acerca de estas producciones culturales o una reflexión sobre el papel que debería desempeñar esta literatura a la que los jóvenes parecen tan permeables. Sin embargo, en los últimos años se han abierto muchos nuevos canales de promoción de la lectura, de reflexión sobre la literatura infantil y por supuesto un nuevo espacio para la diversidad de voces en un conjunto cada vez mayor de editoriales enfocadas al público infantil y juvenil con

⁹⁷ VVAA *Al fin solos: el nuevo escenario de las comunicaciones en la Argentina*. Grupo de Estudios en Economía Política de la Comunicación. Carrera de Ciencias de la Comunicación UBA.

propuestas de calidad.

Una perspectiva muy interesante de esta realidad la brinda Ana Garralón quien, pese a que describe la realidad de las editoriales españolas, nos permite entender los mecanismos de selección de las principales editoriales: “El mayor y más efectivo sistema de abastecimiento de autores y novelas proviene de los premios convocados por las editoriales. Me aventuraría a destacar que debemos de ser uno de los únicos países del mundo en el que casi cada editorial posee un premio propio y que el 90 por ciento de los premios en España es concedido por editoriales. (...) Con los premios, las editoriales tienen un pequeño espacio en las noticias del momento, tal vez en la gran prensa nacional, quién sabe si en la televisión, y obtienen, no sólo un ganador y un finalista, sino también unas cuantas novelas más que, sin ser merecedoras del premio, una vez revisadas, añaden unos cuantos títulos más al catálogo”. 98

Los catálogos de las editoriales tienen dos fuentes principales, las obras premiadas y las obras de autores consagrados a los que muchas veces obligan a escribir sobre una determinada temática de probado éxito en el mercado. Algunos de esos autores ni siquiera tienen una tradición en literatura infantil, pero son convocados por ser reconocidos y convocantes. Jaume Cela ejemplifica esto utilizando el caso de autores españoles: “Alfaguara convocó a Rosa Montero, a Manuel Vázquez Montalbán y a Enriqueta Antolín para escribir libros de encargo con las consignas: pandilla, aventuras, diálogo y pocas páginas, con resultados, dice Cela, generalmente de escasa calidad y que “se incluyen en los catálogos no por su interés literario, sino por la atención inmediata que acapara en la prensa cualquier noticia referida a ellos”. 99 En

98 GARRALÓN, Ana “La literatura infantil en la España de los noventa” publicado en la revista de literatura infantil Cuatrogatos de julio-septiembre 2000

99 CELA, Jaume “Acento Editorial” publicado en la revista de literatura infantil Cuatrogatos – julio-septiembre 2000

suma, la literatura infantil actual, aquella que más circulación tiene y la que suele verse en las bateas de las librerías entre las novedades, suele ser una literatura que en su mayoría elude los conflictos sociales, y presenta propuestas universalizables para un público muchas veces poco exigente. Esas historias transcurren en ambientes que le resultan familiares a un lector de clase media urbana, como la escuela, la casa, el barrio. Los personajes no suelen tener aristas y complejidades, sino que son más bien planos y muchos rozan el estereotipo. Hay abundancia de acción, pero ésta no es, en la mayoría de los casos, una acción transformadora, capaz de dejarle enseñanzas al protagonista, sino que más bien parece tener la lógica del videojuego, que presenta una acumulación de eventos que varían de manera vertiginosa pero que, a fin de cuentas, se constituyen como un telón de fondo que podría ser perfectamente intercambiable, con desenlaces previsibles y una escritura que rara vez presenta innovaciones formales. De esta manera, la profusión de títulos publicados anualmente no garantiza ni la diversidad temática, ni la calidad de los escritos.

Cecilia Repetti, quien fue directora de LIJ en la Editorial SM, da cuenta de una perspectiva más integral de cómo se conforma un catálogo editorial:

“Cuando se piensa un catálogo, toda editorial tiene una línea a la que es fiel de acuerdo al mercado al que se va. Lo que se busca, en principio es sostener la mirada estética, tanto de la palabra como de las imágenes, en la búsqueda de que niños y niñas, sujetos de derechos, se abran a múltiples posibilidades para tener una mirada amplia del mundo. Estamos lejos de esa mirada de hace muchos años que es la de leer para educar, aunque a veces el mercado lo pida, o los mediadores lo utilicen con fines pedagógicos.”

Cabe desatacar la concepción del niño como sujeto de derecho, como también la búsqueda de una determinada mirada estética. Toma distancia de la mirada pedagogizante de la literatura, pero acepta que a veces tanto el mercado como los mediadores lo toman en consideración.

Cecilia Repetti detalla con claridad el rol del mediador:

“Los mediadores de lectura son muchos y muy variados, por lo que un editor enfoca su catálogo según estos mediadores. Por citar algunos, un adulto (sea padre, madre tía, abuelo) quiere regalar un libro a un lector niño. Pues busca en las editoriales que le ofrezcan determinado producto. Otras veces son los docentes, por ejemplo, que atienden a la currícula y necesitan transitar todo tipo de literatura de tradición oral (cuentos de hadas, mitos y leyendas, cuentos populares, rimas y otros juegos del lenguaje) o géneros (fantástico, policial, de ciencia ficción). Habrá una editorial y muchas que haya abierto colecciones de este tipo de libros, ya sea para regalar, o para prescribir dentro de sus planes lectores.”¹⁰⁰

En este sentido, el mediador se concibe como punto de encuentro, como articulador entre los deseos de los diversos tipos de lectores y las editoriales, que podrán perfilar sus catálogos con mayor precisión.

Sabemos que la vida de un libro en exhibición es breve y que el recambio obliga a estrategias paraliterarias cada vez más elaboradas para atraer a los lectores, como sucede con las temáticas y el tratamiento de las obras que, para poder encabezar los catálogos y lograr así un lugar en los anaqueles de las librerías, deben resignar cualquier innovación, con recetas probadas y estructuras adaptadas al mercado.

¹⁰⁰ Repetti, Cecilia. Entrevistada por Guillermo Tangelson. Anexo I.

En la entrevista que le hice a Franco Vaccarini surgieron interrogantes no solo sobre la necesidad de las novedades, sino del propio paradigma de lo nuevo por sobre lo pasado.

“Aquí más que nada habría que preguntarse si es sustentable un mundo que necesita novedades todo el tiempo. ¿Quién puede parar esa maquinaria? Ahora la paró en parte una pandemia y de un modo fatal, porque las editoriales han sufrido tremenda crisis y la siguen padeciendo. ¿Cómo cambiaremos de paradigma? ¿Cómo reemplazamos los trabajos si se produjeran menos artículos de consumo? ¿Cómo ir a un mundo que sea menos curioso de las cosas que todavía no existen, por ejemplo, un libro nuevo por escribir, y más curiosos de los grandes libros que todavía no leímos, más curioso por el pasado? En literatura hay miles de obras maravillosas que están disponibles.”¹⁰¹

Según Sandra Carli, así como la globalización generó en la sociedad un efecto de “McDonaldización”, otro tanto ocurrió con la infancia, específicamente, a partir de la mercantilización de los consumos dirigidos a la infancia, o sea, el niño como sujeto de mercado, el niño como consumidor.¹⁰²

Cecilia Repetti lo contextualiza así:

“Los niños como sujeto de derecho no llevan más que unas pocas décadas desde la Convención de los derechos del niño, por lo que también, junto con esos derechos apareció un sujeto que habla y decide qué quiere. Y obviamente el mercado descubre ese sujeto, el niño consumidor en todas sus formas. También la literatura escrita ad hoc apenas se vislumbraba hace 100 años.”¹⁰³

¹⁰¹ Ver Anexo I. Entrevista de Guillermo Tangelson a Franco Vaccarini.

¹⁰² Gustavo Bombini – Seminario de Literatura infantil Agosto 2006 – UBA - MIMEO

¹⁰³ Ver Anexo I. Entrevista de Guillermo Tangelson a Cecilia Repetti.

Insistimos en la importancia de repensar la forma en que se concibe al niño, ya que el mercado borra toda diferencia simbólica entre los adultos y los niños en la medida en que, como expresan Corea y Lewkowicz, “la infancia concebida como etapa de latencia forjó la imagen del niño como hombre o mujer del mañana. Pero, como consumidor, el niño es sujeto en actualidad; no en función de un futuro”.¹⁰⁴ El niño se convierte en sujeto de la inmediatez, en un puro deseo funcional a la lógica del consumo. El niño no debe, según la lógica del mercado, ser protegido para la posteridad, sino que es un agente deseante, una pura pulsión. El peligro consiste en naturalizar una visión sesgada e instrumental de la infancia que nos impida poder reflexionar sobre sus tensiones y anhelos, como también las verdaderas causas de los problemas por cuyas consecuencias son estigmatizados.

El postulado del niño como sujeto de mercado supone un acceso indiferenciado a la información y al consumo mediático que distingue cada vez menos las clases de edad. Como explican Corea y Lewkowicz, “Aquellas diferencias, basadas en el principio de *separación*, como las etapas de la vida, la espera o el progreso, que son características de la identidad de los niños modernos, se disuelven con el avance de las identidades móviles del mercado, impuestas por el dispositivo de la moda.”¹⁰⁵

En ese sentido es interesante la reflexión de Istvan Schritter¹⁰⁶ quien problematiza sobre lo deseable que es el empoderamiento de los y las infantes, pero en el que a veces se filtran actitudes propias del adulto:

“Muchas veces siento algo así como que las infancias están en una especie de empoderamiento que estaría buenísimo si fuera enteramente afirmación de la identidad infantil, pero en el interín se les filtra un agresivo contenido de empoderamiento adulto, algo que no están preparados para dominar ni reconocer, y se termina traduciendo en actitudes propias de la adultez y no

104 Corea, C; y Lewkowicz, I. “¿Se acabó la infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez” Editorial Lumen/Humanitas. Buenos Aires, 1999

105 Corea, C; y Lewkowicz, I. “¿Se acabó la infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez” Editorial Lumen/Humanitas. Buenos Aires, 1999

¹⁰⁶ Schritter, Istvan. Entrevistado por Guillermo Tangelson. Anexo I.

de la niñez (ambición, compulsión al consumo, prejuicios, actitudes valorativas y/o marginatorias, incluso cierto despotismo que excede el capricho propio de la infancia, no me sale cómo conceptuar otras, porque en realidad son sutiles, pero son muchos los momentos en que de repente pesco a niños muy niñitos en posicionamientos que me digo “¿de dónde está copiando esa actitud?” porque son conductas raras para esa edad)”

Las editoriales presentan planes anuales con metas comerciales específicas, y en ese sentido, determinan la cantidad de novedades que lanzarán al mercado. Se edita lo que se espera vender, no el número de títulos de calidad que encontrarán, pero, desde luego eso no puede planificarse. Si bien la lista de los *Long-sellers*, entre los que se encuentran obras como la de Elsa Borneman, María Helena Walsh, Silvia Schujer, María Teresa Andruetto y varias más, lo cierto es que muchos libros infantiles tienen una vida útil relativamente corta en las bateas de las librerías porque el público consume lo último que se promociona. Público que, por otra parte, ha sido delineado por las editoriales de acuerdo a encuestas y sondeos que llevan a estas empresas a promocionar al libro infantil con la misma lógica con la que se promocionaría cualquier producto de la industria del entretenimiento.

Istvan Schritter¹⁰⁷ reflexionaba en ese mismo sentido sobre la manera en que se organizan los planes de las editoriales, inevitablemente sujetos a los avatares del mercado, de la cual los propios escritores no están exentos:

“La mercantilización de los consumos dirigidos a la infancia y sus alcances puede verse en muchos más ejemplos: la temáticas de moda que influyen en los temas a la hora de abordar una escritura; los monopolios editoriales y sus colecciones de muchos títulos por trimestre, impresos

¹⁰⁷ Schritter, Istvan, entrevistado por Guillermo Tangelson. Anexo I.

sola(pada)mente para ver cuáles sobreviven y cuales se caen de la rueda (el “no importa lo literario del texto, importa que se necesita sacarlo YA”, eso digo); nuestra rapidez, de quienes hacemos libros, digo, para amigarnos con el sistema de alimentación compulsiva de las redes sociales, so pena de quedar al margen y ser olvidados”

Otra variable que manejan las editoriales al pensar en el libro infantil como mercancía es la dependencia del mercado escolar a la cual me he referido en un apartado anterior, ya que hay más posibilidades de editar aquellos libros que pueden adecuarse a las temáticas tratadas en las escuelas. Esto es lo que se denomina un mercado cautivo, que asegura una cantidad de ventas que, de prolongarse en el tiempo, resultan muy redituables. Esto, por supuesto atenta contra la creatividad y la libertad de tratar temas novedosos o polémicos. A este respecto, Morán y Mora opinan que “en el proceso de publicación de un libro infantil todos tienen algo que decir, menos el niño; todos deciden por él”.¹⁰⁸ El criterio que impera, si nos ponemos a pensar en la realidad latinoamericana, es el de la proyección de éxito en el mercado como condición para la publicación, lo que ha redundado en la imposibilidad del acceso a obras de otros países de la región, con la única excepción de los autores consagrados o de aquellos que han ganado algún premio internacional. Y a la inversa, como menciona Carlos Silveyra, “la rica producción nacional está prácticamente ausente en los países no limítrofes.”¹⁰⁹

Al analizar la relación de la literatura infantil con el mercado, podemos comprender en qué medida la realidad editorial de estas producciones es un síntoma que nos permite explicar en parte la lógica de un sistema neoliberal que llevó a las empresas editoriales

108[59] Mora, Luisa / Morán, José “Menos y mejores libros, para formar lectores” publicado en la revista literaria Cuatrogatos, enero-marzo 2000

109 Silveyra, Carlos “Literatura infantil, Latinoamérica y globalización” Publicado en la Revista infantil Imaginaria 12 de noviembre de 2003

a buscar el rédito económico como forma de subsistencia. Esto impacta en fusiones de empresas, en la adquisición de grandes grupos editores de firmas más pequeñas. Esta situación es explicada por Carlos Silveyra en su artículo *Literatura infantil, Latinoamérica y globalización*, publicado en la Revista infantil Imaginaria: “Asistimos a una mayor diversificación de líneas específicas de productos (para grandes superficies, para librerías, para venta directa, etc.) y a una tendencia a la optimización de las inversiones a través de la reducción de costos acompañados de mayores tiradas, ubicables en mercados más y más amplios, en muchos casos evitando dejar algún casillero libre a la competencia. Todo esto conduce a planes editoriales de gran magnitud de títulos mensuales o trimestrales o anuales y a los equipos comerciales de los grupos editoriales a atender las novedades y a desatender el resto del catálogo. Así sucede que los títulos se discontinúan con una velocidad pasmosa, lo que desubica a varios mediadores, empezando por el librero y continuando por los mismos maestros quienes, carentes del tiempo necesario para leer todo lo nuevo y actualizarse vertiginosamente, sucumben a las sugerencias que les susurran los promotores de las editoriales, sobre las novedades, por supuesto.” 110

Además del mediador pedagógico, o el promotor de lectura, que hemos descrito, existe un nuevo actor en el ecosistema del libro que vale la pena mencionar, un intermediario insospechado entre el autor y el lector que surge como emergente de las nuevas tecnologías, en particular surge de las nuevas dinámicas relacionales de las redes sociales.

Estos nuevos actores son los llamados *booktoubers*, un desprendimiento de los *youtubers*, usuarios de la plataforma *YouTube* que comenzaron a cobrar popularidad al

110 Silveyra, Carlos “Literatura infantil, Latinoamérica y globalización” Publicado en la Revista infantil Revista Imaginaria - 12 de noviembre de 2003

subir videos de la más variada especie. Existe la variante del bookstagramer, que tiene similares características pero con Instagram como plataforma. Lo importante en este fenómeno comunicacional es el carácter simétrico de la relación entre emisor y receptor. Usuarios en pie de igualdad. El emirec planteado por Jean Cloutier¹¹¹, finalmente plasmado en un dispositivo de comunicación audiovisual.

Los *booktubers*, en particular, comienzan a tener su propia gramática, sus categorías y comienzan a definir una estética. A esta figura, le podemos sumar la de los Bookstagramers, de lógica similar en la plataforma Instagram.

Las editoriales los comienzan a tener en cuenta, intuyen el potencial comercial de sus comentarios y saben que, al interpelarlos, se aproximan a un representante tangible del anhelado lector ideal.

En consonancia con los cambios tecnológicos, las editoriales han implementado la figura del *community manager*, que gestiona fundamentalmente las redes sociales. Se percibe, a través del trabajo de estos *community managers*, la importancia que las editoriales brindan a estos peculiares intermediarios.

Tratemos de entender el fenómeno.

Los *booktubers* o *bookstagramers* son por lo general adolescentes; en su mayoría son seguidores de las sagas, los libros para «young adults», lo que resulta muy beneficioso para la industria editorial, ya que estos libros se han convertido en uno de los mayores acontecimientos de mercado de la industria en los últimos años y, en muchos casos, las ventas de esos libros sirven para financiar en gran medida a los demás títulos.

La estética de las piezas comunicacionales producidas por los *booktubers* es simple: se planta una cámara fija, en plano hombro o plano medio en la mayoría de los

¹¹¹ CLOUTIER, Jean. Petit traité de communication. EMEREC à l'heure des technologies numériques, Montréal/Gap, Carte blanche/ Atelier Perrousseaux. 2001

casos; por lo general tiene de fondo la habitación del *booktuber*, la mirada a cámara es constante y el discurso cobra gran dinamismo a través de la edición, en la que quitan muletillas, fallidos y silencios. Se trata de piezas breves, de no más de cinco minutos, prima la cordialidad más que el análisis detallado de la obra y presentan una clara intención de constituirse como una creciente comunidad.

