

**Cultura gráfica escolar en Argentina. Aspectos materiales y
visuales de los libros de lectura aprobados por el Consejo
Nacional de Educación (1886-1915)**

Romina De Lorenzo

Directora: Sandra Szir

Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano

IDAES - UNSAM

Tesis

2022

Índice

Introducción

- Un estado de la cuestión, 4
- Acercamientos teóricos, 10
- Planteo metodológico, 14

Capítulo 1

- Impresos educativos para la infancia: los libros de lectura aprobados por el Consejo Nacional de Educación, 16
- Informes emitidos por las comisiones evaluadoras de libros de lectura: 1888, 1893 y 1907, 19
- Libreros y editores de libros escolares, 34
- Ediciones locales *versus* ediciones extranjeras, 38
- Frontispicios y láminas “iluminadas”. Detalles visuales de las ediciones extranjeras, 44

Capítulo 2

- Intervención estatal y aspectos materiales de los libros de lectura, 51
- Ritmo y movimiento en las hojas de guarda. El caso de *Lector Nacional*, *Veo y Leo*, *En torno mío* y *La Palabra*, 55
- Niño lector, símbolos patrios y roles de género. Acerca de la imagen de tapa, 62
- Huellas de Francisco Fortuny y Carlos Clerice. Sus dibujos en los libros de lectura, 73

Capítulo 3

- El programa patriótico y estético de José María Ramos Mejía. La Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar, 91
- Materiales didácticos de apoyo: estampas, carteles, cuadros murales, mapas, láminas y tarjetas postales, 100
- La decoración del salón de clases. Formas visuales y tensiones, 107
- Pupitres saludables. Cuadernos decorados, 114
- Sensibilidad y objetividad: las flores, el microscopio y los paseos escolares, 118

Consideraciones finales, 122

Anexo. Libros de lectura, 126

Bibliografía y fuentes, 131

Introducción

En 1886 el Estado argentino aprobó por resolución el primer Reglamento sobre textos escolares y designó al Consejo Nacional de Educación como organismo encargado de promover, impulsar y autorizar la edición de un importante número de libros. A partir de esta directiva el aumento en la producción editorial de textos educativos destinados a la enseñanza de la lectura y escritura fue significativo y marcó un rumbo creciente en la calidad estética y en el contenido narrativo de sus impresiones. Hasta ese momento la mayoría de los libros que circulaban en las escuelas eran de procedencia extranjera.

Con la puesta en práctica de esta regulación, se produce un punto de inflexión en la producción y comercialización de ediciones nacionales, surgen nuevos títulos con cambios en los contenidos, en la metodología propuesta y en los aspectos materiales y visuales. Se consolida así el primer *corpus* de libros educativos producidos nacionalmente, propagándose y ampliándose su consumo en todas las escuelas del país. En paralelo aumenta también la impresión y distribución de imágenes en otros soportes ilustrados que ofrecían un mensaje visual que interactuaba con los textos. Esta tesis se ocupó de ese *corpus* icónico producido por funcionarios, artistas, educadores, del que se apropiaron niñas, niños y familias.

Como objetivo general nos propusimos analizar, por un lado los rasgos simbólicos de las imágenes impresas en ciertos espacios de los libros destinados a la enseñanza de la lectura y escritura editados entre 1886 y 1907. Por otro lado, indagamos en otras imágenes de la cultura impresa escolar, que circularon como parte del programa de educación estética impulsado desde el estado que comenzaron a emerger a partir de 1908: láminas, mapas, carteles murales, estampas, tarjetas postales, reproducciones de cuadros, imágenes fotográficas. Contrastamos este *corpus* con los discursos pedagógicos y del campo artístico difundidos en esos años.

Para establecer el *corpus* que dió sustento a esta investigación, se hizo un exhaustivo rastreo de los libros de lectura y de los materiales gráficos ilustrados que fueron publicados y aprobados por el Consejo Nacional de Educación entre 1886 y 1915, esta delimitación histórica nos permitió ordenar los temas abordados en dos etapas. El primer recorte temporal, va de 1886 a 1907, período en el cuál aparece la primera resolución oficial que establece que los libros de texto deben pasar por concurso público. A partir de esta normativa surgen las primeras comisiones revisoras de libros. Analizamos con detenimiento las observaciones efectuadas sobre los aspectos materiales y visuales registrados en los informes redactados por las Comisiones de Lectura y Escritura de los años 1887, 1893 y 1907.

Desde el punto de vista de la historia de la educación y de la historia de la infancia, existen importantes investigaciones que se han ocupado de estudiar los textos escolares, sin embargo son pocas las investigaciones que, dentro del campo de la cultura visual, se ocuparon del libro escolar como objeto material y visual. Cabe citar los trabajos que llevó adelante Sandra Szir con las publicaciones periódicas infantiles y algunos acercamientos efectuados por la autora en su artículo “Las primeras generaciones de libros escolares en Buenos Aires”¹. El aporte de la presente tesis a la disciplina de la historia del libro argentino en general y del libro educativo en particular viene a ampliar esa área de vacancia.

La segunda línea de tiempo va de 1908 a 1915, y abarca principalmente la gestión de José María Ramos Mejía al frente del Consejo Nacional de Educación (1908-1913). Su programa patriótico y estético fue tan abarcativo y pretencioso que modificó todas las áreas del conocimiento. Llevó adelante reformas que incidieron en el diseño del espacio escolar, en el mobiliario, en la decoración del salón de clases, en la enseñanza del dibujo, entre otros aspectos, pero sobre todo procuró abastecer a todas las escuelas del país de imágenes a gran escala producidas en Argentina. Para hacer efectivo su proyecto, creó la Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar, un organismo que se encargó de fabricar y distribuir enormes tiradas de imágenes, como nunca antes había sucedido.

En el universo literario de *El Monitor de la Educación Común*, un grupo de artistas que pertenecieron a la generación del 80 publicaron sus pareceres y opiniones sobre qué hacer y cómo disponer en el salón de clases ese material que la Oficina producía. Las acciones emprendidas por este organismo han sido poco atendidas en investigaciones previas, lo mismo con respecto a los discursos de los artistas. A partir de las memorias registradas en la revista *Educación Común en la Capital, Provincias y Territorios Nacionales*, publicadas entre 1909 y 1915, en esta tesis nos ocupamos de examinar con mayor precisión el material que la Oficina produjo, la forma en que operó y cómo se financió.

La aparición de esta Oficina no detuvo el comercio y la importación de láminas extranjeras. La compañía editorial Ángel Estrada cumplió un rol protagónico, abasteciendo el mercado local de impresos con material gráfico producido por compañías europeas, diseñado especialmente para esta empresa. Las acciones que Estrada llevó adelante como proveedor indiscutible de imágenes impresas en soportes alternativos al libro no ha despertado el interés de los historiadores, en virtud de ellos la tesis que presentamos puede considerarse un punto de partida para seguir explorando el tema.

¹SZIR, Sandra. “Las primeras generaciones de libros escolares en Buenos Aires”, en *Tipográfica. Revista de diseño*, 2006, pp. 44-45

Un estado de la cuestión

Las investigaciones que tomamos como precedente se ubican dentro de diferentes campos disciplinares, estos son: la historia de la educación, la historia del libro y del arte y la historia de la infancia.

De la historia de la educación hemos decidido citar aquellas investigaciones, cuyo objeto de estudio central haya sido el libro de lectura y que de alguna u otra forma examinen aspectos vinculados con la imagen o el diseño editorial. El historiador Héctor Rubén Cucuzza, escribió y publicó junto con otros investigadores² importantes trabajos en torno a la función y el tratamiento de los libros educativos. Entre ellos, cabe destacar *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina*³ en coautoría con Pablo Pineau y *Yo argentino. La construcción de la Nación en los libros escolares (1873-1930)* junto a Roberta Paula Spregelburd.⁴

El primero constituyó un antecedente significativo para la escritura de esta investigación, en primer lugar, porque permitió situar a través del análisis de diversas fuentes la historia del libro educativo en nuestro país desde los colonos hasta los primeros gobiernos peronistas. Este alcance cronológico resultó importante para enmarcar los precedentes históricos del período en que se engloba la tesis; y en segundo lugar porque expone la trama pedagógica y social en que se originaron los libros, se analizan temas que incluyen las discusiones sobre los contenidos, el uso, la circulación y la censura, el control burocrático y el papel del editor, entre otras cuestiones. En el segundo libro, *Yo argentino...* los autores exploran los procesos históricos que dieron lugar a la formación de la Nación y fundamentalmente a la formación identitaria a partir de lo reproducido en los libros de lectura. Recupera para este análisis 56 imágenes de libros escolares editados entre 1873 y 1930 y las delimita bajo una serie de clasificaciones: idea de patria, fechas fundacionales, símbolos nacionales, panteón de los héroes y la imagen del *otro* (inmigrantes, indios, mestizos). Aunque los ejes temáticos que direccionan el análisis se ubican en un conjunto reducido de conceptos vastamente estudiados, lo destacable de este escrito lo constituye el listado de títulos e imágenes referenciadas, como así también el análisis textual y el diálogo que establece con ciertas ilustraciones de cuadros célebres presentes en determinados libros

²Para esta tesis son fundamentales los artículos publicados en este libro por Adriana De Miguel, Cristina Linares y Roberta Paula Spregelburd.

³CUCUZZA, Héctor Rubén; PINEAU, Pablo. *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura. Del catecismo colonial a La Razón de Mi Vida*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2002

⁴CUCUZZA, Héctor Rubén; SPREGELBURD, Roberta Paula. *Yo argentino. La construcción de la Nación en los libros escolares (1873-1930)*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2007

de la época. Por otro lado, el prólogo escrito por Gabriela Ossenbach, brinda un panorama detallado sobre las investigaciones y las redes de trabajo en América Latina y España dedicadas a estudiar el libro de lectura escolar.

Roberta Paula Spregelburd y María Cristina Linares también se han dedicado al estudio del libro escolar y juntas publicaron *La lectura en los manuales escolares. Textos e imágenes*.⁵ Se trata de una compilación de artículos escritos por diferentes expertos que examinan la lectura en tanto práctica social, considerando la forma en que ésta estuvo presente en los textos escolares a través de tapas, prólogos, ilustraciones y apéndices. Hay tres artículos que nos interesaron por sobre otros, uno es de Héctor Rubén Cucuzza “Retórica de la escena de lectura en las carátulas del libro escolar” en el que señala la construcción histórica de la lectura y escritura, desarrolla el concepto de “escena de lectura” y utiliza como fuente de análisis ejemplos presentes en las imágenes de tapa de un conjunto de libros. El otro artículo “Los libros de lectura en la Argentina, sus características a lo largo de un siglo” escrito por Linares ofrece una periodización de los libros atendiendo a las modificaciones generales que éstos sufrieron en cuanto a materialidad y contenido. El último artículo de Roberta Paula Spregelburd, “Escenas de lectura en libros de primer grado en Argentina. 1900-1945”, interroga la articulación entre las representaciones figuradas de las prácticas de lectura que ilustran los libros y su correlación con las prácticas sociales de lectura real de la primera mitad del siglo XX. Para esta tesis tomamos como ejemplo las observaciones realizadas sobre las imágenes que recoge la autora. Es importante aclarar, que si bien estos trabajos proporcionan puntos de vista insoslayables, en general no exploran con detenimiento los aspectos visuales que caracterizan y determinan la morfología de los libros.