Para organizar esos mensajes, los *booktubers* han comenzado a clasificar sus producciones de acuerdo a determinadas categorías. En suma, han comenzado a esbozar su propia gramática.

Las categorías más recurrentes son: «*book haul*», siendo el «*haul*» la caja en la que se realiza una mudanza. Se le da este título a las piezas audiovisuales en la que *booktuber* realiza gran compra de libros y muestra lo que se propone leer. Esta categoría tiene como contraparte una sub-categoría llamada “*unhaul*” que comparte la misma dinámica, pero refiere en ese caso no a los libros recién comprados, sino a aquellos de los que planea donar o regalar y por lo tanto los pone a disposición de sus seguidores.

El «*book tag*» trata de desafíos que llevan a cabo unos *booktubers* con otros, y siempre refiere a un tema específico. Esta modalidad fomenta los intercambios entre los usuarios y fortalece la comunidad.

La categoría «*wrap up*» es una síntesis que se realiza cada mes de lo que ya se ha leído. Esta categoría tiene el propósito de recomendar variadas lecturas en poco tiempo.

Otra modalidad es la llamada “*bookshelf tour*” que, como el nombre lo indica, es un recorrido general por las estanterías de quien realiza la emisión. Resulta llamativo en este caso cierto deleite en la acumulación como un mérito.

Menos común pero muy llamativa es categoría llamada «ARC (advanced reader's copy)», y sólo los *booktubers* más reconocidos acceden a esas copias avanzadas (previas a la publicación) en las que se solicita al *booktuber* su opinión. En esta

categoría suelen presentarse libros de gran tirada y alta expectativa de ventas. Las editoriales pretenden al entregar ARCs a los *booktubers*, generar una expectativa previa a la salida al mercado de determinados títulos.¹¹²

Al ser consultado por este nuevo actor en el ecosistema del libro, Franco Vaccarini dijo:

“Es muy interesante, y las editoriales e instituciones como la Fundación el libro buscan fomentarlo, porque redundan en un doble beneficio: crea lectores, contagia lectura y además fomenta las ventas. En la Feria todos los últimos años hay encuentros de *booktubers*, las editoriales les mandan libros, les pagan pasajes. A mí me parece excelente. Suma.”¹¹³

Con un conocimiento profundo del tema, Cecilia Repetti, quien trabajó estrechamente con estos actores del ecosistema del libro completa:

“Un actor social que nos sorprendió gratamente. Los BBB (blogueros en sus inicios, booktubers -o youtubers que comenzaron a recomendar libros- y ciertamente con el auge de Instagram los bookstagrammers. Una comunidad que lee para sus pares, que es voraz, y que le encanta recomendar libros. Que ama las ediciones, pero su mirada crítica no es especializada, ni intenta serlo, sino que tiene la mirada del que se apasiona con lo que lee y lo comenta. Así como cuando algo no le gusta, no tiene pelos en la lengua y lo dice. Un mediador entre pares, que veremos cómo continúa su recorrido y si hay recambios, porque los BBB de hace seis años han crecido, tienen carreras profesionales diversas, y

112 KIRKHAM, Amanda. *ZEFR Insights*. <http://blog.zefr.com/6-types-videos-unique-booktube/> 19/8/2014

¹¹³ Ver Anexo I. Entrevista a Franco Vaccarini, por Guillermo Tangelson.

*muchos de ellos abandonan este pasatiempo en pos de otros objetivos personales.”*¹¹⁴

Pese a haberse liberado del peso de la moral y de haber ganado una relativa independencia del ámbito educativo, el libro infantil parece preso de la lógica del mercado. El lugar de la experimentación, la autonomía y el riesgo literario no parecen coincidir con las fórmulas de los grandes grupos editores, cuya dinámica haría por lo menos improbable si no imposible el darle tiempo a una novela experimental o a un autor desconocido a abrirse camino entre una creciente diversidad de libros cuyo principal mérito para estar en las vitrinas parece ser su carácter de novedad.

Una manifestación de este mecanismo fue lo ocurrido en nuestro país después de la crisis del 2001. Los libros extranjeros, por una simple ecuación económica, dejaron de ser accesibles al común de los lectores. Por lo tanto, muchas obras, sobre todo los libros-álbum, de cuidada edición y alto precio, ni siquiera llegaron a ser distribuidos. Muchos libros editados por editoriales extranjeras con filiales en Argentina dejaron de distribuir autores clásicos a los que antes se tenía acceso. Incluso ocurre que autores argentinos que publican en el extranjero no podían ser leídos en nuestro país tras la crisis económica. Situación que tardó años en revertirse.

En este mismo sentido se expresó Mario Méndez:

“Tras la pandemia, probablemente las grandes editoriales publiquen menos cantidad, bastante menos, y apunten a lo que es “seguro”, o anduvo bien aún en cuarentena, comercialmente hablando, como las novelas y cuentos históricos sobre el bicentenario de Belgrano.”¹¹⁵

¹¹⁴ Ver Anexo I. Entrevista a Cecilia Repetti, por Guillermo Tangelson

¹¹⁵ Ver Anexo I Entrevista a Mario Méndez, por Guillermo Tangelson

Cecilia Repetti complementa la idea desde su experiencia:

“Lógicamente, una editorial, para sostenerse, tiene que vender libros. Y en contextos de crisis, mide los riesgos de embellecer su catálogo con perlas que sabe bien de antemano que tendrán una rotación muy baja. Se evalúa enormemente la proyección de ventas. No hay espacio para que un libro quede años en un depósito sin venderse.”

La imposibilidad de tener acceso a bienes culturales es la consecuencia de una lógica de mercado que coloca a la editorial como formadora de productos culturales por debajo de la editorial como empresa en busca de un rédito económico. Esta ecuación nunca ha sido beneficiosa para el desarrollo cultural de los lectores que ven su horizonte de expectativas limitado a los imperativos de un mercado que repite fórmulas de probado éxito, tanto desde los autores que les son impuestos, como desde las temáticas que abordan o los mundos representados, que se repiten de manera endógena y rara vez dejan un lugar para un pensamiento original y disruptivo.

Capítulo 7: La literatura infantil cobra identidad propia

En relación a la literatura infantil como género instituido y a la importancia que ésta tiene como clave para comprender a una sociedad, cabe preguntarse: ¿Por qué es relevante analizar un género que durante tanto tiempo fue considerado menor? Sabemos que la literatura infantil se ha visto subsumida a su función pedagógica, y por lo tanto ha encontrado dificultades para establecerse como un género instituido. Ahora bien, como el presente trabajo trata de la transformación de la literatura infantil a partir del análisis de la representación que hace del niño, veremos cómo, pasada la década de 1960, este modelo ha sido cuestionado, generando relatos no estrictamente ligados a su función pedagógica. Por otro lado, la literatura infantil, pese a que actualmente está fuertemente institucionalizada y que tiene una importante presencia en el mercado y una identidad muy definida, no deja de ser un discurso que pone en entredicho los canones convencionales, como también lo hacen el *comic*, la novela de intriga y otros materiales simbólicos que permiten una mirada original sobre nuestra sociedad.

Por ese motivo es importante analizar la literatura infantil desde su especificidad en el campo literario¹¹⁶ y no sólo como un producto subsidiario de la educación. Porque, como bien sabemos, la literatura infantil no es un mero manual de instrucciones para desenvolverse socialmente, sino que es mucho más rico y complejo; el aspecto lúdico vinculado con la experiencia lectora de este tipo de material es fundamental para comprender la tensión del libro como un producto cultural que se halla inserto en la lógica de las instituciones educativas. Reflexionar sobre ello es reflexionar sobre el modo en que concebimos al niño y las premisas implícitas en los modos de la enseñanza.

¹¹⁶ BOURDIEU, Pierre. Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire. Editions Scienes Humaines, Paris, 1992.

El tipo de lector que construye la literatura infantil, como se puede observar en las diversas series y colecciones divididas por edades que tienen la mayoría de las editoriales, no es homogéneo y respondería, en un primer análisis, a competencias cognitivas que el niño iría adquiriendo y que le permitirían tener acceso a textos de creciente complejidad.

El juego entre los productores de los materiales simbólicos, los mediadores y los niños es complejo: por un lado, es cierto que el niño necesita una determinada guía y que el mensaje es bien recibido. En palabras de Soriano, el niño “tiene necesidad de parámetros para ubicarse en la sociedad de sus contemporáneos, en el mundo de los adultos. Incluso en sus juegos, a menudo tiene necesidad del arbitraje y la ayuda de los adultos.”¹¹⁷ Esto de alguna manera echa por tierra la idea del receptor pasivo que asimila de manera acrítica un discurso que le es impuesto. Como todo actor social, el niño busca herramientas para la socialización y será en los relatos, que están dirigidos a él, en donde podrá encontrarlas. Deberá, es cierto, reelaborarlos, y en esa tarea personal de resignificación radica su libertad como lector.

Mario Méndez nos comparte su punto de vista acerca de los mediadores de lectura y los enmarca en un sistema en el que se identifican escuelas, ferias o bibliotecas, poniendo el acento en la necesidad de garantizar el acceso al libro como parte de su política editorial:

“Apoyamos todas las movidas de estos naturales aliados que son los mediadores de lectura. Como autor visito escuelas, ferias, bibliotecas, y no siempre con una compra de libros en el medio. Como editores, en Amauta, tenemos una constante política de donación de libros, a aquellas bibliotecas o espacios de lectura que no pueden acceder a la compra.”¹¹⁸

¹¹⁷ Soriano, Marc “La Literatura para Niños y Jóvenes” Ediciones Colihue, 2005

¹¹⁸ Ver Anexo I. Entrevista a Mario Méndez, por Guillermo Tangelson

Walter Kohan, según Nora Graziano, “propone como alternativa, a través del pensamiento de G. Agamben, la idea de que experiencia e infancia son condiciones de posibilidad de la experiencia humana sin importar la edad. Con esta tesis se invierte la visión iluminista de la infancia como edad de la pasividad, de la dependencia, para empezar a verla como condición de rupturas, experiencia de transformaciones y sentido de la metamorfosis de cualquier ser humano en cualquier momento de su vida. Según esta visión, el infante es aquel que no piensa lo que ya fue pensado, lo que hay que pensar, sino aquel que “piensa de nuevo y hace pensar *de nuevo*””. 119

Por lo tanto, podemos afirmar que es una labor imprescindible superar la idea del lector homogéneo, del niño como destinatario pasivo de un tipo de discurso moralizador. Como hemos visto, la literatura infantil ya superó esa instancia y al hablar de infancia se hace necesario mencionar la diversidad y la complejidad de un actor social en constante tensión con su época.

Franco Vaccarini advierte que “la tendencia moralizante cambia de cara, pero está siempre ahí, agazapada; los adultos enseñamos a los niños de acuerdo a la época, por eso siempre voy a resaltar que la buena literatura, la invención, la imaginación, están por encima de todo y crean seres más libres y, casi por añadidura e involuntariamente o no, mejores ciudadanos.”¹²⁰

Siguiendo la idea del destinatario heterogéneo, analizaremos brevemente los temas más recurrentes de la literatura infantil para comprobar cómo éstos son el reflejo de un actor social complejo, que a su vez permite comprender el contexto social en el que está inserto. El primer tema es la aventura que, como dice Bombini, “pone en juego

119 Graziano, Nora. *Había otra vez la infancia*. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, 2010 pág 55

¹²⁰ Ver Anexo I. Entrevista a Franco Vaccarini, por Guillermo Tangelson.

la debilidad del protagonista frente a un obstáculo que lo supera, y ese protagonista es un ser con quien el lector se identifica” 121.

La problemática del poder es la clave del género de aventuras; da cuenta del niño/joven cuyo lugar en la sociedad está en tensión con las normas impuestas por los adultos. Como hemos mencionado, este desequilibrio de fuerzas siempre ha ido en desmedro de los niños, algunas veces explotados, otras ignorados, pero rara vez integrados como ciudadanos portadores de un poder simbólico.

Sigamos con el análisis de las principales temáticas expuesto por Bombini, según él, “otra temática habitual en literatura infantil es la del amor, muchas veces evidenciada en la falta del mismo, como prueban los casos de personajes literarios que representan a niños que han quedado huérfanos y que son despreciados por sus tutores, madrastras o padrastros. Ejemplos como los de Hansel y Gretel, Blancanieves, o la Cenicienta, son sólo algunos de los numerosos relatos en los que el niño se lanza a la aventura a causa del universo de referencia hostil que tiene como punto de partida de su historia”. 122

Otro tema recurrente, prosigue Bombini, “es el del terror, importante en la conformación de la autoestima de los niños y que actúa en muchos aspectos como catalizador de sus miedos más primitivos”. Los chicos, según Bombini, tienen una fuerte necesidad de pasar por situaciones en las que haya miedo ficcional. 123

Por último, se menciona el humor que permite una contracultura que “les sirve para reírse de la maestra, de los adultos, de las reglas; ser sucios, mal hablados, hablar de lo que está prohibido. El humor para el chico sería la válvula por donde salen las burlas a eso que oprime.” 124

121 Gustavo Bombini – Seminario de Literatura infantil Agosto 2006 – UBA - MIMEO

122 Ibidem

123 Idem

124 Idem

Un caso singular, en lo concerniente a la construcción de los diversos lectores, es la del libro-álbum, que, según Bajour y Carranza son “un tipo de libro cuyo origen está ligado a los primeros lectores, aquellos que aún no poseen un manejo fluido del código escrito” 125 Ahora bien, ocurre algo singular con el llamado “libro-álbum” Ya que su narrativa, que pone a la imagen en el lugar central del relato, cuestiona las premisas existentes acerca de lo que se considera leer, como es el caso de los “Cuentos silenciosos” de Benjamín Lacombe que sólo tiene imágenes de relatos clásicos, muy bellamente ilustrados, que ponen el relevo en el lector, que podrá formular el relato a partir de la imagen, convirtiendo al libro en una obra abierta. Como expresa Gustavo Bombini, “La ilustración es uno de los rasgos constitutivos, una de las especificidades del libro infantil. El caso paradigmático es el del libro-álbum.” 126 Y es precisamente el libro-álbum una de las más recientes innovaciones en el campo de la literatura infantil, ya que propone un abordaje complejo y múltiple del texto escrito y nos permite abrir un interesante debate acerca de la relación entre el texto escrito y la ilustración que, como analizaremos a continuación, no se limita a la mera yuxtaposición de dos lenguajes como son el visual y el escrito. En este sentido, la literatura infantil ha dejado de lado gradualmente aquella relación que inicialmente tenía la imagen como mero énfasis de aquello que estaba escrito. Funcionaba como una repetición del texto. Con el libro-álbum esta relación se hace más compleja, la ilustración deja de limitarse a reiterar lo que dice el texto. Bajour y Carranza lo explican en estos términos: “En el libro-álbum suele establecerse un contrapunto entre la imagen y la palabra, donde la imagen muestra lo no dicho por la palabra, o la palabra dice lo dejado a un lado por la imagen. En este

125 Bajour, Cecilia / Carranza Marcela “Lecturas: abrir el juego en la literatura infantil y juvenil” Revista Imaginaria – 31 de agosto de 2005

126 Gustavo Bombini – Seminario de Literatura infantil Agosto 2006 – UBA - MIMEO

tipo de libros, todos los elementos que lo constituyen (incluidos el diseño gráfico, la edición, etc.) participan en la producción del sentido”.¹²⁷

En tanto material signifiante, el libro adopta una narrativa experimental. Es común que el libro-álbum transgreda las formas convencionales de narrar. El texto se convierte en objeto y adquiere una dimensión metafórica que excede el significado de la palabra misma. El libro, como vehículo signifiante, es explicitado en su juego, las técnicas de la ficción se hacen manifiestas y se le ofrece así al lector una verdadera experiencia literaria en la medida en que sus mecanismos y sus intertextualidades son puestas en evidencia. Con respecto a la relación con el lector, Bajour y Carranza explican: “la necesidad de acceder a un lector recién iniciado en el manejo del código escrito ha llevado a este tipo de libros hacia terrenos de experimentación innovadores en el campo de la literatura infantil. Paradójicamente, los libros para "más pequeños" resultan los más transgresores y desafiantes frente a reglas literarias y estéticas.” ¹²⁸ Si contemplamos el hecho de que los libros-álbum no forman parte del circuito de libros sugeridos como lecturas escolares, resulta interesante ver cómo, ajenos a la necesidad de proponer una pedagogía, estos libros son capaces de las más variadas innovaciones narrativas, estéticas e incluso editoriales.

El primer indicio de este tipo de propuesta literaria es mencionado por Cecilia Bajour. La obra se llama *Orbis Sensualium Pictus*. “Esto es visto por muchos especialistas como la primera obra ilustrada, pensada en un destinatario infantil. Fue escrita entre 1650 y 1654 por el pedagogo Comenius cuando trabajaba en una escuela

¹²⁷ Bajour, Cecilia / Carranza Marcela “Lecturas: abrir el juego en la literatura infantil y juvenil” Revista Imaginaria – 31 de agosto de 2005

¹²⁸ Bajour, Cecilia / Carranza, Marcela “Libros-álbum: libros para el desafío. Una bibliografía” publicado en la revista de literatura infantil Imaginaria. 6 de agosto de 2003.

primitiva de Hungría. En realidad, se trata de un abecedario para la enseñanza de la lengua materna y el latín.”¹²⁹

Comenius, citado por Bajour, decía: “un libro como este, presentado de esta manera, podría, así lo espero, servir para atraer a los niños talentosos, para que el hecho de ir a la escuela no les parezca un tormento, sino más bien una experiencia agradable, pues es obvio que los niños, aún desde su temprana infancia se deleitan con las ilustraciones y gustosamente se complacen con estas luces. Bien valdría la pena haber realizado tal obra si logramos ahuyentar a los espantapájaros de los jardines de la sabiduría”.¹³⁰ Por supuesto, esta visión causó impresión entre los chicos, que no estaban acostumbrados a tan innovadora propuesta.

En el marco del Seminario de Literatura Infantil, Bajour y Carranza observaban por el año 2006 que, de manera llamativa, en nuestro país, a diferencia de otros países de Latinoamérica, como México, Brasil, o Venezuela, no se han editado demasiados libros-álbum. En términos generales, tanto de parte de las editoriales como de los mediadores, a la hora de seleccionar, de editar o recomendar un libro, persiste en Argentina la hegemonía del texto por encima de la ilustración y los pocos que se encuentran son de autores consagrados, cuyo éxito de ventas está prácticamente asegurado.¹³¹ Este fenómeno en cierta forma se ha revertido gracias a la creación de editoriales pequeñas o de la consolidación de otras que sobrevivieron a la crisis económica del 2001. Editoriales que han editado libros-álbum, como Ediciones El Hacedor, Ediciones del Cronopio Azul, Fínchelman Editora, CEDILIJ, Ediciones de la

¹²⁹ Gustavo Bombini – Seminario de Literatura infantil Agosto 2006 – UBA - MIMEO

¹³⁰ Ibidem

¹³¹ Ibidem

Flor, Editorial Guadal a través de su colección “el gato de hojalata”, permiten tener acceso a algunos títulos publicados en nuestro país.

Contar con un género semejante resulta sintomático de un tipo de sociedad fuertemente enraizada en lo visual. Ahora bien, ¿es acaso positivo el haber podido atraer el universo de la imagen al mundo de la palabra a partir de esta nueva experiencia, o antes bien se trata de un retroceso de lo escrito que queda así subsumido a la lógica de una sociedad fetichizada que sólo contempla la apariencia? La respuesta no puede ser simple, porque involucra muchos de los factores sobre los que hemos tratado de debatir en apartados anteriores. El libro puede ser entendido por un lado como síntoma, pero a la vez como material capaz de brindar una nueva mirada de nuestra cultura; desde ese lugar nos preguntamos: si el libro tiene como uno de sus roles el de establecerse como formador de un universo simbólico y puede, desde ese lugar, tener un carácter transformador y liberador, ¿por qué tiene que resignarse a ser un mero reflejo de una lógica imperante como la del mencionado paradigma de lo visual? Lo cierto es que la experiencia lectora a partir del libro-álbum, es diferente y que, de alguna manera, permite establecer una conexión rica entre dos lenguajes. Según Bajour y Carranza, el libro álbum representa un desafío para lectores, escritores y también mediadores: “Desafío para el lector movilizado hacia nuevas formas de lectura que no se contentan con lo argumental y desvían la atención hacia su construcción formal, hacia el juego estético de los diversos lenguajes implicados. Desafío para los escritores e ilustradores de la literatura destinada a los chicos dispuestos a no poner límites a su

búsqueda artística. Pero desafío también para los editores, mediadores (padres, docentes, bibliotecarios) y especialistas.”¹³²

Un aspecto positivo de este género es el de permitirle a los niños que recién se inician en el universo de la lectura una comprensión intuitiva del código escrito, gracias al relevo que supone la imagen, que algunas veces anticipa y otras contradice los sentidos del texto. Se trata, en este sentido, de un lector que ha perdido la inocencia y que no se conformará con las propuestas convencionales y dirigistas de una literatura que pretende darle al niño un rol pasivo en la construcción de sentido de su universo simbólico. Gracias a propuestas como la del libro álbum, el niño es capaz de tener una visión crítica de las convenciones de la ficción ya que las mismas son puestas en juego de manera explícita en estas propuestas literarias.

Istvan Schritter lo expresó con mucha claridad durante la entrevista que le realicé:

“Pienso que este tipo de constructos que derivan en cambios de representaciones, se deben a impactos suscitados en un momento particular. Me vienen dos pensamientos tangenciales relacionados con esta idea. El primero no tiene que ver estrictamente con la representación de infancia sino con la constitución del álbum como género, pero igual creo que puede sumar: es una escena de hace unos seis o siete años, durante un encuentro que reunió a unos doscientos editores, en ocasión de la futura gigantesca compra de libros que el Estado iba a hacer y que al final no se dio porque terminó el gobierno de Cristina Kirchner (debe haber sido fines de 2014, comienzos de 2015, entonces). Yo estaba como representante de Del Eclipse, la compra anterior había sido demencial de grande y esta aseguraban que iba a ser más grande aún, por eso a los fines prácticos había sido más

¹³² Bajour, Cecilia / Carranza, Marcela “El Libro-álbum en argentina” publicado en la revista de literatura infantil Imaginaria. 23 de julio de 2003.

conveniente juntar a todos los editores posibles de todo el país, en un mismo lugar y en un mismo encuentro, para explicar los lineamientos de lo que se estaba organizando, y también cómo se proyectaba esa compra tanto a fines pedagógicos y culturales, como a fines administrativos. Vinieron editores de todo el país. Entre los conocidos, los de editoriales pares, onda alternativas como era Del Eclipse, estábamos intrigadísimos con el para qué habían organizado ese encuentro y prejuzábamos (temíamos) que sería para bajarnos una línea más didactista y pedagogizante, como que iban a comprar algo más “dirigido hacia”, las compras anteriores habían sido ejemplares, muy libres y variadas, de libros con altísima calidad estética y enormes diversidad en sus temáticas, así que temíamos que hubieran hecho ese encuentro para volver más “conductista” esa siguiente compra. Fue todo lo contrario. Algo maravilloso. Estábamos pasmados de encanto. La bajada era “queremos diversidad, queremos estética, queremos ficción, queremos que sea la literatura lo que lleve al saber, el didactismo no conduce a nada”, todo así, o sea, la bajada era más para “las otras editoriales”, las que no habían variado posturas cristalizadas y perimidas desde hacía décadas. Bueno, de alguna manera sin decirlo nos estaban diciendo que “El” camino era lo que habíamos hecho editoriales como las nuestras (Del Eclipse, Pequeño Editor, Iamiqué, etc.). Nos quedamos encantados y muy sorprendidos.”¹³³

Una de las especificidades de la literatura infantil es, como se ha mencionado, su determinado público lector. Sin embargo, para comprender cabalmente la forma en que la literatura infantil influye sobre nuestra percepción del mundo, debemos mencionar ciertos ejemplos que ponen en entredicho esa afirmación. Nos referimos puntualmente a aquella literatura infantil que no fue escrita pensando en el niño como destinatario, pero que luego fue asimilada y establecida como literatura infantil. Entre esos ejemplos

¹³³ Ver Anexo 1, entrevista a Istvan Schritter.

se encuentran obras como Robinson Crusoe, de Daniel Defoe; o Los viajes de Gulliver, de Jonathan Swift. Esta literatura, pensada para un lector adulto, fue la que comenzó a nutrir el hasta entonces inexistente catálogo de libros dirigidos a los niños.

Postulemos, aunque sea de manera provisoria, que la especificidad de la literatura infantil no se limita a su público destinatario. Antes bien, se podría decir que el carácter universal de ciertos temas y un determinado tono y tratamiento argumental serían algunos de los elementos capaces de lograr la identificación tanto de niños como de adultos con un determinado tipo de libros. Temas como la soledad, la pérdida, el miedo, la amistad, o el amor, recorren todas las edades. Son, de alguna manera, preocupaciones que acompañan al hombre durante toda su vida y permiten resignificar una historia de acuerdo a la edad en la que es leída. Posiblemente, parte de su eficacia a la hora de influir en el lector viene de su apariencia inofensiva. “A los libros para niños”, dirán Bajour y Carranza, “nos acercamos desprevenidos. Pensamos que éstos no significan un reto para nuestras capacidades de comprensión. No esperamos encontrar en ellos los contenidos ni las exigencias de una lectura adulta. Nuestras expectativas nos hacen bajar la guardia y mostrarnos más dispuestos, más proclives a conmovernos con un libro para niños. Lo mismo podría decirse de las ilustraciones. No nos acercamos a ellas con ojos críticos, ni buscamos interpretarlas como quizá lo haríamos cuando visitamos una galería; tan sólo nos dejamos llevar por el poder evocador de las imágenes. Los libros para niños permiten un genuino goce estético, sin prejuicios ni análisis exhaustivos. Así nos entregamos desprevenidamente a una experiencia más cercana.” 134

134 Bajour, Cecilia / Carranza, Marcela “El Libro-álbum en argentina” publicado en la revista de literatura infantil Imaginaria. 23 de julio de 2003.

En suma, ya sea desde la especificidad del destinatario, el tratamiento de ciertos temas, la innovación que representan ejemplos como el del libro-álbum, o la autonomía que ha ganado en el mercado editorial con respecto a la Literatura con mayúsculas, podemos afirmar que la literatura infantil ha logrado establecer una identidad propia, no exenta de tensiones y condicionamientos, pero identidad al fin.

Conclusión: ¿Existen los libros libres?

Tras haber reflexionado sobre las distintas tensiones que se ejercen sobre los discursos producidos en literatura infantil, que han ido desde los condicionamientos impuestos por la moral y las instituciones educativas, pasando por las formas de la ideología o las reglas del mercado, podemos sacar como una primera conclusión que estos productos, de apariencia muchas veces inocente, están imbricados en la vida política, cultural y educativa de la sociedad de una manera mucho más compleja de lo que podría suponerse en un primer análisis de éste género llamado menor, que es el de la literatura infantil.

Nos hemos detenido en el estudio del libro infantil como producto ideológico, cultural y económico, y también hemos tratado de echar luz sobre aspectos menos analizados, como los de la circulación, dado que el libro infantil cuenta con la particularidad de la figura del mediador (ya sea el librero, el docente o el promotor de lectura) que complejiza la simple relación de emisor, receptor.

Un primer aspecto sobre el que ya se ha dicho algo cuando se reflexionó sobre el libro infantil como difusor de determinadas ideologías, es el de una concepción premeditadamente simplificada del lector. Si bien es cierto que muchos de los productos que circulan actualmente proponen ese tipo de lector acrítico y pasivo, existe una importante cantidad de obra que persigue un propósito completamente distinto. Y

sobre esa obra trata este último apartado, sobre aquellas producciones simbólicas que, por su carácter disruptivo y experimental permiten pensar en una literatura libre y liberadora: libre de los cánones institucionalizados de la literatura y de los condicionamientos de la moral y las imposiciones del aparato educativo; y liberadora en la medida en que genera un lector crítico al que le brinda las herramientas para comprender los mecanismos ideológicos que se activan de manera velada en los relatos infantiles y le permiten así tener las habilidades culturales para posicionarse con criterio frente a estos productos de la industria cultural.

El primer ejemplo de este tipo de propuesta literaria es el del “*nonsense*”, una literatura del sinsentido que, como menciona el libro *Tradición oral y cuentos: influencia anglo-germana*, “busca los efectos extraños, absurdos y normalmente humorísticos, dejando a un lado cualquier ley sobre la lógica, la semántica o la sintaxis.” 135 al hablar del *nonsense* nos referimos a los primeros libros que no tenían el propósito de moralizar. Y el mejor exponente de esa literatura es la obra *Alicia en el país de las maravillas*, “Una brillante combinación de ingenio, parodia, simbolismo, ironía, juego de palabras... El primer gran libro infantil que no pretendía moralizar a los niños” 136

Como hemos visto, la literatura infantil ha dado marchas y contramarchas en la construcción de un lector reflexivo y crítico. El ejemplo más actual de una literatura que propone un lector atento y juicioso es el del libro-álbum, también mencionado en un apartado anterior. Según Bajour y Carranza, “Este tipo de libros nos sitúa en un concepto amplio de lectura no restringida al texto verbal, donde imagen y texto toman elementos del cine, la historieta, la publicidad, la plástica, los dibujos animados, los

135 ^{VVAA} “Tradición oral y Cuentos: influencia anglo-germana” Facultad de Ciencias de la Educación - Universidad de Málaga - Documento de Cátedra – Mayo 1999

136 ^{VVAA} “Tradición oral y Cuentos: influencia anglo-germana” Facultad de Ciencias de la Educación - Universidad de Málaga - Documento de Cátedra – Mayo 1999

videojuegos, etc. El lector infantil entra así en conexión con diversas formas del acervo cultural actual y de la tradición, como parte del contenido de una historia pero también en la exploración de sus recursos y posibilidades formales.”¹³⁷ El libro-álbum, por lo tanto, brinda desde su misma dinámica una herramienta de reflexión epistemológica acerca del libro y sus formas de la enunciación, factor que contribuye a la liberación del lector de las imposiciones formales o ideológicas que pudiesen estar ocultas tras el borramiento de dichas huellas de la enunciación.

Istvan Schritter, privilegiado testigo y artífice de la historia, narra en la entrevista el comienzo del libro-álbum en nuestro país. Comienzo en el que él cumplió un papel muy importante:

“¿*Has visto?* fue creado ya sabiendo que iba a tener lugar en la colección, pero la comprobación de esto que afirmo en el párrafo anterior la tengo con *Detrás de él estaba su nariz*, que salió originalmente en 1995 en Francia y yo traté de publicarlo acá y al presentarlo en las editoriales de entonces, tooodo el mundo se fascinaba pero nadie de los nadies se animó a publicarlo porque “se le salía de colección”. Tuvo su espacio finalmente en *Del Eclipse* en 2008, pero incluso yo tuve que esperar a que se difundiera el concepto de álbum y objeto, antes de publicarlo (la colección apareció en 2003 y tuvieron que pasar cinco años para que decida que sí, por fin era momento).

Y ahí está el punto y ahí es en donde digo que aparezco yo mismo como personaje en esta historia. Porque a diferencia de muchos colegas siempre fui muy desenfadado en lo que hace a la difusión de mi obra –y sobre todo en los comienzos de la LIJ post-advenimiento de la democracia, cuando éramos muy pocos los que estábamos en el campo, y menos aun los que además ilustrábamos (yo empecé muy de niño, a los 18 hice mi primer libro para *El Quirquincho*, en el año 87)–, siempre adoré los escenarios y convertir los libros en espectáculos de narración, es algo que me sale naturalmente y me encanta, o sea, soy muy buen difusor de mi obra.

¹³⁷ Bajour, Cecilia / Carranza, Marcela “El Libro-álbum en argentina” publicado en la revista de literatura infantil *Imaginaria*. 23 de julio de 2003.

Pues bien, cuando empecé con Libros-Álbum del Eclipse tanto Rosario Charquero como yo sabíamos que, al ser una colección totalmente distinta a todo lo conocido publicado en el país hasta entonces (cada libro con formato propio, diseño y tipografías distintos, libros grandes y pequeños, de tapa dura o tapa blanda, con solapas o sin solapas, todo lo editorial e “imprenteril” supeditado a lo que el libro necesite, aglutinado no por esos factores que son externos, sino por lo interno y esencial: el hilo unificador de colección puesto exclusivamente en su esencia, ser álbum, fundar su sentido no en el texto o en la imagen, sino en eso que discurre entre ambos, el *iconotexto*), al ser una colección totalmente distinta, venía diciendo, iba a haber que hacer un profundo y enérgico trabajo de difusión con el objetivo puesto en hacer conocer qué era eso del libro-álbum, a todos, tanto a los lectores como a los libreros, a los colegas, a los especialistas, a la Cámara del Libro, a todos absolutamente todos, porque no había nada de nada como eso en el mundo editorial argentino. Ergo, ahí es en donde estaba yo, muy habituado a viajar y hacer presentaciones animadas, exultantes, que incluso a veces provocan cierto fanatismo, eso era un valor que con Rosario sabíamos que podíamos contar.

Y así fue, hice infinidad de presentaciones, algunas gestionadas por la editorial pero muchísima porque simplemente me invitaban, como siempre, a los colegios y ferias y eventos, y entonces hablaba del tema y daba charlas y educaba, enseñaba qué era un álbum, cómo se construía el sentido entre sus lenguajes funcionando a la par.”¹³⁸

Muchas de las obras infantiles actuales juegan con los conceptos de violencia, de muerte y trabajan con distintos tabúes que nos obligan a replantearnos acerca de las ideas instituidas, convencionales de la infancia. En palabras de Cecilia Repetti, “*la literatura infantil no escapa a estas tensiones y está cada vez más abierta a dejar de lado la censura, y autocensura, en torno a temas como el género, la sexualidad, la drogadicción, etc. En parte también el mediador adulto que da de leer ve en la literatura un puente entre lo artístico y la realidad que se vive.*”¹³⁹

138 Schritter, Istvan entrevista realizada por Guillermo Tangelson. Anexo I.

¹³⁹ Repetti, Cecilia, entrevista realizada por Guillermo Tangelson. Anexo I.

Sucedee que el sinsentido, el juego de palabras, el disparate, son muy bien recibidos por los chicos que, en palabras de Ricardo Mariño, manifiestan cierto gusto por “usar el lenguaje más allá de lo instrumental, es decir, para que el lenguaje no diga, no comunique, sino jugar con el lenguaje”¹⁴⁰, reforzando así la idea de una literatura infantil libre de su pretensión pedagógica, una literatura que nos otorga la libertad de jugar con el lenguaje.