Desde el ámbito extranjero, corresponde citar a Gabriela Ossenbach Sauter cuyas investigaciones se han centrado en el origen y evolución de los sistemas públicos de enseñanza en los siglos XIX y XX en América Latina. Ha dedicado una buena parte de sus trabajos a la historia de la cultura escolar poniendo el foco en el análisis de textos escolares, libros de lectura y a la conservación del patrimonio histórico de las instituciones educativas. Ossenbach dirige el Centro de Investigación MANES dedicado al estudio de los manuales escolares producidos en España, Portugal y América Latina en el período 1808-1990. El foco de atención de dichas investigaciones abarca dos vertientes de estudio: una de carácter instrumental que consiste prioritariamente en la elaboración de un censo de todos los manuales escolares editados en España entre 1808 y 1990 y otra de carácter historiográfico

⁵SPREGELBURD, Roberta Paula.; LINARES, María Cristina. *La lectura en los manuales escolares. Textos e imágenes*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Luján, 2009

que incluye el estudio de las características bibliométricas, editoriales, político-pedagógicas y curriculares de los libros escolares. De las investigaciones llevadas a cabo desde MANES han surgido dos importantes fuentes bibliográficas: *Manuales escolares en España, Portugal y América Latina (siglos XIX y XX)*⁶ y *Los manuales escolares como fuente para la historia de la educación en América Latina*.⁷ Ambos libros reúnen un *corpus* bibliográfico importante y representativo para detectar imágenes elocuentes que ilustran libros de lectura de diferentes países latinoamericanos (Uruguay, México, Colombia y Ecuador). Analizar y evaluar estos impresos tuvo como propósito, posicionar al libro de lectura argentino dentro en ese contexto geográfico.

Otro importante referente es Agustín Escolano Benito, autor y compilador de *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*,⁸ quien estudia los géneros en los que se materializó la primera generación moderna de libros en las distintas lenguas que se hablaban en el país europeo. Relevó y estudió desde silabarios, cartillas y catones a los libros de lectura; de epítomes y rudimentos a los tratados y enciclopedias; de las “lecciones de cosas” a los centros de interés pasando por los catecismos, manuscritos, carteles y libros para niñas. El tratamiento que se le destina al análisis de las imágenes es bastante exhaustivo, el mismo está centrado en la función pedagógica que éstas cumplían, no obstante, el rastreo de dichas fuentes permitió ampliar el circuito de tránsito de las ilustraciones que se analizaron.

Otros estudios del campo educativo que consideramos significativos mencionar ubican el contexto histórico, político y cultural en que circuló el libro de lectura; lo interesante de estos abordajes es la referencia a otros artefactos visuales (microscopio, lupa, proyecciones lumínicas, telescopio y cinematógrafo) que también pesquizamos en esta tesis y que ubican las relaciones que una época estableció entre lo que se veía, lo que se miraba y lo que se daba a ver: láminas, cuadros, libros, publicaciones periódicas y fotografías. Hallamos dos libros: *Educación: (sobre) impresiones estéticas*⁹ compilado por Graciela Frigerio y Gabriela Diker y *Escolarizar lo sensible. Estudios sobre estética escolar (1870-1945)*¹⁰ dirigido por

⁶GUEREÑA, Jean-Louis; OSSENBACH, Gabriela; DEL POZO, María del Mar. *Manuales escolares en España, Portugal y América Latina: líneas actuales de investigación*. Madrid, UNED, 2005

⁷OSSENBACH, Gabriela; SOMOZA RODRIGUEZ, José Miguel. *Los manuales escolares como fuente para la historia de la educación en América Latina*. Madrid, UNED, 2001

⁸ESCOLANO, Agustín Benito (dir.). *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del antiguo régimen a la segunda república*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruiz Pérez, 1997

⁹FRIGERIO, Graciela; DIKER, Gabriela. *Educación: (sobre) impresiones estéticas*. Buenos Aires, Del Estante, 2007

¹⁰PINEAU, Pablo (dir.). *Escolarizar lo sensible. Estudios sobre estética escolar (1870-1945)*. Buenos Aires, Teseo, 2014

Pablo Pineau. En ambos trabajos la dimensión estética del proceso de escolarización se presenta como una variable central que permite vislumbrar la educación, la cultura y la sociedad argentina desde fines del XIX hasta mediados del XX. Se abordan las tensiones y los engranajes que hicieron de las escuelas poderosas “máquinas estetizantes”¹¹ a través de las cuales se pretendió entrelazar grandes colectivos en torno a una sensibilidad común. Los dos libros presentan a los modelos institucionales como organizadores y configuradores de una mirada pretenciosa de la época.

En la historia del arte local varios investigadores abordaron desde diversos puntos de vista los movimientos de la imagen impresa. Algunos estudiaron los usos, las funciones y las diferentes apropiaciones de las imágenes con sus correspondientes transformaciones, incluyendo el vínculo con el texto escrito. Otros enfatizaron en las transiciones entre dispositivos gráficos cercanos mediante técnicas de reproducción seriada e identificaron además las variaciones producidas en el paso de una a otra edición; y analizaron los cambios en la materialidad de las imágenes junto con los soportes impresos que las sustentan y las transfieren.¹²

Las investigaciones llevadas a cabo por Sandra Szir constituyen el antecedente más inmediato para esta tesis. Szir estudió los periódicos ilustrados para niños aparecidos a fines del siglo XIX y comienzos del XX. A partir del contexto histórico en que se produjeron, analizó entre otras cuestiones, los aspectos comunicativos, visuales y gráficos -ilustraciones, diseño, tipografía, relación texto/imagen- de las publicaciones infantiles más importantes de la época: *La ilustración infantil* (1886-1887), *Diario de los niños* (1897) y *Pulgarcito* (1904). Su libro *Infancia y Cultura Visual. Los periódicos...*¹³ Es una fuente ineludible, al igual que su último libro como coordinadora, *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires: 1830-1930*.¹⁴ De este libro nos interesó particularmente el artículo de Larisa Mantovani y Aldana Villanueva: “Libros escolares y enseñanza de la historia: el manual ilustrado *Historia argentina de los niños en cuadros*”,¹⁵ Las autoras centran su trabajo en las

¹¹*Ibid*, p. 22

¹²COSTA, María Eugenia. “Imágenes migrantes del siglo XIX en Argentina y México: estampas, libros, álbumes litográficos”, en RUEDA, María de los Ángeles de (coord.). *Revoluciones, apropiaciones y críticas a la modernidad entre América Latina y Europa (1830-1945)*. La Plata: UNLP, 2015, pp. 29-41 http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/49067/Documento_completo.pdf?sequence=1 (Consultado: 22/08/2019)

¹³SZIR, Sandra. *Infancia y Cultura Visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2007

¹⁴SZIR, Sandra (coord.). *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires: 1830-1930*. Buenos Aires, Ampersand, 2016

¹⁵MANTOVANI, Larisa; VILLANUEVA, Aldana. “Libros escolares y enseñanza de la historia: el manual ilustrado *Historia argentina de los niños en cuadros*”, en SZIR, Sandra (coord.). *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires: 1830-1930*. Buenos Aires, Ampersand, 2016, pp. 179-2011

ilustraciones publicadas en el libro de Carlos Imhoff y Ricardo Levene y sus posibles procedencias al momento de su impresión en tanto modelos originales o reutilizados de libros europeos o estadounidenses. El planteo del artículo se ajusta a los problemas planteados en las preguntas de investigación y en las hipótesis definidas en esta tesis sobre el origen y la circulación de imágenes en diferentes soportes gráficos. También consideramos varios artículos de Szir publicados en distintos libros y revistas.¹⁶

La historia de la infancia es otra de las disciplinas que nos interpela en esta tesis, las imágenes que analizamos estuvieron dirigidas a un destinatario en particular: los niños y las niñas argentinas. Los libros educativos y las publicaciones periódicas ilustradas orientadas a este público funcionaron como herramientas de instrucción y fortalecimiento de la mirada infantil, como así también resultaron en la formulación de estereotipos enmarcados bajo una política de estado que determinó modelos de niños y niñas a seguir. Ubicamos una serie de autoras argentinas que han realizado valiosas investigaciones en torno a estas problemáticas: Carolina Zapiola, Isabella Cosse, Paula Bontempo y Lucía Lionetti integran junto a otros investigadores, la Red de Estudios de Historia de las Infancias en América Latina (REHIAL). En el marco de esta red han participado en la publicación de diversos trabajos significativos. Uno de ellos es el libro *La historia de las infancias en América Latina*¹⁷, que reúne un conjunto de escritos, algunos inéditos y otros editados previamente en Argentina, Brasil y México. El libro se divide en tres secciones, la primera parte aborda los debates acerca del concepto de *representación de la infancia*. El artículo de Beatriz Alcubierre recupera los discursos, las imágenes y las formas en las cuales los adultos han mirado a los niños a través de la historia. Según la autora se trata de una historia de las representaciones construida alrededor de los niños y no estrictamente de una historia sobre la propia niñez.

La segunda parte de este libro reúne un conjunto de trabajos que indagan las representaciones y las construcciones culturales, pero también las acciones de la niñez en

¹⁶SZIR, Sandra. “Las primeras generaciones de libros escolares en Buenos Aires”, en *Tipográfica. Revista de diseño*, 2006, pp. 44-45. “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)”, en MALOSETTI COSTA, Laura; GENÉ, Marcela (comps.). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2009, pp. 109-139. “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910”, en BALDASARRE, María Isabel; DOLINKO, Silvia (eds.). *Travesías de la imagen. Historias de las Artes Visuales en la Argentina, vol. I*. Buenos Aires: CAIA/EDUNTREF, 2011, pp. 65-93. “Arte e industria en la cultura gráfica. La revista *Éxito Gráfico* (1905-1915)”, en MALOSETTI COSTA, Laura; GENÉ, Marcela (comps.). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires: Edhasa, 2013, pp. 165-195. “Imágenes para la infancia. Entre el discurso pedagógico y la cultura de consumo en Argentina. La escuela y el periódico ilustrado *Caras y Caretas* (1880-1910)”, en SOSENSKI, Susana; JACKSON ALBARRÁN, Elena (coords.). *Nuevas miradas a la historia de la infancia en América Latina: entre prácticas y representaciones*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2012, pp. 123-152.

¹⁷LIONETTI, Lucia; COSSE, Isabella; ZAPIOLA, María Carolina. *La historia de las infancias en América Latina*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2018

distintos ámbitos de recreación, de prácticas de distracción, lecturas, juegos y en otros espacios comunicacionales, como la radio en las primeras décadas del siglo XX. Se incluye un artículo de Paula Bontempo donde analiza la forma comunicacional de la revista *Billiken*. A través del examen de la obra de Constancio Cecilio Vigil –quien fuera director y luego supervisor del semanario– y de las secciones que ofrece *Billiken*, Bontempo busca identificar el modelo de niño propuesto y las tensiones que surgen dentro de esa misma construcción y frente a otras representaciones de la infancia que circularon en la propia revista. Tomamos como antecedente para esta tesis el análisis interpretativo que hace Bontempo de las imágenes y las definiciones desarrolladas por Alcubierre sobre el concepto de representación.

Otros aportes interesantes son los de Carolina Zapiola en los artículos: “Niños en las calles: imágenes literarias y representaciones oficiales en la Argentina del Centenario”¹⁸ y “A cada uno según sus obras: promesas de inclusión y representaciones de la alteridad social en los libros de lectura para la escuela primaria, 1884-1910”.¹⁹ En el primer artículo la autora propone demostrar, a partir de imágenes presentes en libros de lectura, revistas educativas y obras de teatro, los diversos significados y la creciente circulación social del concepto de “menor”. El otro artículo explora las representaciones iconográficas y discursivas de los niños pobres, mendigos, trabajadores y “vagos” representadas en un conjunto de libros de lectura aprobados por el Consejo Nacional de Educación. Por último, amerita citar la tesis de doctorado de Betina Aguiar Da Costa sobre los “Discursos y representaciones de la muerte en los libros de lectura en la Argentina (1900-1930)”.

Como ya hemos dicho, el libro de lectura en tanto objeto de estudio ha sido y sigue siendo un foco de interés de muchos investigadores provenientes de diversos campos disciplinares. La tesis que elaboramos es una fuente de enriquecimiento y nuevos aportes, no solo en lo que refiere al libro de lectura escolar de fines del siglo XIX y principios del XX, sino también al estudio y visualización de toda la cultura gráfica escolar gestada en esos años y al rol hegemónico que cumplieron las imágenes en tanto representaciones modélicas.