La literatura contemporánea cuenta con un ejemplo muy claro de una cierta literatura infantil que se enfrenta a los cánones ideológicos y morales. Se trata de la literatura de Roald Dahl, cuyos personajes difieren de aquellos que forman parte de la receta simplificadora de muchos de los relatos infantiles actuales. Si bien resistido en una primera época por algunos mediadores, Dahl se convirtió en uno de los autores con más éxito del siglo XX. Abordó temas incómodos para una sociedad acostumbrada a ser tratada con benévola indiferencia. En “Matilda” llama la atención que los “malos” sean los propios padres de Matilda: el padre, un estafador que vende autos usados y la madre, una ignorante que quiere obligar a su hija a mirar la televisión, indignada por el tiempo que pasa leyendo libros. Se puede hablar de literatura subversiva en la medida en que subvierte un determinado orden establecido. Este autor es uno de los que ha propugnado por la libertad de los lectores, obligándolos a una toma de partido sin permitir una lectura indiferente o una naturalización del orden de las cosas.

El libro para niños, según Karin Vold, se convirtió en ámbito de experimentos literarios y juegos lingüísticos, en campo de investigación sobre la infancia. “Del mismo modo que la literatura de la década de 1890 fue la primera en contemplar al niño desde

140 Gustavo Bombini – Seminario de Literatura infantil Agosto 2006 – UBA - MIMEO

su propio punto de vista”, dice la autora, “la de los años setenta y ochenta del siglo XX creó una perspectiva infantil solidaria, de carácter innovador, que incorporaba tendencias ideológicas actuales a un modo de escribir contemporáneo.¹⁴¹

En la contratapa de *Historias de los señores Moc y Poc*, por mencionar un ejemplo actual, Pescetti señala respecto de los personajes: *"Ellos no miran las cosas como todos lo hacemos, y de esa manera 'las desarman'. Desarman la realidad, desarman el lenguaje, y al hacerlo nos ayudan a verlo así y a preguntarnos ¿por qué no?, con lo cual le devuelven un poco de gracia y libertad al mundo."*¹⁴²

Ni el mundo ni el lector son algo dado, y es gracias a obras irreverentes, como las de Dahl, Ende, Rodari, Mariño, Bornemann, o Pescetti, que sacudimos nuestro aletargado sentido de la realidad, para interrogarlo. Allí radica el poder de la literatura como bien cultural capaz de cambiar nuestra percepción del mundo, una literatura que se presenta como obra abierta y no como un manual de procedimientos para manejarse en sociedad. No ha sido, hemos visto, un camino sencillo, y en este proceso la literatura infantil ha tenido que enfrentar diversos condicionamientos con los que carga hasta el día de hoy. Sin embargo, como corolario de este análisis quisiera dejar una nota de esperanza, no sólo por la existencia de obras contemporáneas que resultan liberadoras, sino porque esta libertad se ha abierto camino desde los mismos comienzos de la literatura infantil, esta literatura que, desde los ojos de un niño, nos permite entender el mundo en el que vivimos.

141 Vold, Karin Beate “La literatura infantil noruega: Juegos lingüísticos y seriedad – variedad de géneros y experimento con la forma” Revista Babar - 3 de mayo de 2005

142 Pescetti, Luis María. *Historias de los señores Moc y Poc*. Buenos Aires, Editorial Alfaguara, 2003.

Bibliografía

- ALCUBIERRE MOYA, Beatriz del libro “Ciudadanos del futuro; una historia de las publicaciones en el siglo XIX mexicano. México: El Colegio de México/Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2010
- Asamblea General de las Naciones Unidas “Convención sobre los Derechos del Niño”, New York 1989
- BAJOUR, Cecilia / Carranza Marcela “Lecturas: abrir el juego en la literatura infantil y juvenil” Revista Imaginaria – 31 de agosto de 2005
- BAJOUR, Cecilia / Carranza, Marcela “Libros-álbum: libros para el desafío. Una bibliografía” publicado en la revista de literatura infantil Imaginaria. 6 de agosto de 2003.
- BAJTIN, Mijail. “Las formas del tiempo y del cronotopos en la novela. Ensayo sobre Poética Histórica” En Teoría y Estética de la novela. Madrid, Taurus, 1989.
- BOMBINI, Gustavo “Seminario de Literatura Infantil” Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Mimeo.
- BOURDIEU, Pierre. Les règles de l’art: genèse et structure du champ littéraire. Editions Scienes Humaines, Paris, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. WACQUANT, Loïc J. D. Respuestas. Por una antropología reflexiva. México: Grijalbo. 1995
- CELA, Jaume “Acento Editorial” publicado en la revista de literatura infantil Cuatrogatos – julio- septiembre 2000
- COREA, C; y LEWKOWICZ, I. “¿Se acabó la infancia? Ensayo sobre la destitución de la niñez” Editorial Lumen/Humanitas. Buenos Aires, 1999
- DIÉNY, Jean-Pierre *Le Monde est a vous. La Chine et les livres d'enfants. Editions Gallimard, Paris, 1972.*

- DI PASQUALE, Mariano “Notas sobre el concepto de ideología. Entre el poder, la verdad y la violencia simbólica” *Tabula Rasa*, núm. 17, julio-diciembre, 2012, pp. 95-112. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá, Colombia
- DORFMAN, Ariel “Inocencia y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil”
- FLANDRIN, Jean-Louis “La moral sexual en occidente”. Juan García. Barcelona 1984.
- FRIGERIO, Graciela “Hacer del borde el comienzo de un espacio”, en *Infancias y adolescencias. Teorías y experiencias en el borde. La educación discute la noción de destino*. Ediciones Novedades Educativas, Buenos Aires, Argentina. 2003.
- GARRALÓN, Ana “Estética de la infancia en José Martí y *La Edad de Oro*” publicado en la revista de literatura infantil Cuatrogatos – enero-marzo 2000
- GARRALÓN, Ana “La literatura infantil en la España de los noventa” publicado en la revista de literatura infantil Cuatrogatos de julio-septiembre 2000
- GRAZIANO, Nora. *Había otra vez la infancia*. La Crujía Ediciones, Buenos Aires, 2010.
- KIRKHAM, Amanda. *ZEFR Insights*. <http://blog.zefr.com/6-types-videos-unique-booktube/> 19 de agosto del 2014
- LIONETTI, Lucía. *La historia de las infancias en América Latina*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2018. Libro digital, PDF
- LLUCH, Gemma *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Grupo Editorial Norma, 2004.
- MORA, Luisa / MORÁN, José “Menos y mejores libros, para formar lectores” publicado en la revista literaria Cuatrogatos, enero-marzo 2000
- NAREA, Ximena “El niño como "otro" en la autoría de la literatura infantil”

fuelle Rodelu.net – 21 de febrero de 2004

- PROPP, Vladimir Morfología del cuento, Ediciones Akal, Madrid 1998 (primera edición en 1928)
- SILVEYRA, Carlos “Literatura infantil, Latinoamérica y globalización” Publicado en la Revista infantil Imaginaria 12 de noviembre de 2003
- SORIANO, Marc “La Literatura para Niños y Jóvenes” Ediciones Colihue, 2005
- SOSENSKI, Susana. Niños en acción. El trabajo infantil en la ciudad de México, 1920-1934. México: El Colegio de México, 2010
- SOSENSKI, Susana y Jackson Albarrán, Elena. Nuevas miradas a la historia de la infancia en América Latina: entre prácticas y representaciones. 1ª edición, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2012.
- STEINBERG, Shirley y KINCHELOE, Joe. *Cultura infantil y multinacionales*. Madrid, Morata, 2000
- STEIMBERG, Oscar “Sobre algunas exhibiciones contemporáneas del trabajo sobre los géneros”.
- TRONCOSO, Alberto del Castillo. *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880-1920*. México: El Colegio de México - Instituto Mora, 2006, p.16
- VOLD, Karin Beate “La literatura infantil noruega: Juegos lingüísticos y seriedad – variedad de géneros y experimento con la forma” Revista Babar - 3 de mayo de 2005
- VVAA “Tradición oral y Cuentos: influencia anglo-germana” Facultad de Ciencias de la Educación - Universidad de Málaga - Documento de Cátedra – Mayo 1999
- UNICEF , "The State of the World's Children 1997"
<http://www.unicef.org/sowc97/report/>

Obras literarias citadas:

- Cervantes, Miguel De "*El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*"
- Comenius, *Orbis Sensualium Pictus*
- Defoe, Daniel "*Robinson Crusoe*"
- *Der Seele Trost (El alma de consuelo)*
- Devetach, Laura "*La Torre de los Cubos*" Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1985. Colección Libros del Malabarista.
- Hermanos Grimm "*Kinder und Hausmädchen*"
- Hoffman, Heinrich "*Struwwelpeter*"
- Lacombe, Benjamin "*Cuentos Silenciosos*"
- Perrault, Charles, "*Le petit chaperon rouge*"
- Swift , Jonathan "*Los viajes de Gulliver*"

Entrevistas realizadas:

- Méndez, Mario.
- Repetti, Cecilia.
- Schritter, Istvan
- Vaccarini, Franco

Anexo I

Entrevistas realizadas por Guillermo Tangelson:

Entrevista a Istvan Schritter:

Breve biografía de Istvan Schritter¹⁴³:

Istvan Schritter nació en Madrid, España, un 8 de octubre de 1968, pero vivió toda su vida en Santa Fe, Argentina. Cuando tenía 18 años se fue a vivir a Buenos Aires, Argentina, donde reside actualmente.

Es un reconocido Autodidacta. Ilustrador, diseñador y escritor, con más de 80 libros publicados en Argentina, México, Francia, España y Suiza. Como docente se desempeñó en los niveles inicial, primario, secundario, terciario y universitario. Ha coordinado numerosos cursos y charlas sobre ilustración de libros para niños, destinados a docentes y especialistas en literatura infantil. Invitado como disertador en Argentina, Uruguay, México, Portugal e Italia. Autor del ciclo *“Ilustración de libros para niños. El mar inexplorado”*, emitido por el canal de TV TelePuerto (Santa Fe, Argentina) en el año 2001.

Actualmente es director de la colección “Libros-álbum del Eclipse” de Ediciones del Eclipse (Buenos Aires, Argentina). Es Profesor titular del curso sobre ilustración de libros para chicos de la Dirección Nacional de Posgrado en Artes Visuales “Ernesto de la Cárcova” (Buenos Aires, Argentina); autor de artículos y notas bibliográficas sobre ilustración de libros para chicos en revistas especializadas de Argentina, Colombia y España. Sus obras han sido galardonadas con diversos premios, entre ellos el Primer Premio Fantasía de Literatura Infantil, la primera mención del premio “Utopía Latinoamericana” (27º Congreso Internacional de IBBY, Colombia), el Premio Octogonal de Honor 2004 (CIELJ-RICOCHE, Francia) y, en cinco ocasiones, libros suyos fueron incluidos en la Lista de Honor de ALIJA.

Algunas Obras:

Como autor:

¹⁴³Fuente:<https://granliteraturaenlainfancia.wordpress.com/2013/08/09/istvan-schritter/#:~:text=Istvan%20Schritter%20naci%C3%B3en%20Madrid,%2C%20Argentina%2C%20donde%20reside%20actualmente.&text=Ilustrador%2C%20dise%C3%B1ador%20y%20escritor%2C%20con,%2C%20Francia%2C%20Espa%C3%B1a%20y%20Suiza.>

- Refrains sans freins.** Urville-Nacquerville (Francia), Editorial Motus. 1995.
- Historia para leer después de jugar todo el día (un libro sobre las formas).**Buenos Aires, A-Z Editora, 1997. Serie de Istvan.
- Zoológico (un libro sobre los opuestos).**Buenos Aires, A-Z Editora, 1997. Serie de Istvan.
- El ratón más famoso.** Buenos Aires, Ediciones Del Eclipse, 2003. Colección Libros-álbum del Eclipse

Como Ilustrador:

- Un pez dorado. Laura Devetach** (texto). Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1991. Colección El Pajarito Remendado.
- El águila y el zorro.** Luis Franco (texto). Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1992. Colección El Pajarito Remendado.
- De golpe.** Maria teresa Andruett(texto). Buenos Aires Editorial Altea. 1998. Colección Fefa es así.
- Palabras. Maria teresa Andruetto** (texto). Buenos Aires, Editorial Altea, 1998. Colección Fefa es así.

Premios:

- Lista de Honor de ALIJA. Buenos Aires, Argentina (1992,1995,1996 y 1999).
- Nominado al premio “Octogonal” del CIELJ en París, Francia (1994 y 1996).
- Primer Premio “Fantasía Infantil”. Buenos Aires, Argentina (1998).
- Primera Mención del Premio “Fantasía Infantil”. Buenos Aires, Argentina (1999).
- Primera Mención del Premio “Utopía Latinoamericana”, 27º Congreso Internacional de IBBY, Cartagena de Indias, Colombia (2000).
- Candidato como ilustrador por Argentina al premio Hans Christian Andersen (2002 y 2004).

Preguntas para tesis.

A modo de introducción, te comento que mi tesis para la Maestría en Comunicación y Cultura de la UBA tiene como tema “La transformación de las representaciones de la infancia en la literatura infantil”

En primer lugar, voy a intentar trazar un recorrido histórico sobre el concepto de infancia y de literatura infantil y en segundo lugar quiero relevar, a través de un corpus compuesto por novelas argentinas de LIJ de los últimos 20 años, las experiencias de diversos actores del ecosistema del libro durante ese período.

El concepto de la infancia

En tu relación con las editoriales ¿Notás una reflexión sobre la representación del niño que presentás en tus libros? Y de ser así, ¿Cómo creés que se vio modificada en los últimos 20 años? ¿Y cómo adecuaste tu literatura a esos cambios?

No creo que sea una reflexión demasiado consciente o buscada, me parece que sí la hay, pero sale de las charlas entre actores del campo (editores, escritores, ilustradores, investigadores) en ferias y simposios, no creo que salga de cursos hechos especialmente por quienes editan, ojo, es un prejuicio porque desconozco si hacen cursos o no, pero me suena a que un tema así se va construyendo y deconstruyendo a través del hacer y del comunicarse entre pares.

También pienso que este tipo de constructos que derivan en cambios de representaciones, se deben a impactos suscitados en un momento particular. Me vienen dos pensamientos tangenciales relacionados con esta idea.

El primero no tiene que ver estrictamente con la representación de infancia sino con la constitución del álbum como género, pero igual creo que puede sumar: es una escena de hace unos seis o siete años, durante un encuentro que reunió a unos doscientos editores, en ocasión de la futura gigantesca compra de libros que el Estado iba a hacer y que al final no se dio porque terminó el gobierno de Cristina Kirchner (debe haber sido fines de 2014, comienzos de 2015, entonces). Yo estaba como representante de Del Eclipse, la compra anterior había sido demencial de grande y esta aseguraban que iba a ser más grande aún, por eso a los fines prácticos había sido más conveniente juntar a todos los editores posibles de todo el país, en un mismo lugar y en un mismo encuentro, para explicar los lineamientos de lo que se estaba organizando, y también cómo

se proyectaba esa compra tanto a fines pedagógicos y culturales, como a fines administrativos. Vinieron editores de todo el país. Entre los conocidos, los de editoriales pares, onda alternativas como era Del Eclipse, estábamos intrigadísimos con el para qué habían organizado ese encuentro y prejuzábamos (temíamos) que sería para bajarnos una línea más didactista y pedagogizante, como que iban a comprar algo más “dirigido hacia”, las compras anteriores habían sido ejemplares, muy libres y variadas, de libros con altísima calidad estética y enormes diversidad en sus temáticas, así que temíamos que hubieran hecho ese encuentro para volver más “conductista” esa siguiente compra. Fue todo lo contrario. Algo maravilloso. Estábamos pasmados de encanto. La bajada era “queremos diversidad, queremos estética, queremos ficción, queremos que sea la literatura lo que lleve al saber, el didactismo no conduce a nada”, todo así, o sea, la bajada era más para “las otras editoriales”, las que no habían variado posturas cristalizadas y perimidas desde hacía décadas. Bueno, de alguna manera sin decirlo nos estaban diciendo que “El camino era lo que habíamos hecho editoriales como las nuestras (Del Eclipse, Pequeño Editor, lamiqué, etc.). Nos quedamos encantados y muy sorprendidos.

Bueno, eso en sí representa un impacto que cambia cosas y modos de representación. Las editoriales más tradicionales se vieron despertadas de la modorra y tuvieron que darse cuenta que tenían que *aggionarse*: era el Estado quién se los decía, y a accionar rápido, porque encima el caramelo era una compra impresionante. Fue un evento que condujo a que casi todas las editoriales se pongan a pensar nuevos títulos y colecciones más volcadas hacia el álbum por un lado, y hacia otro tipo de formas de decir en novelas y otros géneros.

Y la anécdota chiquita que me vino a la mente (y que despertó esta larga parrafada, porque no podía no describir el contexto), fue que yo estaba sentado junto a algunas amigotas de otras editoriales afines, y en la hilera de enfrente estaba dos o tres editores de editoriales más tradicionales, cuando desde el estrado empezaron a hacer esta bajada de línea tan alternativa (además, vale decir acá que para exponer habían invitado a especialistas de **todo** el país, capos cada quien en su tema, que además eran los coordinares de los comités de selección en cada una de sus provincias, nonono, ¡había gente

interesantíssssima!, había por ejemplo una formoseña especialista en tema de inclusión en comunidades aborígenes que nos partió la cabeza a todos), bueno, cuando desde el estrado empezaron a hacer esta bajada de línea tan alternativa, uno de estos editores muy señorones le dice al oído a otro (pero llegamos a escucharlo, je) “¿qué es un ‘libro-álbum’?”, ¡jjaaa!, a eso es a lo que me refiero. **Eso** es un impacto que cambia modos de representación.