El reglamento sobre textos escolares contempló los aspectos gráficos y tangibles vinculados con la morfología del libro, las características visuales y materiales que adquirieron los libros fueron definidas por los autores y/o editores y estuvieron vinculadas a diferentes factores: las concepciones pedagógicas, los intereses nacionales y la política

¹⁸ZAPIOLA, Carolina. “Niños en las calles: imágenes literarias y representaciones oficiales en la Argentina del Centenario” en *Formas de historia cultural*. Buenos Aires: Prometeo, 2008

¹⁹ZAPIOLA, Carolina. “A cada uno según sus obras: promesas de inclusión y representaciones de la alteridad social en los libros de lectura para la escuela primaria, 1884-1910”, en *A cada uno según sus obras: promesas de inclusión y representaciones de la alteridad social en los libros de lectura para la escuela primaria, 1884-1910*. Buenos Aires: Prometeo, 2010

editorial de la época. Sostenemos que los motivos o temas iconográficos utilizados para ilustrar los libros tienen tres posibles orígenes: en algunos casos se trató de imágenes proyectadas y elaboradas por artistas específicos para reforzar la literatura contenida. El segundo argumento es que eran imágenes reutilizadas en forma parcial y fragmentaria de pinturas, dibujos y fotografías extraídas de otro contexto. Una tercera opción nos permite pensar que se trató de imágenes basadas en modelos visuales preexistentes que provenían de la industria de la imagerie europea y norteamericana.

Acercamientos teóricos

Para la construcción del marco teórico recurrimos a distintas estrategias metodológicas; la articulación de conceptos la realizamos a partir de una perspectiva interdisciplinaria tal como lo hicimos en el estado del arte. Profundizamos sobre una serie de enfoques y autores citados anteriormente procedentes de la historia de la educación -Héctor Ruben Cucuzza, Pablo Pineau, Roberta Paula Spregelburd, María Cristina Linares y Adriana de Miguel- que trabajaron entre otras cuestiones la problemática del canon escolar en Argentina desde una perspectiva pedagógica. El canon escolar, afirma De Miguel “fue un dispositivo discursivo de regulación estatal sobre la producción y recepción de libros de lectura escolar”²⁰ de características particulares destinadas a la alfabetización infantil.²¹ Los libros a través de los textos y las imágenes le presentaban al lector los modelos que la escuela consideraba como los adecuados a seguir, estas representaciones fueron recurrentes durante muchos años y se repitieron en forma sistemática.

En esta tesis nos propusimos investigar sobre la estructura y el funcionamiento visual de un grupo de libros que integraron parte de ese canon editados, como ya dijimos, durante el período comprendido entre la aprobación del primer Reglamento sobre textos escolares en 1886 hasta 1915. Durante esos años surge un proceso de recreación hegemónica denominado por De Miguel como la “escritura patriótica”,²² que es la respuesta oficial frente al problema cultural inmigratorio que supuso la nacionalización del canon escolar y que tuvo su auge durante el Centenario, bajo la gestión de José María Ramos Mejía como presidente del Consejo Nacional de Educación.

²⁰DE MIGUEL, Adriana; ROMÁN, Mario S.; BIAGGI, María L de. “EL proyecto el canon escolar: Educación normalista y cultura escrita en Argentina (1880-1916)”, en *Ciencia, Docencia, Tecnología*, 7, 2017, p. 93

²¹*Ibid*, p. 97

²²*Ibid*, p. 100

Para enmarcar teóricamente aspectos específicos de los libros de lectura, esto es, la interrelación entre lo textual y lo visual, la producción de sentido y sus modalidades de uso, recurrimos a las propuestas teóricas que nos ofrece la historia del libro. Autores como Roger Chartier, Elizabeth Eisenstein, Donald McKenzie y Armando Petrucci han elaborado herramientas metodológicas y han escrito propósitos y principios de análisis para estudiar la materialidad física, los aspectos gráficos, las imágenes de los libros y sus diversas articulaciones.

Roger Chartier lleva a cabo sus trabajos sobre las prácticas culturales, fundamentalmente a partir de la historia del libro y la lectura y las relaciones existentes entre las modalidades de apropiación de los textos y los procedimientos de interpretación que sufren. En sus análisis acerca de la cultura impresa parte de tres supuestos: el análisis textual, el estudio de los objetos impresos, su distribución, fabricación y formas materiales; la historia de las prácticas, que al tomar contacto con lo escrito les conceden una significación particular a los textos y a las imágenes que estos llevan y una sociología retrospectiva de las prácticas de lectura.²³

Por su parte, Elizabeth Eisenstein sostiene que a partir de que las ilustraciones de los amanuenses fueron reemplazadas por xilografías y grabados reproducidos a gran escala hicieron que, por primera vez fuera posible la reproducción de un útil aparato visual de referencia, por eso la imagen no debe ser estudiada como una unidad aislada, sino perdería los “lazos conectivos que fueron, sobre todo, importantes para la literatura técnica, porque expresan la relación entre palabras y cosas”. Aunque el grabado con matrices y la letra impresa nacieron como innovaciones apartadas, y en principio, se aplicaron a propósitos diferentes, ambas técnicas quedaron naturalmente vinculadas. La preparación de la materia prima para la copia y la ilustración con destino a las ediciones impresas condujo a una reorganización de las artes y actividades vinculadas con la manufactura del libro.²⁴

En cambio, para Donald McKenzie, el libro debe ser comprendido como una forma expresiva en la cual cada detalle textual y material contribuye al significado de la obra como un todo y el sentido que adquiere está sujeto a las formas de lectura, las cuales a su vez están relacionadas con las circunstancias sociales y las técnicas de producción (materialidad, puesta en página, estructura, tipografía, imágenes, etc).²⁵

²³CHARTIER, Roger. *El mundo como representación: Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1999, pp. I-II

²⁴EISENSTEIN, Elizabeth, *La revolución de la imprenta en la edad moderna*. Madrid, Akal, 1994, p.35

²⁵MCKENZIE, Donald. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal, 2005, p. 30

Armando Petrucci, propone una serie de “términos especiales, para indicar hechos o expresar conceptos” que clasifican y ordenan los diferentes dispositivos de lectura (libros, documentos, carteles, epitafios, tumbas, grafitis, etc) y su relación con el contexto en que se ubican.²⁶ La primera expresión denominada “espacio gráfico y espacio de escritura”, refiere a la ubicación espacial o área que contiene la superficie dónde está impresa y contenida la imagen y/o el texto:²⁷ tapa y página de un libro, dimensiones de una lámina y/o cartel de lectura, tamaño de los caracteres tipográficos, formato de las encuadernaciones. En la segunda expresión “dominio del espacio gráfico”, Petrucci está afirmando que cada intervalo gráfico correspondiente a un objeto impreso tiene un sentido que determina su uso por parte del público al cual se dirige. Para los fines de esta tesis, estos intervalos estuvieron conformados, en el caso de los libros de lectura por la introducción y/o presentación dirigida a maestros y miembros de la familia; el texto general y las lecciones, dirigidos especialmente a los niños y niñas, incluso a veces también a los padres/abuelos; y los espacios editoriales publicitarios dirigidos a todo el público. La tercera expresión “programa de exposición gráfica”, se refiere a los objetos gráficos que tienen características homogéneas y que, por afinidades formales y textuales, están provistos de una marca única que los identifica y forman parte de un programa “monumental” dirigido a modificar de manera simbólica las características de un espacio. Desde el sistema educativo se diseñó un programa visual que se propuso educar la mirada de los niños y niñas. Tanto los libros de lectura como todo el material gráfico escolar distribuido entre 1908 y 1915 presenta características comunes (incluso el mobiliario escolar) y formó parte de un programa de cultura estética promovido desde la escuela a través de espacios pretendidamente acordes, higiénicos y bellos.

Otro referente teórico importante es Robert Darnton, quien propone un modelo general o ciclo de vida para analizar el recorrido del libro impreso desde su nacimiento hasta su difusión por la sociedad. Describe este recorrido como un circuito de comunicación que atraviesa al autor, al editor, al impresor, distribuidor, librero y lector (sumamos a los ilustradores dentro de este recorrido). De esta manera, la historia del libro para Darnton refiere al estudio de las fases de estos procesos y al proceso en general y lo sitúa históricamente en un espacio y un tiempo específicos, y lo analiza en relación con los sistemas económico, social, político y cultural.²⁸

²⁶Si bien Petrucci aplica estos conceptos para dispositivos de lectura de otro período y contexto geográfico, resultan útiles para delimitar el estudio específico de los libros que analizaremos.

²⁷PETRUCCI, Armando, *La escritura. Ideología y representación*. Buenos Aires: Ampersand, 2013, p.25

²⁸DARNTON, Robert. *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 121

La historia del arte, a través del campo de los estudios de la cultura visual, les procura a los investigadores herramientas teóricas para el análisis visual de la imagen impresa. Diversos autores han analizado la relación entre producciones artísticas y objetos de circulación, es decir han estudiado las imágenes, no por su valor estético, sino por su significación como resultado de una experiencia visual en diferentes contextos históricos.

W.J.T Mitchell abordó la interacción entre las representaciones visuales y verbales en toda una serie de medios, sobre todo en la literatura y en las artes visuales. Afirma que la correspondencia entre imágenes y textos es constitutiva de la representación en sí y se relaciona con el poder, entre otros aspectos.²⁹ Uno de los ejes principales de esta tesis se vincula con el rol que asumieron las imágenes infantiles en tanto objetos de representación de primer orden y significación propia que funcionaron como medios de expresión visual del mensaje político y de la visión ideológica del poder estatal. Para el análisis de esta problemática nos apoyamos en los planteos teóricos propuestos por Mitchell.

Los estudios visuales también se han dedicado a cuestiones vinculadas con el campo de la mirada y experiencias relativas a la visión. En tanto experiencia particular, la visión es atravesada por las tecnologías, los discursos y los aspectos sociales que las posibilitan.³⁰ En la conformación del sistema educativo argentino, las preocupaciones en relación a la visión, se vieron reflejadas en el diseño de instrumentos (el microscopio, la lupa, las proyecciones lumínicas, el telescopio, el cinematógrafo), prácticas (visitas, paseos, decoración, actividades dentro del aula) y representaciones (láminas, cuadros, libros, publicaciones, fotografías) que delinearon modos específicos de ver. En este sentido consideramos propicio el concepto de regímenes escópicos propuesto por Martin Jay³¹ como así también las disertaciones de Jonathan Crary³² sobre el análisis de la visión y su relación con las tecnologías y los dispositivos visuales de la modernidad y sus referencias discursivas.

Las propuestas teóricas de los historiadores del libro las tomamos como sustento para reflexionar sobre la imagen impresa dentro del objeto de estudio que la porta, en nuestro caso el libro de lectura escolar como un dispositivo de producción de sentido. Mientras que las propuestas derivadas de la historia del arte y la cultura visual nos permitieron reflexionar

²⁹MITCHELL, W.J.T. *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal, 2009, pp. 11-12

³⁰MARCHESI, Mariana; SZIR, Sandra. “Intervenciones estratégicas para una redefinición disciplinar” en BALDASARRE, María Isabel Baldasarre; DOLINKO, Silvia (comps.). *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en Argentina*. Buenos Aires: Eduntref, 2011, pp. 29-63

³¹JAY, Martin, *Ojos abatidos: La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal, 2007

³²CRARY, Jonathan. *Las técnicas del observador: Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: Cendeac, 2008

sobre las particularidades iconográficas y visuales de la imagen impresa inserta en un espacio concreto y en relación con lo que representan.

Planteo metodológico

Si bien los libros en sus formas materiales (formato, encuadernación y papel) presentan características homogéneas, el universo visual con el cual nos encontramos es tan extenso y diverso que resultó inabordable en su totalidad. En simultáneo surgieron otros problemas: de cada título hubo un sinfín de ediciones que no pudimos llegar a reunir en un solo conjunto para establecer comparaciones. Advertimos también que el dato acerca de la fecha de edición en general es impreciso, por ejemplo encontramos casos en que un número de edición tiene diferentes fechas o no existe, es decir la fecha del prólogo corresponde a la primera edición, pero los contenidos y las imágenes varían, sin embargo no se precisa en qué fecha se publicó esa nueva versión; a su vez, un mismo título era publicado por editoriales distintas, esto significó un obstáculo a la hora de elegir los libros. A partir de estos problemas, el abordaje visual fue realizado sobre ciertos espacios gráficos muy específicos, no considerados en investigaciones previas que nos permitieron acotar y ordenar el material: las hojas de guarda y las tapas de los libros aprobados en los tres concursos oficiales. Consideramos también importante incluir algunos libros editados con posterioridad a 1907 aprobados también por el Consejo Nacional de Educación.

Los elementos paratextuales fueron considerados espacios de análisis significativos, en particular la nota de presentación que a veces figura como “Prefacio”, “Prólogo”, “Advertencias preliminares”, “Instrucciones a los maestros”, “A los maestros y padres de familia”, “A mis colegas” entre otras formas posibles. Asimismo, profundizamos en ciertas particularidades visuales, como los frontispicios y las láminas a color, que distinguen a las ediciones extranjeras de las ediciones locales de fines del siglo XIX.

Para esta tarea se consultó el catálogo en línea y el material situado en diferentes instituciones de carácter histórico: Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros, Museo de las Escuelas del GCBA, Archivo General de La Nación. Otras fuentes de apoyo de carácter internacional que también consultamos en línea fueron: Museo Pedagógico José Pedro Varela (Uruguay), Museo de la Educación Gabriela Mistral (Chile), Biblioteca Digital del Centro Manes (España), Biblioteca del Instituto Ibero-Americano de Berlín, Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Digital Gallica, Biblioteca Digital del Smithsonian Institution y Biblioteca Digital del Getty Images.

Para completar el análisis, hicimos también un rastreo de otros impresos ilustrados como carteles murales, estampas decorativas, fotografías de gran formato, proyecciones lumínicas, tarjetas postales, álbumes ilustrados y dispositivos tecnológicos. Para ubicar y relevar estos materiales se realizaron visitas programadas a escuelas normales centenarias de la Ciudad de Buenos Aires: Biblioteca y Archivo Rosario Vera Peñaloza de la Escuela Superior Normal N°1 en Lenguas Vivas y Espacio de Memoria de la Escuela Normal Superior N° 2 Mariano Acosta.

La estructura de esta tesis consta de tres capítulos que desarrollan ordenadamente los temas presentados. En el capítulo 1, nos ocupamos del libro de lectura en tanto objeto visual y material. Como hemos mencionado, partimos de las observaciones efectuadas en los informes redactados por las distintas Comisiones de Lectura y Escritura de los años 1887, 1903 y 1907. En ese lapsus de tiempo se autorizaron oficialmente 60 títulos, de los cuales 20 corresponden a traducciones al español de libros extranjeros. ¿Qué origen o tradiciones siguieron las características visuales atribuidas a los libros, y cómo se modularon éstas con las reglamentaciones sugeridas con respecto a los textos? ¿cómo se articularon las directivas acerca de los libros ofrecidos y las condiciones intelectuales y materiales de producción empleados?, ¿cuáles fueron los resultados obtenidos?

En el capítulo 2, indagamos en los procesos de circulación comercial y de producción material e intelectual de los libros. Algunos editores, como Cabaut, Angel Estrada y Coni, hicieron uso de diferentes espacios gráficos, como por ejemplo las hojas de guarda, para mejorar la calidad estética de los libros y atraer nuevos lectores. ¿Qué función cumplieron esas guardas dentro de la estructura de los libros y qué relación existió entre el diseño de la guarda y el contenido textual? Del mismo modo se analizaron las iconografías de las tapas, ¿a qué recursos apelaron los editores para decorarlas?, ¿se trató de imágenes adquiridas comercialmente o fueron realizadas por encargo para reforzar la literatura contenida?. Pintores e ilustradores con distintas trayectorias que fluctuaban entre Buenos Aires y Europa, como Francisco Fortuny y Carlos Clérice entre otros, estuvieron involucrados en la producción de varias tapas y en el diseño de algunas de las guardas como así también colaboraron ilustrando los contenidos de las lecciones.

En el capítulo 3 abordamos la cultura gráfica escolar como un proceso más amplio, de diversificación de imágenes en soportes alternativos al libro, adquiridos a través de acuerdos comerciales o distribuidos en todas las escuelas del país gracias a las acciones emprendidas por la Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar fundada en agosto de 1908 por José María Ramos Mejía. Estudiamos así no solo las partes materiales y visuales de los libros de lectura,

sino también otras imágenes, los discursos asociados acerca de su uso y los procesos de producción editorial que dieron forma a una cultura gráfica escolar muy próspera desarrollada en Argentina entre 1886 y 1915.

Capítulo 1

Impresos educativos para la infancia: los libros de lectura aprobados por el Consejo Nacional de Educación

El libro de lectura escolar, desde su origen, se define y desarrolla como un objeto cultural especializado intervenido ideológica y políticamente para cumplir con la misión de transmitir los valores del orden social dominante a la población escolarizada.³³ Nace en estrecho paralelismo con el surgimiento de los modelos pedagógicos que se idearon entre fines del siglo XIX y principios del XX³⁴ como respuesta a un plan político educativo que, en Argentina se intensifica a partir de 1884, luego de sancionarse la Ley de Educación Común 1420.³⁵ La ley estableció la instrucción primaria obligatoria, gratuita y gradual. La obligatoriedad suponía la existencia de la escuela pública al alcance de todos los niños de 6 a 14 años de edad. Implicaba además la formación de maestros, el financiamiento de las escuelas públicas y la prescripción y adopción de los libros de texto más adecuados entre otras reglamentaciones.³⁶

El control acerca del uso de libros se implementó por decreto ya en décadas anteriores. A partir de la sanción de la ley, el órgano interventor que comienza a regular la circulación de libros de texto fue el Consejo Nacional de Educación y la estructura discursiva bajo la cual operó durante más de medio siglo fue la pedagogía normalista, que tuvo su origen en el siglo XIX, a fines de la década del sesenta con la fundación de las escuelas normales, hasta la década de 1930 inclusive.³⁷

La Escuela Normal de Paraná, ubicada en la provincia de Entre Ríos fue la piedra basal que dio origen a la corriente del normalismo en Argentina. Se fundó en 1869 bajo la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento. Su primer director fue el pedagogo norteamericano George Sterns (1843-1916) egresado de la Universidad de Harvard, quien estuvo en el cargo hasta 1874. Durante su gestión, Sterns incorporó como docente a cargo de

³³di STÉFANO, Mariana. *El lector libertario. Prácticas e ideologías lectoras del anarquismo argentino (1898-1915)*. Buenos Aires, EUDEBA, 2013, p. 68

³⁴ESCOLANO BENITO, Agustín (dir.). *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del antiguo régimen a la segunda república*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997, p. 15

³⁵Aprobada el 8 de Julio de 1884

³⁶Ley 1420 de Educación Común y su reglamentación. Capítulo 6, inciso 57 <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL002646.pdf> (Consultado: 22/08/2019)

³⁷DE MIGUEL, Adriana; ROMÁN, Mario S.; BIAGGI, María L. "Traducción pedagógica, nacionalización canónica y contrato de lectura en la historia del canon escolar normalista en Argentina (1869-1916)", *Ciencia, Docencia y Tecnología*, 7, 2017, p. 98

las cátedras de Ciencias Naturales y Filosofía al pedagogo italiano Pedro Scalabrini (1848-1916), quien tuvo un desempeño muy importante otorgándole a la escuela un carácter altamente distintivo en el panorama educativo nacional de la época. Adriana Puiggrós sostiene que Scalabrini junto a “un heterogéneo conjunto de profesores” supo transmitir la cultura de la época, despertando la vocación docente en varias generaciones de alumnos.³⁸

Otra importante figura es la del español José María Torres (1823-1895), sucesor de George Sterns en el cargo de director. Torres había estudiado magisterio en la Escuela Normal Central de Madrid, donde se recibió de Profesor Normal. Ejerció la rectoría de la Escuela Normal de Paraná en dos períodos: de 1876 a 1885 y de 1892 a 1894. El discurso liberal y católico fue el eje principal de la obra de José María Torres. Sus textos abordan todos los aspectos vinculados a la enseñanza y el aprendizaje, haciendo hincapié en las relaciones entre Estado, familia y niños. El orden y la autoridad debían estar asentadas en el poder paterno, el lugar de la mujer en el seno familiar era de subordinación. Los niños debían responder a los deberes y mandatos que le propiciaban los adultos y ante el incumplimiento de la autoridad familiar en la educación del niño, el Estado estaba autorizado a intervenir sobre ella.³⁹

El normalismo fue un movimiento atravesado por diversidades ideológicas, pero durante la gestión de Torres al frente de la Escuela Normal, los criterios acerca del orden y la moral se acentuaron en la formación de quienes estaban cursando la carrera de magisterio. Es posible que estos criterios “hayan creado las bases para que el positivismo penetrara en el perfil normalista”.⁴⁰ Inspirados en las ideas de los filósofos Augusto Comte y Heriberto Spencer, los positivistas valorizan las ciencias naturales, la aplicación del método experimental y la aceptación del evolucionismo como explicación del origen del universo y del hombre, con total desapego de la concepción religiosa. Pedro Scalabrini, fue una de las figuras más sobresalientes de esta corriente, sus acciones están profundamente ligadas al desarrollo temprano de las ciencias naturales en el país, particularmente a la paleontología, y también a la actividad museológica. Profesó una visión del mundo predominantemente naturalista, permeada por un “idealismo espiritualista subyacente”⁴¹, que trajo de Italia y que, incluso se reforzó durante su etapa de acercamiento a las ideas filosóficas del alemán

³⁸PUIGGRÓS, Adriana. *¿Qué pasó en la educación argentina?. Breve historia desde la conquista hasta el presente*. Buenos Aires, Galerna, 2015, p. 95

³⁹CARLI, Sandra. *Niñez, pedagogía y política. Transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina 1880-1955*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2012, pp. 71-76

⁴⁰*Id.*

⁴¹CONTRERAS ROQUE, Julio Rafael, y otros. *Pedro Scalabrini (1848-1916). Educador y naturalista*. Buenos Aires, Fundación Azara, 2019, p. 17

Christian Friedrichh Krause (1781-1832). Su teoría, centrada en la existencia de una mancomunidad entre naturaleza y espíritu, era una forma particular de cosmovisión panteísta. Aunque con retraso y en forma póstuma sus ideas se difundieron por Europa y en especial en España.⁴²

En la práctica institucional y bajo el ejercicio de la docencia, estos pedagogos, y otros contemporáneos de la época escribieron y publicaron numerosos textos de pedagogía. *El Monitor de la Educación Común*⁴³ fue un medio fundamental para informar acerca de todas esas producciones. Una parte importante de la revista estuvo dedicada a publicar traducciones de libros y artículos, notas literarias, notas de opinión, reflexiones acerca de la educación en Argentina y acontecimientos de lo sucedido en materia educativa en el mundo. Encontramos escritos confeccionados por diversidad de educadores, aparte de los ya mencionados, sumamos a figuras como Pablo Pizzurno (1865-1940),⁴⁴ Carlos Vergara (1859-1928),⁴⁵ Francisco Berra (1844-1906),⁴⁶ y Victor Mercante (1870-1934),⁴⁷ entre muchos otros, quienes también se destacaron por sus aportes y actividades dentro del movimiento normalista positivista. Con respecto a los autores foráneos, cabe mencionar las traducciones y fragmentos del norteamericano John Dewey (1859-1952)⁴⁸ y la italiana María Montessori (1870-1952).⁴⁹ Pero además de pedagogos, la revista congregó a escritores que, procediendo de otras disciplinas, oficiaban en el ámbito educativo y en el Estado, como Joaquín V. González (1863-1923),⁵⁰ José Ingenieros (1877-1925),⁵¹ Ricardo Rojas (1882-1957)⁵² y Leopoldo Lugones (1874-1938),⁵³ algunos de ellos muy vinculados a la corriente del higienismo.