El segundo pensamiento tangencial relacionado con la pregunta que me viene a la cabeza sí tiene que ver, creo que bastante estrictamente, con el modo de representación de las infancias. Es a partir de mis libros *¿Has visto?* y *Detrás de él estaba su nariz*.

Ambos son libros que se han vendido muchísimo (para lo que es una editorial chica, claro, jamás me hice rico con los libros... bah, jamás me hice rico, punto ¡buáhhhh!), tanto en venta común como en compras estatales, en donde los han comprado de a diezmiles. El punto está en, dos puntos y sin modestia: definitivamente **yo tuve todo que ver** en que eso funcione.

En su origen, estos libros NO tenían cabida en ningún lado en el universo editorial nacional. Su publicación se debió al propio azar (o no-azar) del espacio que generé yo mismo al fundar Libros-Álbum del Eclipse, y a la valentía extrema de Rosario Charquero (1956-2011), la dueña de la editorial que supo escucharme y aventurarse con esa colección que terminó siendo señera y fundacional.

¿Has visto? fue creado ya sabiendo que iba a tener lugar en la colección, pero la comprobación de esto que afirmo en el párrafo anterior la tengo con *Detrás de él estaba su nariz*, que salió originalmente en 1995 en Francia y yo traté de publicarlo acá y al presentarlo en las editoriales de entonces, toodo el mundo se fascinaba pero nadie de los nadies se animó a publicarlo porque “se le salía de colección”. Tuvo su espacio finalmente en Del Eclipse en 2008, pero incluso yo tuve que esperar a que se difunda el concepto de álbum y objeto, antes de publicarlo (la colección apareció en 2003 y tuvieron que pasar cinco años para que decida que sí, por fin era momento).

Y ahí está el punto y ahí es en donde digo que aparezco yo mismo como personaje en esta historia. Porque a diferencia de muchos colegas siempre fui

muy desenfadado en lo que hace a la difusión de mi obra –y sobre todo en los comienzos de la LIJ post-advenimiento de la democracia, cuando éramos muy pocos los que estábamos en el campo, y menos aun los que además ilustrábamos (yo empecé muy de niño, a los 18 hice mi primer libro para El Quirquincho, en el año 87)–, siempre adoré los escenarios y convertir los libros en espectáculos de narración, es algo que me sale naturalmente y me encanta, o sea, soy **muy** buen difusor de mi obra.

Pues bien, cuando empecé con Libros-Álbum del Eclipse tanto Rosario Charquero como yo sabíamos que, al ser una colección totalmente distinta a todo lo conocido publicado en el país hasta entonces (cada libro con formato propio, diseño y tipografías distintos, libros grandes y pequeños, de tapa dura o tapa blanda, con solapas o sin solapas, todo lo editorial e “imprenteril” supeditado a lo que el libro necesite, aglutinado no por esos factores que son externos, sino por lo interno y esencial: el hilo unificador de colección puesto exclusivamente en su esencia, ser álbum, fundar su sentido no en el texto o en la imagen, sino en eso que discurre entre ambos, el *iconotexto*), al ser una colección totalmente distinta, venía diciendo, iba a haber que hacer un profundo y enérgico trabajo de difusión con el objetivo puesto en hacer conocer qué era eso del libro-álbum, a todos, tanto a los lectores como a los librereros, a los colegas, a los especialistas, a la Cámara del Libro, a todos absolutamente todos, porque no había nada de nada como eso en el mundo editorial argentino. Ergo, ahí es en donde estaba yo, muy habituado a viajar y hacer presentaciones animadas, exultantes, que incluso a veces provocan cierto fanatismo, eso era un valor que con Rosario sabíamos que podíamos contar.

Y así fue, hice infinidad de presentaciones, algunas gestionadas por la editorial pero muchísima porque simplemente me invitaban, como siempre, a los colegios y ferias y eventos, y entonces hablaba del tema y daba charlas y educaba, enseñaba qué era un álbum, cómo se construía el sentido entre sus lenguajes funcionando a la par.

Funcionó. No solamente al punto que la colección fue exitosa y llegó a tener casi 60 títulos, todos exquisitos, más o menos vendidos pero incuestionablemente exquisitos desde lo estético y literario.

Pues bien, *¿Has visto?* salió en 2006 debido a un azar: era necesario un libro más, de pequeño formato para andar a imprenta (de repente era lo mismo hacer tres libros que hacer los dos que queríamos imprimir, así de simple, cuestión de pliegos: o se tiraba papel a la basura o se metía otro libro), yo tenía pensado, casi terminado de escribir y pre-proyectado un libro con la idea de los colores, como no era necesario dibujar nada, era posible terminarlo urgentemente. Así hice, le di fin y entró en imprenta.

Cuando salió *¿Has visto?* En 2006 yo sabía que lo que iba a pasar era que nadie lo iba a entender.

Nadie adulto. Los chicos sí.

Si yo no hubiera sido el compulsivo promotor de lectura que siempre fui, este libro hubiera sido completamente ninguneado, pero sí soy, promotor de lectura y compulsivo, así que con total convencimiento empecé a mostrarlo y a jugar con él en cada jardín y cada curso de primer nivel al que me invitaban... y era paradigmático, los adultos (docentes, directivos, padres y madres que hubiere en el momento) no entendían ni jota y ponían cara de “¿a quién se le ocurrió traer a este alienígena?”, cara que se les empezaba a transformar en pasmo y sensación de “me estoy perdiendo algo y no me doy cuenta de qué”, cuando los chicos empezaban a las carcajadas al prenderse en el juego de los colores, a “ver” en el color lo que el texto decía (a meterse en el *iconotexto*, o sea), a sugerir más cosas que pudieran salir de cada color. Era algo increíble las caras de las maestras, al comenzar la presentación yo las veía en el fondo poniendo cara de “esto es inadmisibile, voy a intervenir para salvar este bochorno”, y al final de la presentación la cara era de “¡esto es increíble, cómo no me di cuenta antes, voy a usarlo todos los días para revivir este momento maravilloso!”.

O sea, los mismos chicos con su capacidad lúdica, mostrándole (educando) a su docente sobre lo que era disponerse al juego, abrir los poros a propuestas novedosas... y cambiando la representación de infancia, claro, a eso voy.

Fueron varios años sosteniendo esta difusión constante, y en cierto momento se hizo la magia y llegaba a algún lugar y ya conocían el libro y lo

habían trabajado, la “capacitación” en torno al nuevo objeto ya había empezado a correr e intercambiarse **entre** docentes. Muchos de los cuales se dio que después fueron seleccionadores cuando aparecieron las compras ministeriales, y apreciaban muchísimo el libro y así estuvo muy presente en muchas bibliotecas de aula en las colecciones compradas por el Ministerio.

En el interín, dos años después, en 2008, fue que llegó el momento de darle lugar a *Detrás de él estaba su nariz*. También fue un azar lo que permitió publicarlo: no solamente era la espera del momento oportuno lo que retrasaba su edición, sino que al no publicarse en el país libro objeto, resultaba caríssssimo de hacer... hasta que un día dando una clase en la que estaba contando el caso de los libros objeto, y lo difícil que era publicarlos acá por los costos, y contando ad hoc los sinsabores del peregrinaje de este libro en concreto, Silvana Broqua, alumna mía en ese entonces, que se dedicaba al diseño de envases, me dice “pero es una pavada imprimir un diseño así, lo que sí, tenés que imprimirlo en imprentas que se especialicen en envases, no en libro”. Ahí estaba la llave, los imprenteros editoriales no tenían maquinaria para hacerlo, por eso al tercerizar la producción se encarecía. A la par, las tiradas mínimas de las imprentas de envases son de diezmiles de ejemplares (pensemos que trabajan con cajas para champúes, cremas, comestibles, etc.), así que las tiradas promedio de 1500, 3000 o 5000, de un libro, son números bajísimos que no existen para esas imprentas, no les conviene hacerlos o se encarece infinitamente la unidad (por eso la tercerización que procuraban las imprentas editoriales caía indefectiblemente en esa trampa, y terminaba resultando imposible). Bueno, la cosa es que Silvana, que proveía de muuuchos trabajos a estas imprentas, intervino y le dijo a una que en honor a todos los clientes que ella le había llevado, ahora no podían dejar de hacerle a precio “normal” 3000 ejemplares de esto que les llevaba. “Esto” era *Detrás de él estaba su nariz*, que así, y diseñado por ella, por fin veía la luz.

En mis presentaciones, este nuevo libro “extraño” se puso a la par de *¿Has visto?*, iniciando una nueva ronda de capacitación didáctica en torno al libro objeto. Los chicos ya lo adoraban porque yo ya lo leía desde la edición francesa, pero ahora que además se podía encontrar en librerías, chicos y grandes querían comprarlo, y también empezó a circular mucho y después también fue

seleccionado en las compras del Ministerio (es más, creo que fue el primer libro objeto seleccionado en compras del estado, que por principio no compraba objetos, fue la presión de los seleccionadores que insistieron lo que hizo que lo compren, y sí sé de primera mano que se suscitó un quilombillo en la Cámara del Libro cuando entre todos los editores tenían que resolver la conformación de los envíos de colecciones y este, que mide 8 x 41 cm., se les salía totalmente de cualquier medida de caja ¡jaaaa!, hubo un editor muy conocido que a los gritos farfullaba “¡¿a quién carajo se le ocurre hacer un libro así?!”.

O sea, fueron los mismos chicos con su espontaneidad y permeabilidad frente a los nuevos discursos y formatos, que reeducaron y permeabilizaron a los adultos (incluso a librereros y editores, como se ve en la última anécdota), claramente transformando la representación que de Infancia tenían esos adultos.

Creo que con todo esto quedan contestadas las tres preguntas formuladas en el mismo punto ¿no?, cualquier cosa, me decís... Ah, en cuanto a “¿Y cómo adecuaste tu literatura a esos cambios?” solamente se me ocurre agregar que, después de todo lo dicho, creo que de cabezadura mi literatura hizo el caso inverso, fue ella la que **forzó** cambios, yo mismo me empeciné, con éxito, en que los lectores se adapten a nuevos discursos que me parecieron necesarios pues ahí antes había un vacío. La confirmación de eso es que a los pocos años, cuando Libros Álbum de Eclipse empezó a consolidarse en el mercado, tooodas las editoriales infantiles empezaron a publicar álbumes... (Harina de otro costal es cómo con el tiempo se desdibujó el concepto de álbum y, al ponerse de moda, cualquier cosa con dibujitos rutilantes enmarcando textos pobrísimos, pasó a recibir el mote de “álbum”, otro costal es ese, del que mucho podríamos también hablar).

La literatura infantil trata temas muchas veces invisibilizados, como el de la violencia de género, el de los chicos en situación de calle o el bullying, por mencionar algunos ejemplos. ¿Crees que la literatura infantil es un campo que permite evidenciar las tensiones de la sociedad en la que está inserta? ¿Cómo trabaja esa tensión desde tu obra?

Sí, la literatura infantil visibiliza esos temas en el momento en que se permite abordarlos. Hay temas que fueron tabúes durante mucho tiempo y ahora no lo son más y se habla de ellos, se los sigue considerando tabúes por ríspidos y difíciles, pero si se habla de ellos ya tabúes no son.

Lo digo porque varias veces me han preguntado sobre el tema y, por ejemplo, el maltrato a la mujer enhorabuena que por fin se trata pero, al tratarse, dejó de ser tabú, en todos lados el tema está abierto y ¡por fin!, pues era y **es necesario** hablar de él, ponerlo sobre la mesa sin tapujos, pero tabú no es más. Tabú en serio, hoy, sería por ejemplo hablar del maltrato hacia el hombre (me refiero a un hombre maltratado por una mujer ¿quién se anima a hablar de eso en este momento?). Eso sería un verdadero tabú del Hoy, por lo menos para mí sería un tema de autocensura en este momento. O sea, quiero decir, apenas se visibilizan un tema tabú, aparece otro que lo reemplaza y vaya a saber cuándo se visibilizará

Temas como los planteados (bullying, chicos en situación de calle, acabo de sumar el maltrato de la mujer, agrego las migraciones, la homosexualidad, las drogas, la guerra) hace unos años estaban invisibilizados y ahora con justicia han salido a la luz y la literatura infantil se ocupa de ellos, y sí, era momento que se animara y se ocupara. Y con el tiempo se van a naturalizar, tal como pasó con, por ejemplo, el divorcio y las familias separadas y ensambladas, que ahora mismo ya es un tema asumido y naturalizado, casi que no es un tema ríspido como lo era en los '80, cuando salió de su estado de tabú, o también como lo fue la guerra como guerra en sí (siguen siendo tabú las facetas más explícitas de la guerra, las más sangrientas, las mutilaciones, el cuerpo desgarrado, la suciedad y la mierda), la guerra como hecho en sí yo no es tabú, era tabú en los 50/60, empezó a visibilizarse en los 70/80 y ahora es un tema que puede atravesar con naturalidad cualquier escrito, despertando toda la emoción, horror, bronca y pena que suscita, pero sin que el lector lo lea como "Ooooooh, qué tema que nunca vi en un libro infantil". La homosexualidad también está próxima a convertirse en tema sin problemas para ser tratado, ya dejó de ser tabú hace algunos años, falta que se transite más, nada más. Lo que sí sigue siendo tabú es el cuerpo del hombre desnudo, el desnudo en general lo es, pero el hombre desnudo es más tabú todavía, y ni hablar de la erección, la penetración, y el sexo por placer, eso

sigue siendo reontra tabú (ojo, no hablo en un sentido porno, hablo en el sentido del tema en sí: el sexo ha dejado de ser tabú, pero el sexo por el sexo en sí, por placer y sin nada que ver con el amor, eso sí sigue invisible).

Después hay otras cosas que me inquietan en cuanto a los temas visible/invisibles de la literatura infantil, uno de ellos es el Sida, que pasó de tabú a ser tema sobre el que enhorabuena se habla, pero curiosamente (y perversamente) lo que veo es como una “pena” en que se haya transformado en enfermedad crónica y ya no sea mortal, porque es inusitado cómo se siguen consumiendo títulos en donde los protagonistas se enferman y tienen pronóstico de muerte asegurada, cuando ya hace dos décadas que estamos en tiempos en que (accediendo a los tratamientos), la gente ya no se muere de Sida. Ergo, impunemente se maleduca hablando de algo como mortal cuando ya no es mortal.

O sea, en definitiva, a la pregunta *¿Crees que la literatura infantil es un campo que permite evidenciar las tensiones de la sociedad en la que está inserta?*, la respuesta es sí, pero como todo, es imposible abstraerse de que mientras se pone en evidencia un tema, aparecen otros solapados que pasan a ser difíciles o (momentáneamente) imposibles de tratar *¿Cómo trabaja esa tensión desde tu obra?* Bueno, creo que está contestado al emitir opinión y, a la par, decir que hay cosas que me da reparos decir, que me autocensuraría de decirlo en mis libros (creo que incluso hay cosas que tampoco me animaría a abordar en una mesa redonda en una feria o congreso, por miedo a las reacciones y/o a las malinterpretaciones).

Literatura y pedagogía.

Gustavo Bombini explica que la escuela sarmientina genera una literatura con fuerte impronta moral, en la que el niño es considerado como un ser al que se le debe impartir enseñanzas, lo que deviene en un rasgo constitutivo de un modelo de literatura fuertemente ligado con la escuela y condicionado, por lo tanto, por la necesidad de una pedagogía en las producciones que se generan en esa época. ¿Se sigue produciendo en la actualidad este tipo de literatura

infantil con esa impronta moralizante, o crees que se ha redefinido esa concepción?

En esa forma no creo (bien ñoñosa tipo patito coletón o Upa, digo), o por lo menos tiene unos canales de circulación editoriales bastante limitados, ha quedado reducido a editoriales muy marginales, a veces se ve producida por gentes que no accedieron todavía a una literatura infantil post María Elena Walsh (parece increíble, pero a veces hay gente así de caída del catre...).

Me parece que una equivalencia a eso puede ser en nuestros días la tendencia a sobre explicar la metáfora y el juego, como si los chicos no entendieran o no tuvieran capacidad de subjetivación. Se ven bastantes libros en donde el humor está explicado, las figuras retóricas también, se diluye la poesía de las palabras en explicaciones innecesarias. Y claro que, al diluir y sobre explicar, la palabra pierde poder.

Otra forma de “moralización actual” está relacionada con la pregunta anterior: esos temas que eran tabúes y se tardó tanto en abordar, ahora están bien vistos, entonces empiezan a aparecer de manera un tanto forzada, se comercializan, venden, entonces siempre hay quienes aprovechan y los meten en la máquina de hacer chorizos y así aparecen libros sobre el tema del género, las sexualidades, etc., muy pobres en su construcción literaria, muy dirigidos hacia “esto está bien y esto está mal”, o sea, lo que era políticamente incorrecto deja de ser riesgoso de tratar y se vuelve políticamente correcto tratarlo.

Ahora que pienso, sí, es lo mismo sarmientino en definitiva, solamente que teñido de “tema desafiante” (al fin y al cabo, si vamos al caso, entre “mi papá trabaja, mi mamá cocina” y “mi mamá trabaja, mi papá cocina” hay el mismo nivel de simplificación recalcitrante...).

Recuerdo en un congreso en donde contaban de un escritor español muy conocido, traducido y vendido, que aprovechaba sus viajes para testear cuáles eran los temas buscados en los mercados locales... En España se hablaba de adopción de migrantes, pues él apuntaba su pluma a ellos; en la península suroriental se hablaba sobre prostitución infantil, pues allá iba él con su tintero, todo así, escribía sobre lo que sabía que podía vender y allá iba su representante a ubicar esos textos “ad hoc” en esos mercados. Eso no es

abordar un tema inquietante, eso es aprovecharse de una coyuntura y hacer usufructo de nombre.

Vuelvo a la pregunta porque pierdo registro al irme por las ramas, a ver, *¿Se sigue produciendo en la actualidad este tipo de literatura infantil con esa impronta moralizante, o crees que se ha redefinido esa concepción?* Se ha redefinido.

Ah, otra forma de dilución del poder de la palabra se ha dado con la masivización del libro-álbum como género: ilustraciones que explican innecesariamente, o textos pobrísimos para ilustraciones rutilantes que derivan finalmente en libros muy ilustrados y espléndidamente impresos que de fondo no tienen ninguna sustancia, solamente brillo y purpurina. Escribí un artículo sobre eso, te lo adjunto (si me olvido pedímelo, se llama “Álbum y papelitos de colores. Una advertencia contra la banalización del género”, publicado en *Decir, existir. Actas del 1° Congreso Internacional de Literatura para Niños: producción, edición y circulación*, págs. 113 a 124, Buenos Aires, Ed. La Bohemia, 2009)

Literatura infantil y medios audiovisuales

Hay un nuevo ecosistema de medios en el que la literatura compite por un lado con la televisión tradicional y televisión a la carta como la de Netflix, YouTube y otras aplicaciones y consolas de juegos que les llegan a los niños y niñas de manera cada vez más temprana, pero que también se complementa con esos nuevos dispositivos, brindando nuevas formas de expresión. ¿Creés que es un camino posible para que los autores encuentren otro tipo de audiencia?

Absolutamente. Creo que son nuevos discursos, fascinantes y absolutamente creativos, en donde los libros pueden rebalsar de manera muy creativa, y multiplicarse en formatos.

Yo trato de aprovecharlos y “renarrar” mis libros desde ahí, o sea, que lo que fue creado para formato libro papel adquiriera nueva forma en formato pantalla, siento que el libro se resignifica, se expande, fijate en mi YouTube lo que hice con *Abel regala soles*, *El ratón más famoso*, *¿Has visto?*, *¿Mira adentro*, *Manos de viento* (ponés Istvansch en YouTube y te aparece mi canal

y ahí está todo), es poco, me gustaría hacer más de eso, lo que pasa es que me desborda el tiempo de producción, y también mi conflictiva relación con las redes, porque me encanta producir esos videos, pero no soy tan asiduo de las redes en el momento de difundir.

A las redes les es inherente (como discurso que son) la novedad constante y que uno les esté arriba todo el tiempo dándole nuevas producciones semana a semana, como que todo envejece muy rápido, y eso es lo que no me gusta. Yo adoro la perdurabilidad, por eso vivo dándome de bruces con la hiperexigencia de las redes, por eso me gusta más YouTube con su (de alguna manera muy sui generis) concepto “bibliotecológico” del archivar los videos; y no me gusta nada Instagram y su instantaneidad constante, su demanda de presencia, su no importar la escritura porque total nadie lee...

Mi hermana, mi sobrino, mis amigas están meta decirme “tenés que ser más Instagramero, con todo lo que hacés y cómo te gusta el escenario, ese es EL lugar”, y yo que trato y trato, pero al toque me abuuuuro y abandono...

Pero sí, asumo y reconozco que mis libros y yo somos REEE compatibles con esas nuevas formas de expresión.

Literatura y mercado

¿Condicionan los contextos de crisis económicas el tipo de literatura infantil que se publica? ¿Considerás que hay cierta inclinación de las editoriales a ser más conservadores con los títulos que se publican, eligiendo las propuestas más comerciales o las que mejor se adaptan a los cánones del mercado existente?

Definitivamente sí, creo que de alguna manera esto ya lo contesté con lo que dije más arriba ¿no?

Agregaría que siento que frente a eso, la función del autor debería ser forzar esos conservadurismos, yo soy muy de romper los límites (y los quinotos, je) y tratar de encontrar nuevos espacios para nuevas propuestas, así me va, sigo alquilando ¡aaaayyyy!, nunca pude acceder a la casa propia y lo atribuyo totalmente a eso: me ubico en lugares marginales, produzco desde ahí, eso me

prestigia pero de gaita ni hablemos ¡cuesta un montón ubicar eso!, primero en una editorial, y después en el inconsciente colectivo lector... Todos mis libros han necesitado seis, siete, diez años de paciencia hasta ser entendidos y que empiecen a venderse un poco más (acá vuelve a valer el ejemplo que te contaba más arriba, de *¿Has visto?* y *Detrás de él estaba su nariz*)

Según Sandra Carli, así como la globalización generó en la sociedad un efecto de “McDonaldización”, otro tanto ocurrió con la infancia, específicamente, a partir de la mercantilización de los consumos dirigidos a la infancia, o sea, el niño como sujeto de mercado, el niño como consumidor. ¿Qué opinión te merece esta afirmación?

La infancia nuestra no tiene nada que ver con la de hoy, la masivización de las pantallas, y sobre todo de las pantallitas, ha cambiado todo. Me pareció iluminador esto que dice Dotro a partir de Neil Postman (a quien necesito leer yaaa –y otra vida también necesito, para leer todo lo que uno vive comprobando que le falta leer–)

“Con la llegada de los medios electrónicos, se instala una nueva situación, que vuelve atrás esa distinción entre adultos y niños. La televisión daña esa idea –la de diferenciación entre infancia y adultez– porque hace accesible a todas las personas todos los secretos de la cultura, secretos políticos, secretos de la medicina, secretos de la sexualidad, todo es accesible y uno no necesita saber leer para acceder a eso. Por eso, la televisión socava la idea de infancia, erosiona la línea que divide la adultez y la infancia. Los medios electrónicos enfrentan a los chicos a las informaciones adultas e infantiliza a los adultos al suprimir las exigencias tradicionales para el acceso a la información.”

Hace rato ya que asumimos al niño como sujeto de mercado y lo buscamos como tal. A nuestro favor (el plural refiere a quienes hacemos la literatura infantil) contamos con que nuestro mundito sigue teniendo ese candor que rutila en el centro del adjetivo “infantil” al asociarse con el sustantivo “literatura”, un candor que hasta podría decirse que todavía se mantiene auténtico, que no es del todo artificial (bah, en todo caso, en el que de alguna

manera inconscientemente creemos, incluso aunque tratemos de negarlo racionalmente porque somos ree progres y psicoanalizados).

Ese candor hace que sigamos pudiendo ver características de nuestra infancia en las infancias actuales, el placer del juego, la espontaneidad, la capacidad de sorpresa, y tantos otros etcéteras desde ya que siguen y seguirán presentes (¡resiste la infancia!), pero están muy revueltos con estas nuevas características macdonalizadas que dice Carli. Las criaturas están definitivamente sumergidas en el juego del consumo, la industria de la literatura infantil de ninguna manera es ajena a ello y lo aprovecha, y nosotros como autores estamos en esa industria.

La exposición a las pantallas hace que los chicos manejen una cantidad de información que hasta para un adulto es difícil de digerir y ordenar, y siento que de alguna manera terminan creyendo que “saben sobre el mundo”, cuando en realidad apenas están empezando a transitarlo... muchas veces siento algo así como que las infancias están en una especie de empoderamiento que estaría buenísimo si fuera enteramente afirmación de la identidad infantil, pero en el interín se les filtra un agresivo contenido de empoderamiento adulto, algo que no están preparados para dominar ni reconocer, y se termina traduciendo en actitudes propias de la adultez y no de la niñez (ambición, compulsión al consumo, prejuicios, actitudes valorativas y/o marginatorias, incluso cierto despotismo que excede el capricho propio de la infancia, no me sale cómo conceptuar otras, porque en realidad son sutiles, pero son muchos los momentos en que de repente pesco a niños muy niñitos en posicionamientos que me digo “¿de dónde está copiando esa actitud?” porque son conductas raras para esa edad)

Ejemplo: muchas veces me siento mirado como producto al llegar a una escuela. Llego en calidad de “el autor que nos visita”, pero al entrar al aula siento que –por lo menos en la primera instancia–, los chicos me toman como “el payasito que viene a animar la fiesta”. Pasa más en los colegios privados, pero no deja de ser un indicador, tienen apenas unos pocos años y ya tienen una especie de conciencia de “yo soy quien te paga ¿a ver si me gusta lo que vas a ofrecerme?”. Lo bueno es que casi siempre eso se diluye bastante rápido, por lo del candor propio de la literatura infantil que felizmente se cruza con la

capacidad de sorpresa y la espontaneidad propias de la infancia. Ese batido mágico y sano aparece y, minutos antes o después, la actitud cambia y se dejan encantar y entran a jugar y a ser infancia plena, sin intereses ni prejuicios.

Creo que los niños nunca van a perder esa capacidad de transparentarse y poder prenderse en el juego de la lectura (en cualquier auténtico juego, en realidad).

Me voy hacia otra idea. Vuelvo al “lo buscamos” de unos párrafos más arriba (“Hace rato ya que asumimos al niño como sujeto de mercado y lo buscamos como tal”). Cuando empecé en los '80 (yo empecé muy chiquito, a los 18, con el primer Plan de Lectura, el de Hebe Clementi, tiempos de Alfonsín, ah, sí, ya te lo conté, cierto) éramos los primeros en “explotar” el recurso de las visitas a escuelas, que en ese entonces era toda una novedad. Era real que antes los autores jamás (o en raríisimas ocasiones) se presentaban frente a sus lectores infantiles en las aulas o salones de colegios. En realidad esos y los precedentes eran tiempos en los que (mal o bien, más o menos) lo que circulaba era el libro propiamente dicho, sin que ello implique conocer al autor. Ahora eso cambió totalmente, la “visita de autor” terminó siendo algo hasta inherente a la circulación de los títulos.

Por lo menos en el mercado escolar (y ya sabemos que es ese el mercado por antonomasia de la literatura infantil) con el tiempo eso se convirtió en un implícito: “elijo qué libro dar a leer en la medida que pueda venir el autor”. Y en eso se prendieron las editoriales y nos prendimos los autores también. Todos y todas quienes hacemos libros para chicos nos sumamos a ese ardid de promoción, en mi caso incluso ha llegado representarme una muy buena fuente de ingresos, en tiempos de presencialidad viajo mucho y por todo el país con mis presentaciones, como parte de mi trabajo, presentaciones que además me autogestiono, que son al margen de las que las editoriales de los libros consiguen (a las que también concurre, claro).

O sea, quiero decir, estas presentaciones por un lado son educativas y una maravilla de comunicación con los lectores, eso es innegable, pero tampoco se puede negar que además tienen el fin de alimentar el deseo de posesión de libros, estas acciones buscan incitar el “¡comprame comprame!” de las criaturas hacia sus familias, ¿acaso no disfrutamos que se nos haga cola

de gentecitas esperando la dedicatoria de su ejemplar?, por supuesto que también es encantador y enhorabuena que están queriendo un libro y está bueno que conozcan al autor, claro que sí, pero ese deseo compulsivo a *necesitar* comprar, a *necesitar* hacer firmar, a *necesitar* sacarse la selfie (la más reciente de las necesidades), todo eso aparentemente tan naturalizado empezó apenas hace veinte años, no más. Y es claro ejemplo de una infancia sumergida en la necesidad de posesión, sumergida en los códigos del mercado, en los del “show business” (lo de la selfie es paradigmático y claramente importado del mundo de la farándula, de la que está clarísimo que no somos parte, y sin embargo –ahí encantadoramente aparece la inocencia infantil– los chicos *necesitan* asociarnos y generar(se) la idea de una “farándula LIJ”, cosa que incluso funciona como ingrediente de validación de la lectura ¡y no tiene (no tendría) que ver con la lectura!).

Bueno, tomé como ejemplo el tema de las visitas y como ves, me voy de lengua y no paro, pero bueno, la mercantilización de los consumos dirigidos a la infancia y sus alcances puede verse en muchos más ejemplos: la temáticas de moda que influyen en los temas a la hora de abordar una escritura; los monopolios editoriales y sus colecciones de muchos títulos por trimestre, impresos sola(pada)mente para ver cuáles sobreviven y cuales se caen de la rueda (el “no importa lo literario del texto, importa que se necesita sacarlo YA”, eso digo); nuestra rapidez, de quienes hacemos libros, digo, para amigarnos con el sistema de alimentación compulsiva de las redes sociales, so pena de quedar al margen y ser olvidados (quien no se prenda en ese sistema realmente corre riesgo, y la verdad es que eso no tiene nada que ver con lo que realmente nos gusta hacer, que es escribir, dibujar, crear).

Bueno, basta Istvan, que hubieras debido mandar esto hace más de un mes y le dijiste a San Guillermo Della Pazenzia que le mandabas el martes y ya es jueves...

Planes lectores

¿Cuál es el impacto de los Planes Lectores en nuestro país? ¿Cómo creés que han influido en nuestra sociedad las distintas políticas que llevaron a cabo

en los últimos años los sucesivos gobiernos? ¿Considerás que es importante la presencia del Estado como promotor de la lectura?

Fundamental. Las compras del período K hace unos años creo que democratizaron el acceso la lectura y la conciencia de lo que es el libro (y de lo que es el libro infantil, y de lo que es el libro ilustrado) de una manera que nunca antes se había visto. Incluso creo que el desastre del período macrista al amputar ese plan, no llegó a diluir los alcances de una acción que fue definitivamente orgánica, y bien encarada y llevada y cabo.

Creo que ahora las dificultades con que se encuentra el nuevo Plan de Lecturas se deben casi exclusivamente a la pandemia, que tan sorpresivamente se nos interpuso, pero la nueva compra ya está en curso, los libros ya casi están impresos y en cualquier momento empezarán a distribuirse, así que se ve una voluntad clara de volver a difundir la lectura y hacerla llegar a todos los rincones de la república.

Además, tanto aquellas compras como la actual, siento que estuvieron muuuy bien encaradas y organizadas, vuelvo a lo que te contaba en la primera pregunta, son formas de selección muy plurales, conscientes, federales, una belleza, o sea, y te digo que yo soy un desencantado de la política eeeeh, ningún bando me entusiasma a punto fervor, pero hay cosas que hay que reconocer y eso estuvo y está muy bien encarado. Uno puede encontrarle defectos, obvio, pero tanto en esencia y como en práctica está muuuy bien manejado. Te diría que lo siento muy al modo de como sentía el Plan de Lectura de Hebe en los ochenta: había cosas para perfeccionar, siempre las hay, pero estaba fantástico, era un placerazo vivir eso, tanto como lo es eso de ver los libros circular, ¡y libros de tal calidad!

Creo que esta pregunta en gran parte está respondida al principio, esa anécdota que te conté del editor desayunándose sobre los que eran los álbumes, implica educar (en todo la amplitud del término), ese día seguramente fueron varias las editoriales que “descubrieron” la existencia de ese nuevo género, y eso es símbolo de un plan bien organizado (y apenas un símbolo, hay decenas más), eso es el Estado dando las herramientas para que la industria editorial crezca, pero mucho más allá de generando el negocio de la venta, que en sí está buenísimo, sino generando (educando en) buenos nuevos libros. y todo

sostenido por la palabra autorizada de un grupo de especialistas seleccionadores/as calificadísimo y totalmente federal, provincia por provincia. Y ni hablar de, si ese editor se educó, cómo se han educado chicos y chicas y docentes y personal escolar entero, con todas esas cajas de libros tan variopintos y fabulosos, eso fue magia, fue una ducha de conciencia sobre lo que es el valor de la lectura. Va a pasar lo mismo cuando se distribuya la compra que está en curso, es muy alentador (en el medio de este desastre de apocalipsis distópica que nos ha tocado vivir, eso es muy alentador realmente).

Franco Vaccarini

[Ir a la navegación](#)[Ir a la búsqueda](#)

Franco Vaccarini (n. 4 de octubre de 1963 Lincoln, Buenos Aires) es un escritor argentino.

A fines de 1983 se radicó en la [Ciudad Autónoma de Buenos Aires](#) donde reside hasta el presente. Ha publicado más de ochenta títulos, entre los que se destacan cuarenta novelas juveniles que abordan múltiples géneros: realismo, fantástico, ciencia ficción, policial. **Algo que domina el mundo**, **El misterio del Holandés Errante**, **Otra forma de vida**, son títulos destacados. En 2019 se reeditó **Nunca estuve en la guerra**, que trata del conflicto entre Argentina y Gran Bretaña en 1982 y el mismo año fue premiada por la Fundación Cuatro Gatos, de Miami. En el año 2006 obtuvo el premio **El Barco de Vapor** con **La noche del meteorito**. También se destacan sus cuentos ilustrados: **Cómo bañar a un marciano** se lee en Latinoamérica, España y ha sido traducido al catalán y al euskera; **Doce pescadores** fue reconocido por el Banco del Libro, la Fundación Cuatro Gatos y la Cámara Argentina de Publicaciones. Varios de sus títulos circulan en España, Colombia, Brasil, México y la mayoría de los países hispanoparlantes. Dirigió la colección Galerna Infantil, de la editorial Galerna.