Los normalistas consideraban entre otras cuestiones que el proceso de alfabetización, la organización institucional, la planificación, la evaluación y sobre todo la disciplina escolar eran las nociones necesarias para organizar las prácticas educativas.⁵⁴ Todo debía ser

⁴²*Ibid*, p. 54

⁴³Revista fundada por Domingo Faustino Sarmiento mientras ejercía el cargo de Superintendente General de Escuelas en el año 1881.

⁴⁴Educador argentino. Maestro Normal. Egresado de la Escuela Normal de Varones de Buenos Aires.

⁴⁵Educador argentino. Maestro Normal. Egresado de la Escuela Normal de Paraná.

⁴⁶Abogado, periodista, historiador y educador argentino.

⁴⁷Educador argentino. Maestro Normal. Egresado de la Escuela Normal de Paraná.

⁴⁸Filósofo, pedagogo y psicólogo norteamericano.

⁴⁹Educadora italiana. Renovó la enseñanza desarrollando un método dirigido especialmente a niños en etapa preescolar. Inventó y diseñó materiales didácticos innovadores.

⁵⁰Político, historiador, educador, filósofo, jurista y literato argentino.

⁵¹Médico y filósofo argentino.

⁵²Escritor argentino. Practicó periodismo y ejerció la docencia como profesor de literatura castellana. Fue rector de la Universidad de Buenos Aires entre 1926 y 1930.

⁵³Poeta y escritor argentino.

⁵⁴PUIGGRÓS, Adriana, *op. cit.*, p. 96

clasificado y registrado para su vigilancia. Los libros educativos de todas las asignaturas destinados a la enseñanza junto con las láminas, los mapas y los carteles de lectura también eran inspeccionados para su uso y distribución. José María Torres, junto a otros pedagogos integró la primera Comisión revisora de libros.

El control por parte del Estado, ejercido sobre la producción de libros de lectura, se inserta dentro de lo que Adriana de Miguel define como “canon escolar normalista”. Un dispositivo discursivo de regulación institucional, que originó un corpus literario de características “homogéneas, cerradas, únicas y modélicas”⁵⁵, compuesto por dos tipologías textuales. Un primer grupo corresponde a los “repertorios de formación”⁵⁶, utilizados en las escuelas normales para la enseñanza oficial de los estudiantes de magisterio. El segundo grupo, denominado “repertorios de alfabetización” incluye los libros de lectura escolar pensados para la alfabetización infantil.⁵⁷

Teniendo en cuenta el contexto histórico e intelectual recientemente descrito, en este primer capítulo analizaremos las características visuales y materiales, atribuidas a los libros que forman parte del grupo “repertorios de alfabetización”. Nos interesa detenernos fundamentalmente en el origen o las tradiciones visuales atribuidas a los libros, y cómo se modularon éstas con las reglamentaciones sugeridas por las Comisiones evaluadoras a cargo de un grupo de pedagogos normalistas. ¿En qué aspectos técnicos y gráficos hicieron hincapié?, ¿cómo influyeron las ideas provenientes de la filosofía positivista sobre la materialidad y la visualidad que debían reunir los libros?, ¿qué diferencias técnicas observamos entre las ediciones extranjeras y las de origen nacional?, ¿cuáles son los factores políticos y sociales por los cuales el libro nacional se termina imponiendo en su totalidad? Estas son algunas de las preguntas cuyas respuestas desarrollamos a continuación.

Informes emitidos por las comisiones evaluadoras de libros de lectura: 1888, 1893 y 1907

El 18 de enero de 1886, el Consejo Nacional de Educación presidido por el Dr. Bejamín Zorrilla (1840-1896),⁵⁸ aprobó una resolución que establecía enviar a concurso público los libros de texto que debían ser utilizados en las escuelas primarias de la República

⁵⁵DE MIGUEL, Adriana, *op. cit.*, p. 97

⁵⁶La autora se refiere a la “serie de textos pedagógicos norteamericanos que fueron traducidos al castellano para ser usados en la formación docente de los normalistas”

⁵⁷*Ibid*, p. 96

⁵⁸Durante la presidencia de Julio A. Roca se desempeñó como presidente del Consejo Nacional de Educación, en los 13 años de su gestión (1882-1895), llevó a cabo importantes proyectos de modernización del sistema escolar, entre ellos la fundación de varias escuelas normales.

Argentina. Como ya se mencionó, la inspección sobre el uso de libros era una práctica que se venía implementando en décadas anteriores por decreto, pero con esta nueva normativa se intenta proceder de forma equitativa y objetiva.⁵⁹ Los libros que se presentaban a concurso eran estudiados minuciosamente por comisiones especializadas para cada disciplina, en total se dictaminaron siete comisiones. Las disciplinas de estudio para cada una fueron: 1° Lectura y Escritura, 2° Moral e Instrucción Cívica, 3° Gramática e Idiomas Extranjeros, 4° Historia y Geografía, 5° Aritmética y nociones de Ciencias Matemáticas, 6° Nociones de Ciencias Físico-Naturales, 7° Dibujo y Música.

En la sesión 92 del 24 de septiembre de 1887, el CNE emite una segunda resolución en la que designa con nombre y apellido a los miembros responsables nombrados para integrar cada una. En la Comisión de Lectura y Escritura participaron, en sus inicios, los educadores José María Torres, Juan Manuel de Vedia,⁶⁰ Juan Tufró,⁶¹ Pablo Pizzurno y Ernesto Weigel Muñoz.⁶² La estructura del corpus bibliográfico que debían evaluar estaba compuesta por tres tipos de “repertorios de alfabetización”. El primero corresponde a los libros para enseñar a leer, destinados a los primeros grados de la educación primaria. El segundo los carteles de lectura -complementarios y auxiliares de los anteriores- y el tercer grupo incluye los libros de lectura corriente, pensados para los grados intermedios.

En tanto objeto cultural especializado, el libro escolar siempre estuvo dotado de una representación textual y visual que refiere a un universo literario acotado que responde a un soporte curricular definido. Los libros eran examinados en ambos sentidos, en función de la propuesta metodológica ofrecida para enseñar a leer y escribir; y en función de la calidad material e iconográfica. La estructura material y visual era un punto de análisis importante. En reiterados pasajes de los informes elaborados por cada Comisión a lo largo del tiempo se insiste en el tipo de encuadernación, en la calidad de las imágenes, en el gramaje del papel y en el estilo de la tipografía.

El primer informe emitido por la Comisión de Lectura y Escritura en el año 1888 tuvo como jurados a los pedagogos Juan Manuel de Vedia, Juan Tufró y Pablo Pizzurno. Se trata

⁵⁹SPREGELBURD, Roberta Paula. “¿Qué se puede leer en la escuela? El control estatal del texto escolar”, en CUCUZZA, Héctor Rubén (dir.); PINEAU, Pablo (coord.). *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo colonial a la Razón de Mi Vida*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2002, p. 156

⁶⁰Ocupó diferentes cargos en el sistema educativo de Uruguay (su tierra natal) y en Argentina. En 1888 asumió la dirección de la revista *El Monitor de la Educación Común*, también dirigió el Museo y la Biblioteca Pedagógica dependientes del Ministerio de Instrucción Pública.

⁶¹Fue un importante colaborador de *El Monitor de la Educación Común*, se desempeñó también como inspector técnico de educación aparte de ejercer la docencia en escuelas normales.

⁶²Fue profesor universitario de la cátedra de Filosofía (1894) en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UBA

de un informe bastante modesto en cuanto a las observaciones que emite, los autores exponen ocho argumentos que describen las “condiciones metodológicas” aplicadas para evaluar los libros presentados a concurso para ese año. Sobre las imágenes sugiere que los libros estén provistos de marcos visuales que generen placer y estimulen la imaginación:

(...) hay mayor conveniencia en que las láminas representativas de las palabras generadoras estén arregladas en paisajes lo que contribuye a la amenidad y evita que el niño pueda inferir las palabras con solo mirar el objeto, lo que sucede cuando se coloca al lado de la figura aislada el vocablo correspondiente.⁶³

La idea de “paisajes” puede estar asociada a múltiples acepciones que van más allá de lo natural o geográfico, entendemos que refiere a composiciones visuales más complejas, es decir evitar los dibujos o las láminas literales, éstas no deben ser un sustituto de la palabra, sino que deben ayudar al niño a interpretarla. Por eso en la puesta en página o en láminas aparte, la imagen tenía que estar en estrecho vínculo con el texto, estableciendo un diálogo integral y guiando al niño en el aprendizaje de la misma. El recurso gráfico de la viñeta, muy utilizado en estos libros, coloca la imagen en cercanía con el vocablo de la sílaba.

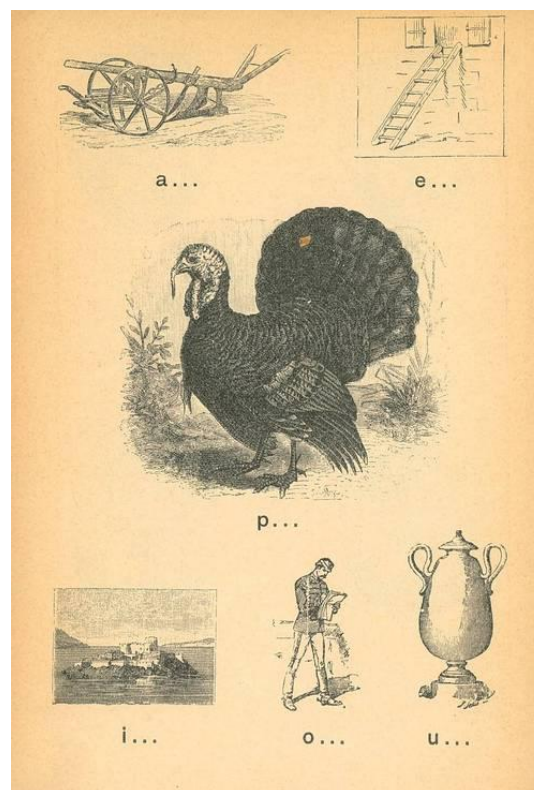


Fig.1 HERMANOS DE LAS ESCUELAS CRISTIANAS. *Silabario moderno. Primer libro de lectura*, 1905. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

⁶³*El Monitor de la Educación Común*, 145, (1888), p. 225

La pertinencia de cada imagen, la calidad técnica, como así también la estructura general del libro eran valoradas con el mismo nivel de rigurosidad con que se evaluaban las lecturas “no hemos olvidado las ilustraciones necesarias a cada paso, útiles siempre cuando son adecuadas y bien hechas; las condiciones materiales del libro, encuadernación, papel, caracteres empleados”.⁶⁴



Fig.2 GARCÍA PURÓN, Juan. *El Lector Moderno de Appleton. Libro primario para enseñar a leer*, 1887. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