Preguntas:

El concepto de la infancia

- 1) ¿Existe en las editoriales en las que trabajaste, tanto en Galerna como en SM una reflexión sobre la representación del niño que presentaban los libros del catálogo? Y de ser así, ¿Cómo creés que se vio modificada en los últimos 20 años?

Galerna me convocó cuando decidió crear una colección infantil y mi libertad para elegir los libros fue total, disfruté mucho esa parte. Siempre pienso en buenos libros y, al ser para niños, también en el público. Sería absurdo, como mínimo, publicar libros para chicos donde se diga que el mundo va a terminar mañana, que la vida no tiene

¹⁴⁴ Fuente. Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Franco_Vaccarini

sentido, y así. Pero desde las aventuras, la invención, es posible entablar un diálogo con el lector sobre las dificultades de la existencia y ahí está el secreto de cada autor, el saber y poder hacerlo. El editor elige entre un mar de posibilidades. En SM mi experiencia como editor fue muy corta y en un contexto de pandemia, pero conozco la editorial como autor. El último ganador del Gran Angular de España, **La versión de Eric**, de Nando López, aborda el tema de la identidad de género en una novela de intriga. A su ritmo la literatura infantil y, sobre todo, la juvenil, acompaña este tiempo donde se está produciendo un gran movimiento que conmueve y replantea un montón de estructuras: la igualdad de derechos para las mujeres es la lucha que está cambiando a la sociedad y eso se refleja también en la literatura. Cada vez hay más personajes fuertes femeninos, por ejemplo. En los últimos años aparecen cada vez más temas relacionados con el medio ambiente, la ecología, lo cual es lógico, es un signo de los tiempos. Esto puede generar obras insípidas, teñidas de una corrección insoportable y otras obras de excelencia. Como siempre, el autor no puede sustraerse a su época.

- 2) La literatura infantil trata temas muchas veces invisibilizados, como el de la violencia de género, el de los chicos en situación de calle o el bullying, por mencionar algunos ejemplos. ¿Crees que la literatura infantil es un campo que permite evidenciar las tensiones de la sociedad en la que está inserta? ¿Cómo trabajaste esa tensión en tanto editor y en tanto autor?

Primero que nada, un autor no tiene otra obligación que ser quien es y hablar desde ahí. Forzar temas siempre es peligroso. Los niños convierten en literatura infantil a cualquier libro que les guste en tanto lectores. La literatura tiene que ser siempre la tierra del Nunca Jamás, la libertad; y siempre teniendo en cuenta que los chicos, vistos desde un adulto snob, son lectores conservadores en el sentido que aman las historias entretenidas, clásicas, de suspenso, de género y no un laboratorio de experimentos. Y por supuesto, en una novela coral podés representar diferentes realidades, sin caer en el panfleto, en una nueva moral solo para que un autor infle el pecho; el mundo se transforma más cuando el arte es auténtico. Si hablo de un chico de la calle, conviene investigar, entender, meterte en ese mundo.

Literatura y pedagogía.

- 3) Gustavo Bombini explica que la escuela sarmientina genera una literatura con fuerte impronta moral, en la que el niño es considerado como un ser al que se le debe impartir enseñanzas, lo que deviene en un rasgo constitutivo de un modelo de literatura fuertemente ligado con la escuela y condicionado, por lo tanto, por la necesidad de una pedagogía en las producciones que se generan en esa época. ¿Se sigue produciendo en la actualidad este tipo de literatura infantil con cierta impronta moralizante, o crees que se ha redefinido esa concepción? ¿Crees como autor que hay un imperativo de que la novela deba enseñar algo?

Bueno, es fácil apuntar con el dedo a posteriori, pero ¿qué estaremos haciendo ahora? La tendencia moralizante cambia de cara, pero está siempre ahí, agazapada; los adultos enseñamos a los niños de acuerdo a la época, por eso siempre voy a resaltar que la buena literatura, la invención, la imaginación, están por encima de todo y crean seres más libres y, casi por añadidura e involuntariamente o no, mejores ciudadanos. Una buena novela de aventuras es un pequeño milagro. Y claro que enseña: de estética, de conductas, de intrepidez, de malicia, de locura, de amor.

Literatura e ideología

- 4) Podemos postular que la literatura infantil puede ser un vehículo de la ideología, en un abanico que puede ir desde La Edad de Oro, de Martí, hasta los relatos del Elefante Babar que ocultaban o dulcificaban el colonialismo, pasando por personajes emblemáticos como el de Mafalda o el más reciente Zamba, ¿cómo, desde tu práctica darías cuenta de este fenómeno? ¿qué producciones considerarás que han sido un vehículo de ideología y si creés que siempre se trata de un proceso premeditado ya sea por parte del autor o por parte de la editorial?

Sobre esto, habrá mucho por decir, pero el hecho de ser autor no me autoriza per sé ni me obliga a llevar cuentas. En general, cuando un autor se ciega en su ideología, la riqueza artística de lo que hace empobrece. Por otro lado, conozco autores con una ideología política muy definida, pero que después no cuando escriben son, ciertamente, independientes. Un caso clásico: Borges era políticamente conservador pero su obra más potente genera expansión del pensamiento, libertad, está llena de preguntas y sueños fantásticos.

Actores alrededor del libro:

- 5) Pedro Cerrillo afirma que la función de los mediadores de lectura es la de “crear y fomentar hábitos lectores estables, ayudar a leer por leer, orientar la lectura extraescolar, coordinar y facilitar la selección de lecturas por edades, y preparar, desarrollar y evaluar animaciones a la lectura”. ¿Cómo es el trabajo de la editorial y del autor con los mediadores de lectura?

Sobre esto poco para decir porque mi experiencia como editor fue mínima en SM, no llegué a tener experiencias propias ni charlas ni encuentros con mediadores. Pero hago una salvedad: nada es mejor que leer para que un chico lea. Un adulto que lee atrae a los chicos a la lectura. Por eso las bibliotecarias y los docentes lectores contagian ese fervor. Y un autor hablando de sus lecturas; y una madre o un padre leyendo en casa.

- 6) En la industria del libro desde hace unos años se comenzó a manifestar un nuevo actor, el booktuber o bookstagramer. Un grupo compuesto en su mayoría por jóvenes que leen cientos de libros por año y los recomiendan en sus redes sociales. ¿Qué nos podés contar de este actor social? ¿Los considerás parte de un nuevo ecosistema del libro?

Es como el viejo y eficiente boca a boca, pero más masivo. Supongo que en la medida en que las reseñas sean sinceras, independientes, estos actores terminarán legitimándose a través del tiempo.

Literatura infantil y medios audiovisuales

- 7) ¿Consideras que existe una brecha que tiene de un lado a los padres y los profesores que comparten una percepción tradicional de la narración, y del otro lado a los niños que, al tener a la televisión, el cine y las nuevas tecnologías como principales insumos narrativos, tienen una concepción diferente del acto mismo de la lectura? ¿Contemplás ese factor al escribir?

Uno es quien es y no hay remedio: al escribir pienso en hacer bien mi trabajo. Creo en el poder de las buenas historias (insisto) y cada generación es distinta, pero no olvidar: los lectores siempre fuimos minoría. Así que bienvenidos a la realidad, cada lector ganado es un triunfo. Hay más pantallas, pero... ¿cuándo se leyó más que ahora? ¿Hubo alguna edad dorada de la lectura? Nunca. Son mitos de adultos que no leen y que dicen

que los chicos no leen. Porque la verdad es que siempre se leyó poco. La literatura no debe subordinarse a un video juego, o a escribir en formato de whatsapps, eso genera obras menores que pronto envejecen. Las buenas historias tienen su propia magia y trascienden los cambios tecnológicos.

- 8) Hay un nuevo ecosistema de medios en el que la literatura no solo compite con la televisión tradicional, sino que ahora lo hace con una televisión a la carta como la de Netflix, compite con Youtube y otras aplicaciones y consolas de juegos que les llegan a los niños y niñas de manera cada vez más temprana y que condicionan su forma de concebir la propia narración. ¿Cómo se posiciona una editorial y un autor frente a esta realidad?

No haciendo basura, con catálogos excelentes. Últimamente vi varias series policiales y me llamó la atención la similitud en los guiones, la falta de lógica en las acciones de los personajes, sean de Luxemburgo, España, Francia o Polonia. Pienso que la voracidad del consumo hace que las plataformas se apuren a generar productos nuevos y en muchos casos la calidad decae, generan intrigas llenas de artificios, totalmente sansas. De pronto ves “Bastardos sin gloria”, de Tarantino y recordás lo que es el cine bueno. O pasar de una mala novela de moda a El extranjero, de Camus. Ah, era esto el cine, era esto la literatura. Por eso, la literatura debe competir solo consigo misma.

- 9) ¿Cómo influye en el negocio editorial el contrapunto de alguna novela que tiene su contraparte en cine o en televisión?

Cuando se estrena una película (ocurre poco en Argentina) inspirada en algún libro editado años atrás, suele suceder, casi invariablemente, una nueva edición de ese libro (si la película tiene una producción importante y se estrene en el circuito comercial). Después, dependerá del éxito de la película para que eso también reflote las ventas del libro.

Literatura y mercado

- 10) ¿Condicionan los contextos de crisis económicas el tipo de literatura infantil que se publica? ¿Hay cierta inclinación a ser más conservadores con los títulos que se publican, eligiendo las propuestas más comerciales o las que mejor se adaptan a los cánones del mercado existente?

A mayor crisis, se toman menos riesgos, es lógico, se trata de mantenerse a flote en la tormenta. Sin ser esto una verdad absoluta, lamentablemente habrá menos posibilidades de publicación para autores nuevos. Hay que tener paciencia, seguir escribiendo, insistir; yo empecé a publicar en la crisis de fin de siglo y los primeros años del siglo XXI, imagínate mi paciencia.

- 11) Según Sandra Carli, así como la globalización generó en la sociedad un efecto de “McDonaldización”, otro tanto ocurrió con la infancia, específicamente, a partir de la mercantilización de los consumos dirigidos a la infancia, o sea, el niño como sujeto de mercado, el niño como consumidor. ¿Qué opinión te merece esta afirmación? ¿Crees que queda una huella de ese fenómeno en la forma en la que representa la literatura infantil al niño?

Separar la paja del trigo; es real que se publican muchos libros que apuntan a un consumo fácil, de impulso, pero en esa cantidad se esconden también las obras de calidad. Los libros olvidables son los frutos que fertilizan el suelo, en la cantidad aparece la calidad. Pero bueno, aquí más que nada habría que preguntarse si es sustentable un mundo que necesita novedades todo el tiempo. ¿Quién puede parar esa maquinaria? Ahora la paró en parte una pandemia y de un modo fatal, porque las editoriales han sufrido tremenda crisis y la siguen padeciendo. ¿Cómo cambiaremos de paradigma? ¿Cómo reemplazamos los trabajos si se produjeran menos artículos de consumo? ¿Cómo ir a un mundo que sea menos curioso de las cosas que todavía no existen, por ejemplo, un libro nuevo por escribir, y más curiosos de los grandes libros que todavía no leímos, más curioso por el pasado? En literatura hay miles de obras maravillosas que están disponibles. Lo mismo con la ropa, los autos. Es paradójico: este frenesí nos terminará llevando como especie a vivir en otros planetas... en parte por nuestra voracidad, nuestra curiosidad, nuestra ansiedad, nuestro talento. Ojalá que no sea una mudanza obligada porque la Tierra ya no tenga más para darnos.

Planes lectores

- 12) ¿Cuál es el impacto de los Planes Lectores en nuestro país? ¿Cómo creés que han influido en nuestra sociedad las distintas políticas que llevaron a cabo en los últimos años los sucesivos gobiernos?

El Plan Nacional de Lectura ha tenido efectos reales, difíciles de medir, pero sin duda ha logrado que miles de jóvenes lectores lean por primera vez un cuento o una novela, un poema. Eso es real. Generan lectores. Hay que insistir. La ignorancia es carísima.

13) ¿Cuál es el criterio que se utiliza para la selección de las obras que conforman un plan lector? ¿Cómo logran plasmar ese ideario democratizante, federal y de acceso irrestricto en un plan nacional de lectura?

No tengo experiencia en el área, pero en esta compra del PNL hay obras de autores regionales, hay una gran variedad y me parece que es la dirección correcta.

14) ¿Es importante la presencia del Estado como promotor de la lectura? ¿Y cómo analizarías los vaivenes de los Planes Lectores de los últimos años?

El Estado tiene un rol indispensable, comprar libros, y que lleguen a las escuelas de todo el país. Eso tiene muchas ventajas: promueve el trabajo en el mundo editorial, permite que muchos niños tengan un libro en sus manos. Con las actividades complementarias como las visitas de especialistas y autores a las escuelas, que son motivadoras se completa un círculo virtuoso.

Entrevista a Mario Méndez¹⁴⁵

Mario Méndez (n. **Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina. 1965**) es un escritor, editor y maestro argentino.

Radicado en la **ciudad de Buenos Aires**, allí ha estudiado Realización Cinematográfica, en la Escuela de Cine de Avellaneda y Edición en la **Universidad de Buenos Aires (UBA)**, donde ejerce como profesor.

Es autor de numerosos cuentos y novelas fundamentalmente para niños y jóvenes, entre los que pueden destacarse *El monstruo de las frambuesas*, *El monstruo del arroyo*, *Noches siniestras en Mar del Plata*, *Cabo Fantasma*, *El viejo de la biblioteca*, *Ana y las olas*, *Nicanor y la luna*, *Vuelta al sur*, *Zimmers*, *Cine Club*, *El camino de San Martín* y *Bestias ocultas*.

Como editor es cofundador y director de la editorial 'Amauta' junto con el también escritor Jorge Grubissich. Creó y dirige la colección 'Mar de Papel' de la editorial 'Crecer Creando'.

En 1984 recibió el tercer premio en el concurso de cuentos organizado por la Universidad de Mar del Plata por su cuento "Notas". En 1997, obtuvo una mención en el concurso "Amnistía te cuenta tus derechos", organizado por **Amnistía Internacional** Argentina, por el cuento "El partido". En 1998, obtuvo el premio Fantasía de Narrativa por la novela Cabo Fantasma y en 2011 el destacado de ALIJA a libro de cuentos, por "Gigantes".

Participó del libro colectivo *Quien soy. Relatos sobre Identidad, nietos y reencuentros* que obtuviera el Gran Premio ALIJA en 2013 y fue traducido al italiano.

El concepto de la infancia

- 1) *¿Existe en la editorial Amauta una reflexión sobre la representación del niño que presentaban los libros del catálogo? Y de ser así, ¿Cómo creés que se vio modificada en los últimos años?*

Creo que el cambio en la representación del niño, deliberadamente o no, se va dando de manera casi natural, en Amauta y en todas las editoriales, del mismo modo en que cambia la representación de la familia, del matrimonio, de la escuela...

- 2) *La literatura infantil trata temas muchas veces invisibilizados, como el de la violencia de género, el de los chicos en situación de calle o el bullying, por mencionar algunos ejemplos. ¿Crees que la literatura infantil es un campo que permite evidenciar las tensiones de la sociedad en la que está inserta? ¿Cómo trabajaste esa tensión en tanto editor y en tanto autor?*

Sí, acuerdo con que la LIJ es un campo adecuado, como toda la literatura, para hablar de las tensiones sociales: han sido siempre la base de lo que se escribe. Se dice que Drácula fue una manera de hablar de la explotación y el sistema

¹⁴⁵ Fuente. Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Mario_M%C3%A9ndez_\(escritor\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Mario_M%C3%A9ndez_(escritor))

“chupasangre”, sin duda Martín Fierro o el Facundo, hablan de la política y la sociedad del siglo XIX. En nuestro caso, la literatura infantil toma temas que son de interés de sus lectores, y de sus vivencias cotidianas. Yo he escrito sobre chicos en situación de calle, en las novelas El tesoro subterráneo y La casona de los experimentos. Y como editores, en Amauta, hemos dado lugar a temáticas urgentes, como la situación de los pueblos originarios, en Antiguos dueños de la tierra, por ejemplo.

Literatura y pedagogía.

- 3) Gustavo Bombini explica que la escuela sarmientina genera una literatura con fuerte impronta moral, en la que el niño es considerado como un ser al que se le debe impartir enseñanzas, lo que deviene en un rasgo constitutivo de un modelo de literatura fuertemente ligado con la escuela y condicionado, por lo tanto, por la necesidad de una pedagogía en las producciones que se generan en esa época. ¿Se sigue produciendo en la actualidad este tipo de literatura infantil con cierta impronta moralizante, o crees que se ha redefinido esa concepción? ¿Crees como autor que hay un imperativo de que la novela deba enseñar algo?

Se sigue produciendo, sí, aunque no es mayoritario. La nueva LIJ está decididamente en contra de ser pedagogizante. Nadie que se precie como escritor escribe un cuento o una novela para enseñar hábitos morales. Que la escuela, con tu historia, después haga un aprovechamiento que le permita hablar de “valores”, de cuestiones morales o de ciencias, es otra cuestión.

Literatura e ideología

- 4) Podemos postular que la literatura infantil puede ser un vehículo de la ideología, en un abanico que puede ir desde La Edad de Oro, de Martí, hasta los relatos del Elefante Babar que ocultaban o dulcificaban el colonialismo, pasando por personajes emblemáticos como el de Mafalda o el más reciente Zamba, ¿cómo, desde tu práctica, darías cuenta de este fenómeno? ¿qué producciones considerarás que han sido un vehículo de ideología y si crees que siempre se trata de un proceso premeditado ya sea por parte del autor o por parte de la editorial?

Como escritor creo que de mi producción lo más deliberadamente han querido ser vehículo de ideología son los cuentos y novelas que giran alrededor de la cuestión de los derechos humanos, los crímenes de la dictadura, las desapariciones, los nietos robados y reencontrados. En los libros *Quien soy. Relatos de identidad*, nietos y reencuentros, en *El que no salta es un holandés*, en *El monstruo del arroyo*. Pero tengo cincuenta libros y estoy seguro de que todos trasuntan mis bases ideológicas, aunque yo no lo haya pensado de manera deliberada. Es inevitable.

Actores alrededor del libro:

- 5) Pedro Cerrillo afirma que la función de los mediadores de lectura es la de “crear y fomentar hábitos lectores estables, ayudar a leer por leer, orientar la lectura extraescolar, coordinar y facilitar la selección de lecturas por edades, y preparar, desarrollar y evaluar animaciones a la lectura”. ¿Cómo es el trabajo de la editorial y del autor con los mediadores de lectura?

Apoyamos todas las movidas de estos naturales aliados que son los mediadores de lectura. Como autor visito escuelas, ferias, bibliotecas, y no siempre con una compra de libros en el medio. Como editores, en *Amauta*, tenemos una constante política de donación de libros, a aquellas bibliotecas o espacios de lectura que no pueden acceder a la compra.

- 6) En la industria del libro desde hace unos años se comenzó a manifestar un nuevo actor, el booktuber o bookstagramer. Un grupo compuesto en su mayoría por jóvenes que leen cientos de libros por año y los recomiendan en sus redes sociales. ¿Qué nos podés contar de este actor social? ¿Los considerás parte de un nuevo ecosistema del libro?

Es muy interesante, y las editoriales e instituciones como la Fundación el libro buscan fomentarlo, porque redundan en un doble beneficio: crea lectores, contagia lectura y además fomenta las ventas. En la Feria todos los últimos años hay encuentros de booktubers, las editoriales les mandan libros, les pagan pasajes. A mí me parece excelente. Suma.

Literatura infantil y medios audiovisuales

7) ¿Consideras que existe una brecha que tiene de un lado a los padres y los profesores que comparten una percepción tradicional de la narración, y del otro lado a los niños que, al tener a la televisión, el cine y las nuevas tecnologías como principales insumos narrativos, tienen una concepción diferente del acto mismo de la lectura? ¿Contemplás ese factor al escribir?

No, no creo que haya tal brecha, por lo tanto no contemplo nada de eso. Los adultos lectores vemos series, los escritores hablamos tanto de libros como de lo último que vimos en Netflix, y a veces más de esto último. No tienen por qué competir, se retroalimentan. Y no creo que sean hábitos diferentes a la hora de disfrutar de una historia.

8) Hay un nuevo ecosistema de medios en el que la literatura no solo compite con la televisión tradicional, sino que ahora lo hace con una televisión a la carta como la de Netflix, compite con Youtube y otras aplicaciones y consolas de juegos que les llegan a los niños y niñas de manera cada vez más temprana y que condicionan su forma de concebir la propia narración. ¿Cómo se posiciona una editorial y un autor frente a esta realidad?

Creo que ya lo dije en la anterior. Y también antes: los escritores y los editores somos sujetos de nuestro tiempo. Tomamos cosas que nos interesan, de youtube, Netflix o los jueguitos, y convivimos. Hay chicos que miran series, programas y películas y no por eso dejan de leer. No creo que haya lectores, ni chicos ni grandes, que se nieguen a las películas, las series, etc.

9) ¿Cómo influye en el negocio editorial el contrapunto de alguna novela que tiene su contraparte en cine o en televisión?

Suele tener una buena influencia: un libro que se comenta nomás en la tele, multiplica sus ventas. Es famoso que en la serie Lost un personaje leía La invención de Morel y se dispararon las ventas. Ni hablar si un libro es adaptado al cine: se multiplica por mucho la venta del libro, siempre es bienvenido.

Literatura y mercado

10) ¿Condicionan los contextos de crisis económicas el tipo de literatura infantil que se publica? ¿Hay cierta inclinación a ser más conservadores con los títulos que

se publican, eligiendo las propuestas más comerciales o las que mejor se adaptan a los cánones del mercado existente?

Lo veremos ahora, tras la pandemia. Probablemente las grandes editoriales publiquen menos cantidad, bastante menos, y apunten a lo que es “seguro”, o anduvo bien aún en cuarentena, comercialmente hablando, como las novelas y cuentos históricos sobre el bicentenario de Belgrano. Quizás insistan con eso en 2021 y busquen lo que es más “seguro”. Las comillas son deliberadas: nada es seguro.

11) Según Sandra Carli, así como la globalización generó en la sociedad un efecto de “McDonaldización”, otro tanto ocurrió con la infancia, específicamente, a partir de la mercantilización de los consumos dirigidos a la infancia, o sea, el niño como sujeto de mercado, el niño como consumidor. ¿Qué opinión te merece esta afirmación? ¿Crees que queda una huella de ese fenómeno en la forma en la que representa la literatura infantil al niño?

¡Sandra Carli! Fuimos compañeros de laburo en Puentes escolares, con chicos en situación de calle. Seguro que todo influye. La niñez es un mercado poderosísimo, se le vende ropa, entretenimiento, tecnología... por lo tanto también se les venden libros, y la huella seguramente aparece.

Planes lectores

12) ¿Cuál es el impacto de los Planes Lectores en nuestro país? ¿Cómo creés que han influido en nuestra sociedad las distintas políticas que llevaron a cabo en los últimos años los sucesivos gobiernos?

Los planes lectores son necesarios y útiles. Sirven para que libros, especialistas, autores, narradores lleguen a sectores donde la editorial privada no puede o no le interesa o no le reditúa llegar, y además sirven para apoyar a la industria del libro, completa: autores, editores, editoriales, imprenteros, distribuidores, papeleros, etc. etc. Durante los 12 años de gobiernos kirchneristas hubo un gran apoyo desde estos planes a todo el sector. También lo hubo, hay que decirlo, en el GCBA, con un plan del ministro Narodowski, Leer para crecer, que se conoció popularmente como “3 x 1”. Desgraciadamente entre 2015 y 2019 la caída fue abrupta. El PNL dejó de funcionar y en ciudad de Buenos Aires se compró y distribuyó muchísimo menos.

13) ¿Cuál es el criterio que se utiliza para la selección de las obras que conforman un plan lector? ¿Cómo logran plasmar ese ideario democratizante, federal y de acceso irrestricto en un plan nacional de lectura?

El PNL tenía un sistema muy aceitado y democrático, y federal, con representantes en comisiones de todos los ministerios de las provincias. En Ciudad, también había una comisión de especialistas que elegía. Los criterios no los conozco bien, apenas los intuyo.

14) ¿Es importante la presencia del Estado como promotor de la lectura? ¿Y cómo analizarías los vaivenes de los Planes Lectores de los últimos años?

Bueno, un poco lo contesté en la anterior: los vaivenes tienen que ver con la decisión y el interés que el gobierno le pone a la cultura. Un gobierno que crea en la educación pública seguramente lo apoyará más decididamente, como hemos visto.

Entrevista a Cecilia Repetti:

Cecilia Repetti es profesora en Letras (UCA), técnica en Edición (UBA) y especialista en Literatura Infantil y Juvenil (CePA, GCBA). Se ha dedicado a la edición de libros de texto para la escuela, de literatura infantil y de divulgación. Es autora de libros de primer ciclo y antologadora de libros escolares (en coautoría). De 2012 a 2015 fue vocal de la Comisión Directiva de la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil (Alija) y desde 2011 es miembro del Comité Organizador de la Feria del Libro Infantil y Juvenil de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como gerenta de LIJ en SM en la Argentina.

El concepto de la infancia

- 1) ¿Existe en la editorial una reflexión sobre la representación del niño que presentan los libros de tu catálogo? Y de ser así, ¿Cómo creés que se vio modificada en los últimos 20 años?

Obviamente que la reflexión sobre la representación de niño no es teórica, como lo haría un especialista de literatura infantil y juvenil. Pero cuando se piensa un catálogo, toda editorial tiene una línea a la que es fiel de acuerdo al mercado al que se va. Lo que se busca, en principio es sostener la mirada estética, tanto de la palabra como de las imágenes, en la búsqueda de que niños y niñas, sujetos de derechos, se abran a múltiples posibilidades para tener una mirada amplia del mundo. Estamos lejos de esa mirada de hace muchos años que es la de leer para educar, aunque a veces el mercado lo pida, o los mediadores lo utilicen con fines pedagógicos.

- 2) La literatura infantil trata temas muchas veces invisibilizados, como el de la violencia de género, el de los chicos en situación de calle o el bullying, por mencionar algunos ejemplos. ¿Crees que la literatura infantil es un campo que permite evidenciar las tensiones de la sociedad en la que está inserta? ¿Cómo se trabaja esa tensión desde tu editorial?

La literatura infantil no escapa a estas tensiones y está cada vez más abierta a dejar de lado la censura, y autocensura, en torno a temas como el género, la sexualidad, la

drogadicción, etc. En parte también el mediador adulto que da de leer ve en la literatura un puente entre lo artístico y la realidad que se vive.

Literatura y pedagogía.

- 3) Gustavo Bombini explica que la escuela sarmientina genera una literatura con fuerte impronta moral, en la que el niño es considerado como un ser al que se le debe impartir enseñanzas, lo que deviene en un rasgo constitutivo de un modelo de literatura fuertemente ligado con la escuela y condicionado, por lo tanto, por la necesidad de una pedagogía en las producciones que se generan en esa época. ¿Se sigue produciendo en la actualidad este tipo de literatura infantil con esa impronta moralizante, o crees que se ha redefinido esa concepción?

Hay de todo siempre en un mercado saturado y con proliferación de editoriales con diferentes líneas, pero estamos lejos de buscar publicaciones “con enseñanzas moralizantes”. La literatura escapa a estas enseñanzas, porque, aunque se la utilice para dichos fines, si el libro es buena literatura trasciende el modo en que se dio a leer.

Literatura e ideología

- 4) Podemos postular que la literatura infantil puede ser un vehículo de la ideología, en un abanico que puede ir desde La Edad de Oro, de Martí, hasta los relatos del Elefante Babar que ocultaban o dulcificaban el colonialismo, pasando por personajes emblemáticos como el de Mafalda o el más reciente Zamba, ¿cómo, desde tu práctica darías cuenta de este fenómeno? ¿qué producciones considerarás que han sido un vehículo de ideología y si creés que siempre se trata de un proceso premeditado ya sea por parte del autor o por parte de la editorial?

No hay literatura sin ideología, escapa al escritor, al ilustrador y también a todos los que llevan adelante un libro, no hay una búsqueda ad hoc, sino que es una parte constitutiva de cada uno, de la mirada y posición que tenemos frente al mundo.

Actores alrededor del libro:

- 5) Pedro Cerrillo afirma que la función de los mediadores de lectura es la de “crear y fomentar hábitos lectores estables, ayudar a leer por leer, orientar la lectura extraescolar, coordinar y facilitar la selección de lecturas por edades, y

preparar, desarrollar y evaluar animaciones a la lectura”. ¿Cómo se trabaja desde la editorial con los mediadores de lectura?

Los mediadores de lectura son muchos y muy variados, por lo que un editor enfoca su catálogo según estos mediadores. Por citar algunos, un adulto (sea padre, madre tía, abuelo) quiere regalar un libro a un lector niño. Pues busca en las editoriales que le ofrezcan determinado producto. Otras veces son los docentes, por ejemplo, que atienden a la currícula y necesitan transitar todo tipo de literatura de tradición oral (cuentos de hadas, mitos y leyendas, cuentos populares, rimas y otros juegos del lenguaje) o géneros (fantástico, policial, de ciencia ficción). Habrá una editorial y muchas que haya abierto colecciones de este tipo de libros, ya sea para regalar, o para prescribir dentro de sus planes lectores.

- 6) En la industria del libro desde hace unos años se comenzó a manifestar un nuevo actor, el booktuber o bookstagramer. Un grupo compuesto en su mayoría por jóvenes que leen cientos de libros por año y los recomiendan en sus redes sociales. ¿Qué nos podés contar de este actor social y cómo ha sido la articulación con la editorial?

Un actor social que nos sorprendió gratamente. Los BBB (blogueros en sus inicios, booktubers -o youtubers que comenzaron a recomendar libros- y ciertamente con el auge de Instagram los bookstagrammers. Una comunidad que lee para sus pares, que es voraz, y que le encanta recomendar libros. Que ama las ediciones pero su mirada crítica no es especializada, ni intenta serlo sino que tiene la mirada del que se apasiona con lo que lee y lo comenta. Así como cuando algo no le gusta, no tiene pelos en la lengua y lo dice. Un mediador entre pares, que veremos cómo continúa su recorrido y si hay recambios, porque los BBB de hace seis años han crecido, tienen carreras profesionales diversas, y muchos de ellos abandonan este pasatiempo en pos de otros objetivos personales.

Literatura infantil y medios audiovisuales

- 7) ¿Consideras que existe una brecha que tiene de un lado a los padres y los profesores que comparten una percepción tradicional de la narración, y del otro lado a los niños que, al tener a la televisión, el cine y las nuevas tecnologías como principales insumos narrativos, tienen una concepción diferente del acto mismo de la lectura?

Con la cuarentana, creo que si había una gran brecha, se han borrado algunas líneas de separación. Es que la tecnología que parecía encapsularnos fue nuestro puente de comunicación, y en el caso de los que podían acceder a la tecnología, fueron los modos posibles de seguir trabajando y estudiando. Y aparecieron videos o podcast con cuentos narrados, y muchos libros en pdf que marcarán hábitos de lectura. Por eso, está por verse cómo ha cambiado nuestra percepción tradicional dicotómica.

- 8) Hay un nuevo ecosistema de medios en el que la literatura no solo compite con la televisión tradicional, sino que ahora lo hace con una televisión a la carta como la de Netflix, compite con Youtube y otras aplicaciones y consolas de juegos que les llegan a los niños y niñas de manera cada vez más temprana. ¿Cómo se posiciona una editorial frente a esta realidad?

La industria editorial actualmente está atravesando una crisis enorme en la que tiene que redefinirse, porque no sé cuánto compita la televisión y las plataformas de cine y entretenimiento, sino de qué modo se resignifica hacia otras oportunidades, por ejemplo, con plataformas virtuales y menús de contenidos literarios.

- 9) ¿Cómo influye en el negocio editorial el contrapunto de alguna novela que tiene su contraparte en cine o en televisión?

Generalmente un libro que llega a las pantallas, ya sea en película o serie, tiene un gran espaldarazo de grandes compañías cinematográficas, la mayoría anglosajonass (no hay prácticamente producción nacional). Lo que empuja enormemente a la venta. Sobre todo si la película es buena, que empuja al libro que ya estaba publicado.

Literatura y mercado

- 10) ¿Condicionan los contextos de crisis económicas el tipo de literatura infantil que se publica? ¿Hay cierta inclinación a ser más conservadores con los títulos que se publican, eligiendo las propuestas más comerciales o las que mejor se adaptan a los cánones del mercado existente?

Lógicamente, una editorial, para sostenerse, tiene que vender libros. Y en contextos de crisis, mide los riesgos de embellecer su catálogo con perlas que sabe bien de antemano que tendrán una rotación muy baja. Se evalúa enormemente la proyección de ventas. No hay espacio para que un libro quede años en un depósito sin venderse.

11) Según Sandra Carli, así como la globalización generó en la sociedad un efecto de “McDonaldización”, otro tanto ocurrió con la infancia, específicamente, a partir de la mercantilización de los consumos dirigidos a la infancia, o sea, el niño como sujeto de mercado, el niño como consumidor. ¿Qué opinión te merece esta afirmación?

Los niños como sujeto de derecho no llevan más que unas pocas décadas desde la Convención de los derechos del niño, por lo que también, junto con esos derechos apareció un sujeto que habla y decide qué quiere. Y obviamente el mercado descubre ese sujeto, el niño consumidor en todas sus formas. También la literatura escrita ad hoc apenas se vislumbraba hace 100 años.

Planes lectores

12) ¿Cuál es el impacto de los Planes Lectores en nuestro país? ¿Cómo creés que han influido en nuestra sociedad las distintas políticas que llevaron a cabo en los últimos años los sucesivos gobiernos?

Las políticas públicas de sostenimiento de planes lectores son importantísimas para dar a conocer el acervo cultural que llega a todos los rincones del país, incluyendo a aquellos menos favorecidos, que no tienen un libro al alcance de la mano. También abre la cabeza de los mediadores por excelencia que son los maestros, que también colaboran dando material literario que de otro modo no llegaría a las manos del lector.

13) ¿Cuál es el criterio que se utiliza para la selección de las obras que conforman un plan lector? ¿Cómo logran plasmar ese ideario democratizante, federal y de acceso irrestricto en un plan nacional de lectura?

El criterio principalmente es la buena literatura, que ofrezca un abanico de posibilidades, de todo tipo de géneros, voces y miradas.

14) ¿Por qué resulta tan importante la presencia del Estado como promotor de la lectura? ¿Y cómo analizarías los vaivenes de los Planes Lectores de los últimos años?

Lo dicho anteriormente responde a la primera pregunta. Con respecto a los vaivenes, sí los hay, no hay una continuidad sostenida en nuestro país como se puede apreciar en políticas públicas de otros países. Cuando los hubo, valió la pena.