⁶⁴Ibid, p. 226

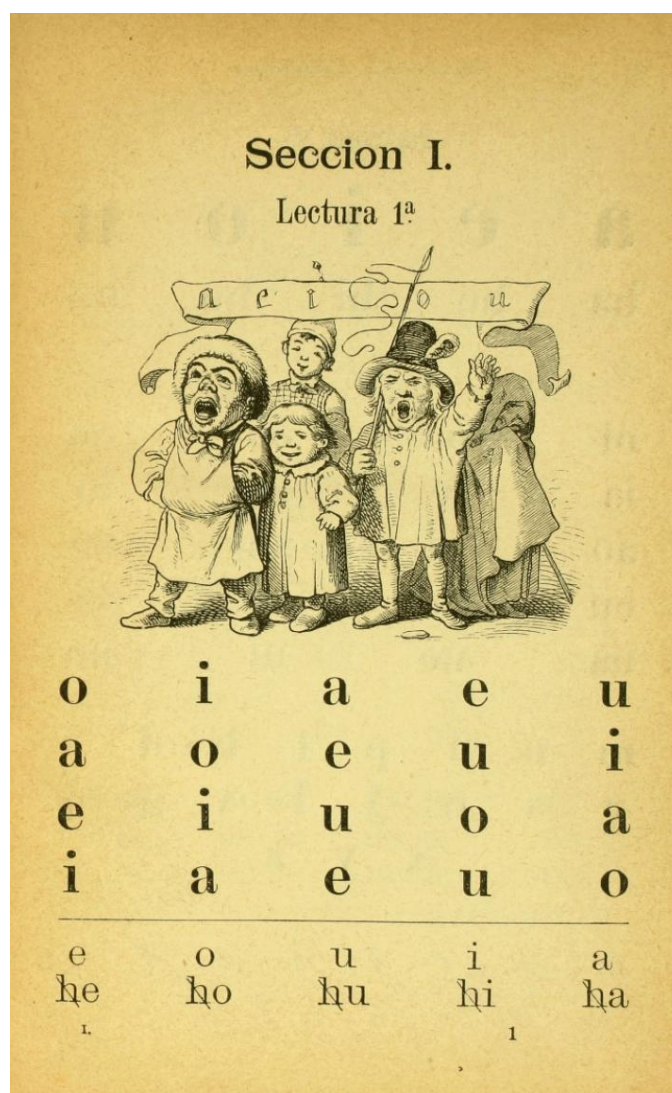


Fig.3 NUÑEZ, Abelardo. *El lector americano. Libro primero*, 1881
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

En 1893 se emite un segundo informe confeccionado por Amalia Gramondo⁶⁵, Pablo Pizzurno y José Alfredo Ferreira⁶⁶. A diferencia del informe anterior, este dictamen es levemente extenso y detallado. Está escrito en un tono más categórico, permeado de un lenguaje nacionalista y profundamente normalista. La discusión en que basa los argumentos dicha comisión está puesta en el uso de libros obligatorios en el aula, es decir cuales serian las desventajas pedagógicas de exigir a los maestros hacer uso de ciertos libros si lo que importa es la calidad docente de quién enseña, la fuente de conocimiento es el propio maestro, “el libro es lo accesorio y desempeña en la escuela primaria un rol secundario”.⁶⁷ La

⁶⁵Maestra normal. Fue Directora de la Escuela Graduada de Niñas del Distrito 6.

⁶⁶Maestro normal. Egresado de la Escuela Normal de Paraná. Desempeñó múltiples cargos en diversas escuelas normales, aparte de haber sido un importante funcionario público, tuvo el cargo de Ministro de Hacienda e Instrucción Pública de la provincia de Corrientes y fue también Diputado Nacional.

⁶⁷*El Monitor de la Educación Común*, 228, 1893, p. 178

cura para amedrentar los males que afectan a la enseñanza no está “en la imposición de libros determinados”, está en la instrucción pública impartida a través de la Escuela Normal, en la inspección asidua y consejera de las conferencias pedagógicas. Los maestros, si son inteligentes, sabrán elegir los libros más convenientes, es decir los libros que dicha comisión sugiere utilizar. Al fin y al cabo, el control y el seguimiento de la función docente serán los mecanismos propicios para paliar los desvíos y malos hábitos que éstos acarrearán “si saben (...) que la inspección o el Consejo les pedirá oportunamente la lista de los textos que adopten en sus escuelas, pondrán más cuidado en la elección para no aparecer como retardatarios”.⁶⁸ La elección del libro correcto y la puesta en práctica del método apropiado, garantizarían el éxito de la enseñanza de la lectura.

El informe incorpora el debate acerca de los intereses comerciales vinculados a la industria editorial de la época “para evitar la conformación de monopolios comerciales en beneficio de autores y editores”.⁶⁹ Sugiere reforzar la producción editorial nacional de libros de lectura para “resistir la invasión del texto extranjero, que se impone a menudo nada más que por su abaratura”.⁷⁰ Sin embargo, dicha Comisión estuvo de acuerdo en aprobar una significativa cantidad de títulos foráneos. De los 150 libros presentados se aprobaron 45 de los cuales 17 corresponden a traducciones al español de libros de enseñanza francesa y norteamericana. Sobre los aspectos materiales el informe sostiene que “han de preferirse las obras mejor ilustradas, mejor impresas y mejor encuadernadas”⁷¹ y recomienda que los textos estén ilustrados con representaciones visuales “que versen sobre asuntos nacionales, tomados de la naturaleza, la vida, las costumbres, la historia o las industrias argentinas y las que despierten ideas de un orden moral”.⁷²

Según lo establecido en la resolución del año 1887 el tiempo de aprobación y circulación de los libros debía ser de tres años máximo, pero debido a las dificultades para cumplir con estos plazos, los libros se continuaban usando a pesar de haber caducado su aprobación. Lo mismo sucedía con los tiempos de revisión de las comisiones a cargo.

El tercer informe elaborado por la comisión de textos de lectura, se publica recién 13 años después, el 12 de abril de 1907, para esta fecha el cargo de presidente del Consejo Nacional de Educación, ya no lo ocupaba Benjamín Zorrilla, sino Ponciano Vivanco

⁶⁸*id.*

⁶⁹*Ibid.*, p. 177

⁷⁰*id.*

⁷¹*Ibid.*, p. 178

⁷²*id.*

(1865-1929).⁷³ Y el jurado a cargo estuvo conformado por Pablo Pizzurno, que se sostiene en el puesto desde los inicios, Gerardo Victorin⁷⁴ y Raúl Basilio Díaz.⁷⁵

Los informes de las comisiones anteriores no superan las 3 páginas de extensión, en cambio este último se presenta a modo de ensayo, abarca 13 páginas y al comienzo, incluye un sumario que detalla cada uno de los temas evaluados:

Criterios con los que procedió la Comisión--Condiciones que deben llevar los textos de lectura rudimentaria y los de lectura corriente--Resultados de la aplicación de estos criterios a los 111 volúmenes sometidos al concurso--Deficiencias de los textos de lectura rudimentaria--Nómina de los aceptables--Defectos de los textos de lectura corriente: a) del punto de vista científico; b) moral; c) de lenguaje; d) material; e) del punto de vista pedagógico en general-- Conclusiones respecto de los textos de lectura corriente--Advertencias--Fin⁷⁶

El tono en que se expresan los evaluadores a lo largo de todo el informe es casi de ofuscación, en primer lugar sostienen que de los 111 libros evaluados, solo 4 reúnen las condiciones necesarias para formar parte de la nómina de libros autorizados y a continuación describen con minuciosidad los argumentos en los que se escudan. A diferencia del informe anterior éste ubica al libro de texto en un plano superior, el libro ya no es un “accesorio”, “es el principal medio de que se vale el maestro”⁷⁷ para enseñar a leer, por tal motivo el método elegido para la enseñanza de las palabras debe incluir frases breves y enseguida relacionadas entre sí, sobre temas familiares, útiles, interesantes y correspondientes a las ilustraciones, que han de ser profusas y bien hechas.⁷⁸

Los libros de lectura en general solían editarse en tres partes: *libro 1* para los niños de 6 a 8 años, *libro 2* para niños de 8 a 10 años de edad y *libro 3* para los grados elementales. Lo que proponen los evaluadores en este informe es justamente “reducir la extensión material del libro (...) y reunir en un solo volumen”⁷⁹ las primeras dos partes correspondientes a la lectura

⁷³En 1901 Julio Argentino Roca lo designa presidente del Consejo Nacional de Educación. En su gestión se crearon más de 1500 escuelas.

⁷⁴Se graduó de profesor en la Escuela Normal de Gotemburgo y dictó cátedras en las principales escuelas e institutos de ese país. En Argentina, ocupó diversos cargos como funcionario en el Ministerio de Instrucción Pública. Fue Inspector de Colegios Nacionales y de Escuelas Normales junto con Leopoldo Lugones; luego fue designado Inspector General de Escuelas. Bajo esta función se ocupa de implementar la Ley Lainez de Educación, que proponía llevar a todo el territorio nacional, la educación pública que había sido consagrada por la Ley 1420.

⁷⁵Cursó sus estudios de profesorado en la Escuela Normal de Tucumán. En 1890 fue designado como Inspector General de la Escuela de Territorios y Colonias Nacionales, cargo que ejerció durante 26 años. En 1906 viajó a Estados Unidos para estudiar el funcionamiento de escuelas rurales.

⁷⁶*El Monitor de la Educación Común*, 413, 1907, p. 373

⁷⁷*Ibid.*, p. 374

⁷⁸*Ibid.*, p. 375

⁷⁹*id.*

rudimentaria. Las condiciones materiales, higiénicas y estéticas de los libros deben responder a la “buena calidad y color del papel”⁸⁰ formato y tipo de letra. Las ilustraciones debían estar bien colocadas en relación con el conjunto de palabras e impresas en una calidad adecuada, de modo tal que “hasta por su exterioridad sea el libro atrayente para el niño”.⁸¹

Estos son algunos de los criterios expuestos por Pizzurno, Victorín y Díaz, acerca de cuáles debían ser las formas materiales y visuales de los libros. También profundizan en aspectos como el lenguaje, las lecturas, la adecuación a la ciencia positivista,⁸² el abordaje de la moral y la enseñanza del sentir nacional entre los puntos más importantes.

Para evitar incurrir en futuros errores, exponen en detalle los defectos observados en los 111 libros revisados. Solo nos detuvimos en los pasajes narrativos dónde se menciona el uso de imágenes y cuestiones estructurales de los libros. Respecto de los textos de lectura rudimentaria sostienen que “por falta de ilustraciones convenientes, etc., la lectura resulta privada de su calidad esencial, la comprensión, la naturalidad, el interés”.⁸³ Las imágenes en combinación con el texto debían tener fines específicos, de activación de la memoria, de inducción y de observación para evitar el aprendizaje rutinario y mecánico. Observan también que ciertos libros son visualmente engañosos:

(...) textos hay que impresionan muy favorablemente a primera vista, por su presentación material: bien impresos, bien ilustrados; pero cuando se los examina con atención se los halla completamente inadecuados. Otros, son tan malos de todos los puntos de vista, que no se comprende, como haya autores o editores capaces de someterlos a concurso.⁸⁴

⁸⁰*Ibid*, p. 377

⁸¹*Id.*

⁸²El positivismo no fue la única teoría filosófica que penetró en el entramado de la formación normalista. La pedagogía del krausismo y las ideas de la Escuela Nueva proveniente de Europa, también dejaron su huella.

⁸³*Ibid*, p. 379

⁸⁴*Id.*



Fig.4 GARCÍA PURÓN, Juan. *El Lector Moderno de Appleton. Libro primario para enseñar a leer*, 1887. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Los autores de los libros evaluados, en muchos casos, no eran escritores profesionales eran maestras y maestros normales, funcionarios públicos, inspectores de enseñanza media y primaria y/o profesores universitarios, la experiencia en el aula les ofrecía ventaja con respecto a los métodos de enseñanza, aunque muchos no tuviesen una trayectoria literaria⁸⁵ y esto se refleja en la calidad de los contenidos expresados de ciertos títulos.

Las opiniones ejercidas sobre los textos de lectura corriente, son aún más terminantes y siguen un orden concreto. Los defectos observados en cuanto a la materialidad indican que los libros pecan mucho por las malas condiciones del papel que transparenta las letras de un lado al otro, por la mala elección del tipo, a menudo demasiado pequeño y mal impreso.⁸⁶

⁸⁵LINARES, María Cristina. “Nacimiento y trayectoria de una nueva generación de libros de lectura escolar: “El Nene” (1895-1959)”, en CUCUZZA, Héctor Rubén (dir.); PINEAU, Pablo (coord.). *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo colonial a la Razón de Mi Vida*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2002, p. 191

⁸⁶*El Monitor de la Educación Común*, 413, op. cit., p. 382

La observación acerca del color del papel y el estilo de la tipografía resulta sustancial para el período. Este aspecto comienza a ser tema de preocupación cuando en el sistema educativo se instala la corriente del higienismo integrada por un grupo de intelectuales y médicos positivistas vinculados a la oligarquía argentina que ganan poder dentro del Estado.⁸⁷ Entre sus portavoces más conocidos figuran Octavio Bunge (1875-1918), José Ingenieros (1877-1925), Victor Mercante (1870-1924), Rodolfo Senet (1872-1938) y José María Ramos Mejía (1849-1914). Este movimiento se constituyó como resultado de las epidemias de cólera y fiebre amarilla desatadas a mitad del siglo XIX en Buenos Aires. La preocupación por la situación social, la pobreza urbana y la higiene del espacio privado son un rasgo particular del higienismo moderno. Consideraban a la higiene como una disciplina de orden científico, que basa sus propuestas en un corpus teórico y que utiliza métodos y herramientas específicas para llevar a cabo sus objetivos.⁸⁸

Los higienistas sostenían que los caracteres más grandes facilitaban la lectura en comparación con los más pequeños y su reducción se correspondía con el nivel de aprendizaje adquirido en cuanto a la relación del tamaño de la letra con la reducción de la fatiga en la lectura.⁸⁹ Las letras no tenían que ser pequeñas ni estrechas y no era recomendable que en una misma página se emplearan caracteres con diferentes tamaños y tipos para no alterar la legibilidad. A partir de estas reglamentaciones autores y editores comienzan a incluir en el prólogo de los libros, comentarios acerca de la calidad del papel y el tamaño de las letras:

Teniendo presente las relaciones de la tipografía con las facultades visuales, hemos cuidado la impresión de PLENITUD, eliminando las causas de producción y aumento de miopía. El papel y el tipo de letra, son los recomendados por los oftalmólogos para libros escolares. A fin de evitar las líneas largas, las páginas de PLENITUD aparecen impresas a dos columnas, innovación que por primera vez se ofrece en textos de lectura.⁹⁰

⁸⁷PUIGGRÓS, Adriana, *op. cit.*, p. 97

⁸⁸PAIVA, Verónica. *Higienismo: ciencia, instituciones y normativas. Buenos Aires siglo XIX*. Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1997, p. 12

⁸⁹LINARES, María Cristina, “Los libros de lectura en la Argentina, sus características a lo largo de un siglo, en SPREGELBURD, Roberta Paula; LINARES, María Cristina. *La lectura en los manuales escolares. Textos e imágenes*, Buenos Aires, UNLu, 2009, p. 48

⁹⁰FRANCO, Pedro; RODRIGUEZ, Césareo. *Plenitud. Texto de lectura para sexto grado*. Buenos Aires, Independencia, 1928

El movimiento higienista intervino en todas las cuestiones vinculadas con el desarrollo físico e intelectual de la infancia, se interpuso en la vida cotidiana de las escuelas, “se instaló en los rituales, en la palabra de los maestros, en la aplicación concreta de la discriminación y la promoción”.⁹¹ Y por supuesto incidió notablemente en la determinación de las condiciones materiales que debían reunir los libros. Sobre este punto coincidían en que los márgenes debían ser anchos y el papel en el que se imprimieran los libros tener un gramaje alto y de calidad para que no se transparentaran las letras. También acordaron que el color adecuado del papel debía ser amarillento o agarbanzado y no blanco por producir éste refracción de la luz y daños en la visión.

Con respecto a su parte material, procuraré que el libro resulte una verdadera obra de arte; tamaño conveniente, láminas de colores e ilustraciones de primer orden representando escenas de la vida real, papel de calidad superior y color adecuado; impresión nítida, tipo de letra seleccionado y esmerada encuadernación.⁹²

Respecto a las ilustraciones, la Comisión, observa que muchos libros carecen de este recurso o su inclusión es escasa, deficiente, antiestética o mal ubicada “a veces hasta indescifrable o no guardando relación siquiera con el texto que pretende ilustrar”.⁹³ Esto sucede, sobre todo con aquellos libros que son traducciones o adaptaciones de libros extranjeros de manera tal que “los temas, los lugares, las personas, sus trajes y costumbres, sus maneras de pensar y decir, son completamente exóticos”.⁹⁴

⁹¹PUIGGRÓS, Adriana, *op. cit.*, p. 98

⁹²RODRÍGUEZ DE CASTRILLO, Ramona. *Luz. Libro de lectura para primer grado*. Buenos Aires, Aquilino Fernández, 1915, p. 117

⁹³*El Monitor de la Educación Común*, 413, *op. cit.*, p. 382

⁹⁴*id.*



Fig.5 JOST y HUMBERT, *Lecturas prácticas destinadas a la enseñanza elemental*, 1894
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

La educación era el conducto central para consolidar la tan deseada identidad nacional a la que aspiraban las autoridades políticas y estatales, según el informe los libros a través de sus textos e ilustraciones debían despertar en el niño sentimientos de amor y orgullo hacia la patria, estimular el nacionalismo, hacer hincapié en las costumbres, en las diversidades geográficas del territorio argentino, estimular las cualidades y virtudes de los buenos hábitos, como así también estar a la vanguardia de los tiempos que corren. Sin embargo ninguna de las obras presentadas a concurso en 1907 reunía semejantes condiciones.

Finalmente, los evaluadores acordaron que, para el primer grado inferior, recomiendan con cierto reparo *El Nene* de Andrés Ferreyra⁹⁵ y *Veo y Leo* de la escritora Ernestina López de Nelson.⁹⁶ Para segundo grado opinan por unanimidad que deben

⁹⁵Aprobado en todos los concursos anteriores.

⁹⁶Ernestina López (1874-1965) se recibió de Maestra Normal; continuó sus estudios en la Universidad de Buenos Aires donde se doctoró en Letras. En su carrera docente se desempeñó también como Inspectora Técnica de la Ciudad de Buenos Aires. Ernestina fue una activa defensora de los derechos de las mujeres y

aprobarse: *Nosotros*, de la misma escritora y *El libro del escolar* de Pablo Pizzurno, dejando desierto el concurso para los grados de tercero a sexto. Pizzurno se abstuvo de votar e intervenir sobre la elección de su propio libro por ser uno de los evaluadores. La presentación del mismo estuvo a cargo del editor Aquilino Fernández.

La figura de Pablo Pizzurno, merece una atención especial por tratarse del único miembro que participó en la escritura de los tres informes analizados. Pizzurno fue docente y ocupó el cargo de Director en varias escuelas normales de Buenos Aires, se desempeñó como Inspector General de Enseñanza Media, formó parte de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares y participó como Vocal en el Consejo Nacional de Educación.⁹⁷ Dentro de la corriente del normalismo, se ubicó como defensor del republicanismo, el laicismo y la tolerancia en estrecho vínculo con las ideas de la Escuela Nueva. Se preocupó por modernizar la formación docente a través de la implementación de prácticas manuales, deportivas, higiénicas y artísticas. Junto con Martín Malharro modificó la enseñanza del dibujo, pasando del modelo de copia de calcos a posiciones más cercanas a la libre expresión.⁹⁸



Fig.6 (izquierda) PIZZURNO, Pablo. *El libro del Escolar. Libro primero*, [ca.1901], Fig.7 (centro) *Libro segundo*, [ca.1920], Fig.8 (derecha) *Libro tercero*, [ca.1931]
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

promovió el derecho a la educación: en 1890 fundó el Liceo Nacional de Señoritas. Unos años más tarde, en 1905 realizó un viaje de estudio a Estados Unidos, enviada en misión oficial por el Consejo Nacional de Educación. Allí estudió los libros de textos para los niños, <http://www.bnm.me.gov.ar/novedades/?p=26616> (Consultado: 20/12/2021)

⁹⁷PINEAU, Pablo. "Pablo A. Pizzurno. Normalismo, republicanismo y misas laicas" en *Cómo se forma al ciudadano y otros escritos reunidos*. Gonnet, UNIPE Editorial Universitaria, 2013, p. 16

⁹⁸*Ibid*, p. 14

Fundó, colaboró y dirigió diversas revistas educativas.⁹⁹ Escribió ensayos, informes, notas de opinión, conferencias y estudios críticos sobre pedagogía. Tradujo textos extranjeros y redactó su propia serie de libros de lectura para la escuela primaria reunidos bajo el nombre *El libro del escolar*. Los dos primeros libros de la serie, fueron publicados en 1901 (Fig.6 y 7) y el tercero recién en 1918 (Fig.8). Cada uno tuvo numerosas ediciones. Aquilino Fernández fue el editor a cargo de los libros 1 y 2; el libro 3 lo publicó el editor Cabaut. Los dos primeros libros fueron aprobados por las Comisiones evaluadoras de lectura de los años 1893 y 1907. Pablo Pineau sostiene que a lo largo de su trayectoria se enfrentó con las posturas pedagógicas más autoritarias y retrógradas como así también con las más liberales.¹⁰⁰ Tuvo enormes diferencias con los grupos oligárquicos que gestionaban las arcas del Estado, entre ellos el entonces presidente a cargo del Consejo Nacional de Educación José María Ramos Mejía. Debido a estos enfrentamientos, en 1908 renunció a su cargo de funcionario público, sin embargo, su producción intelectual y pedagógica no se detuvo nunca.

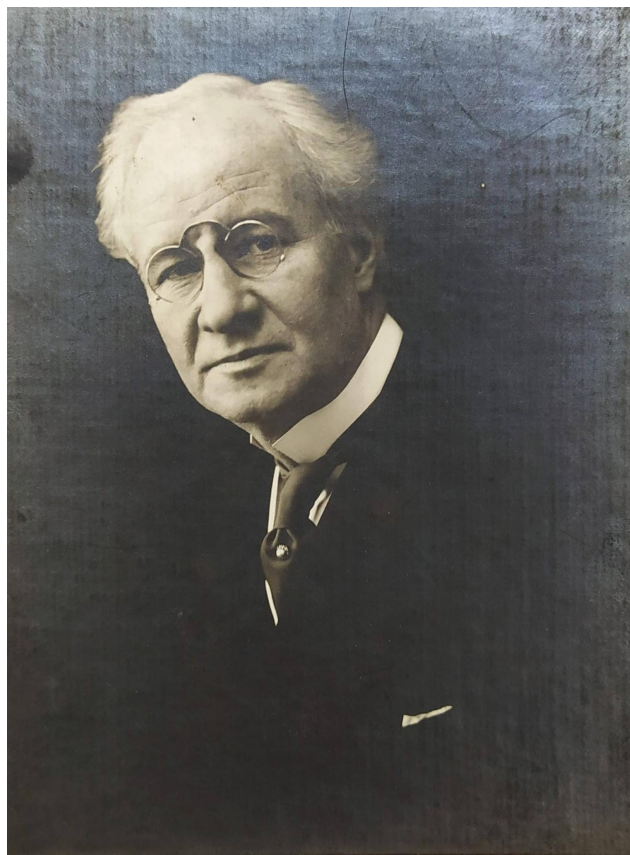


Fig.9 Retrato de Pablo Pizzurno.
Archivo de la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta

⁹⁹Entre 1886 y 1887 dirigió la revista *La Educación*, órgano de difusión de las nuevas ideas creada por Carlos Vergara.

¹⁰⁰*Ibid*, p. 16

Libreros y editores de libros escolares

El libro de lectura, es también un producto editorial con identidad propia, su comercialización a fines del siglo XIX significó un estímulo importante para la industria. En Argentina uno de los sellos que se dedicó fuertemente a publicar este tipo de libros fue la casa Angel Estrada fundada en el año 1869, cuyas actividades contribuyeron al fortalecimiento del proyecto educativo nacional gracias a la dotación de una gran cantidad de libros de texto. El más emblemático fue *El Nene* (1895) de Andrés Ferreyra, editado durante décadas en forma ininterrumpida. Otros conocidos títulos fueron *Ejercicios de Lectura* (1889) de Francisco Berra, *El Buen Lector* (1887) de Julia S. de Curto y *La mamá* (1889) de Carlos Vergara.

El Buen Lector. Libro I, fue el primer libro de autoría femenina declarado admisible por el Consejo Nacional de Educación en el año 1888. Las obras escritas por mujeres que circulaban desde antes de la sanción de la Ley 1420 eran pocas, de acuerdo con Norma Allaotti¹⁰¹ las más difundidas fueron: *El Rudimentista. Método para la enseñanza de la lectura y escritura alternadas*, de la escritora de origen polaco Emma Nicolay de Caprile (1838-1884), *Compendio de las provincias unidas del Río de La Plata. Desde su descubrimiento hasta el año 1874* de la educadora argentina Juana Manso (1819-1875) y *Guía de la Mujer o Lecciones de economía doméstica para las madres de familia* de la autora española Pilar Pascual de San Juan (1827-1899).

Las primeras ediciones de los libros de Estrada, se imprimieron en los Estados Unidos con *Copyright* de Angel Estrada, aunque también se utilizaron las instalaciones de la imprenta de Martín de Biedma y la Americana.¹⁰² En 1871 la firma decide expandirse y crea un establecimiento dedicado a la fundición de tipos para imprenta e instala sus propios talleres para la confección de impresiones generales. El crecimiento que se produjo en el sector editorial impulsó a la empresa a importar y comercializar insumos para la impresión tipográfica y litográfica.¹⁰³

¹⁰¹ALLAOTTI, Norma. *Huellas y contrahuellas femeninas en libros de lectura*, <https://es.slideshare.net/CANDELAM/alloatti-norma-huellas-y-contrahuellas-femeninas-en-libros-de-lectura> (Consultado: 22/07/2021)

¹⁰²*Catálogo general Estrada. Ejercicio 1968-1969*, Buenos Aires, Angel Estrada y Cía., s.f., p. 5

¹⁰³GARONE GRAVIER, Marina; ARES, Fabio. “Fundición nacional de tipos para imprenta de la familia Estrada: hacia la independencia tipográfica argentina” en ARES, Fabio (comp.). *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)*. Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 2018

Otra importante casa editorial, que se benefició con la producción y venta de libros escolares fue Igon Hermanos.¹⁰⁴ Sucesores comerciales, desde 1872, de la histórica “Librería del Colegio” (1830), editaron algunos textos de lectura de primera y segunda enseñanza como: *El Argentino* (1885, 1896) edición “aumentada e ilustrada con paisajes, vistas, batallas y retratos de hombres distinguidos” de Mariano Pelliza, *El primer libro de las niñas: lecturas morales e instructivas* (1897) de José Mareca “ilustrado con 61 grabados de Carlos Clerice”, *Anagnosia* (1885) y *El Tempe Argentino*¹⁰⁵ (1894) de Marcos Sastre. Del mismo autor amerita mencionar la edición de lujo de *Consejos de oro sobre la educación: dirigidos á las madres de familia y á los institutores* (1886) adornado con grabados de excelente calidad técnica (Fig.10). *La Patria* (1894) de José Manuel Eizaguirre, “ilustrado con 19 preciosos dibujos hechos expresamente para la obra y un mapa especial de las costas argentinas” y *El mosaico argentino: lecciones útiles de diversos caracteres de letra manuscrita para ejercitar a los niños y niñas en esta clase de lectura* (1890) del propio editor Juan Bautista Igon. Hacia 1910 la editorial Estrada publica una nueva edición corregida y aumentada de este título, con 29 retratos de hombres notables y 77 grabados intercalados en el texto.

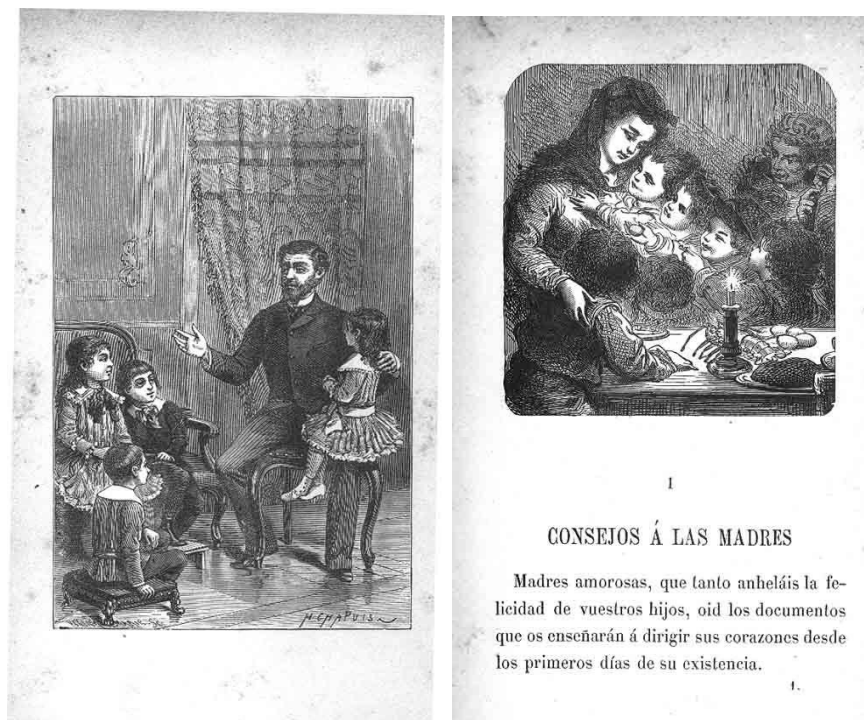


Fig.10 SASTRE, Marcos. *Consejos de oro sobre la educación: dirigidos á las madres de familia y á los institutores*, 1886 (Frontispicio y página 1). Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

¹⁰⁴En 1872 Juan Bautista Igon compra la “Librería del Colegio” fundada en 1830 y se asocia con sus hermanos Juan Urbano y Pedro. Se produce así un cambio de firma sobre la tradicional librería y se renuevan las propuestas editoriales desarrolladas hasta entonces. La firma comienza a girar sus actividades bajo el rubro de Igon Hermanos.

¹⁰⁵En la portada del libro figura la siguiente leyenda “Obra adoptada como libro de premio y de lectura por el Gobierno de Buenos Aires”.

Al comenzar el siglo XX, Eduardo Cabaut se hace cargo del negocio de los Igon. La nueva firma Cabaut y Cía. editó libros educativos adaptados a los usos y exigencias de los planes pedagógicos del momento, entre ellos, varios títulos del profesor José Henriques Figueira: *¡Adelante!* (1906), *Un buen amigo* (1907), *Paso a paso* (1908 y 1925) y *La niña argentina* (1902, 1915 y 1917) un libro pensado solo para el género femenino adornado con “profusión de grabados originales”. *La Patria en la escuela* (1913) de Victorina Malharro, *La lectura* (1914) de Víctor Mercante, e *Isondú* (1916 y 1926) de la artista y pedagoga Elina González Acha de Correa Morales.

Otro editor destacado que también publicó obras pedagógicas, fue el francés Félix Lajouane, fundador de la reconocida “Librería Nacional”, especializada en obras de historia, literatura y ciencias jurídicas. Imprimió la quinta edición corregida y aumentada de *Glorias Argentinas: batallas, paralelos, biografías, cuadros históricos* (1894) de Mariano Pelliza. Tradujo al español *Primeras lecciones sobre cosas usuales* (1895) de Eudoxie Dupuis y las *Primeras* (1896, 1900), *Segundas* (1893, 1897) y *Terceras* (1901) *lecturas infantiles* de Edmundo Rocherolles, una obra “adornada con 128 viñetas”.

Aquilino Fernandez, que aparte de haber ejercido la docencia como profesor de dibujo en varias escuelas superiores y nocturnas de la Capital Federal, también se dedicó a publicar obras didácticas, como los tres tomos de *El Libro del Escolar* (1901) de Pablo Pizzurno, *¡Ayúdate!: método de lectura y escritura simultáneas compuesto para las escuelas primarias de adultos* (1914) de José Berruti y *Pequeño Atlas General de la República Argentina* (1898), una obra muy elaborada, con 25 mapas a color, impresa por la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.

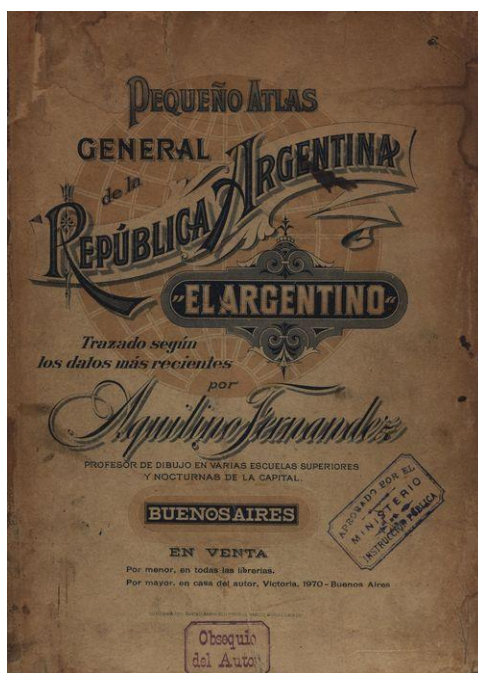


Fig.11 FERNANDEZ, Aquilino. *Pequeño Atlas General de la República Argentina*, 1898
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Hacia fines del siglo XIX el uso de material educativo extranjero era muy frecuente en las aulas, circulaban traducciones y/o adaptaciones de libros publicados por Colin, Garnier, Hachette, Rosa & Bouret y Appleton. Las imprentas y librerías francesas eran dos industrias florecientes cuya labor comercial favoreció la circulación de obras en idioma español, la casa Hachette y Cía. al igual que muchas otras firmas, vendían sus libros no solo en París, sino también en América a través de diferentes representantes.

El representante en Argentina y para todo el Río de la Plata de la casa norteamericana Appleton y Cía. fue Angel Estrada, que desde 1873 se ocupó de distribuir en el medio educacional argentino las cartillas científicas confeccionadas por los librerías y editores de Nueva York.¹⁰⁶ Simultáneamente obtuvo acuerdos comerciales para el reparto de material de enseñanza de la firma francesa Hachette productora de libros, láminas científicas e historia general con textos en castellano impresos especialmente para Estrada. En la librería que se ubicaba en la calle Bolívar 466, se vendían las obras pedagógicas traducidas al castellano que se importaban desde el exterior, como así también las propias ediciones.

¹⁰⁶Catálogo general Estrada. Ejercicio 1968-1969, op. cit., p. 5



Tapas de libros editados en París por Colin, Lussy y Garnier, Fig.12 (izquierda) GUYAU, J.M. *El año preparatorio de lectura corriente*, 1905. Fig.13 (centro) TORO Y GÓMEZ, Miguel de. *Mi primer libro* [ca.1900], Fig.14. (derecha) TORO Y GÓMEZ, Miguel de. *Lecturas infantiles*, 1889. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Ediciones locales *versus* ediciones extranjeras

Como se explicó más arriba, la Comisión de Lectura y Escritura designada para el concurso del año 1893 aprobó varios libros traducidos al castellano. Entre ellos tres libros más escritos por mujeres, todas de origen francés: Marie Pape-Carpentier, Marie Robert Halt y Augustine Tuillierie, conocida bajo el seudónimo de “Giordano Bruno”. De la primera autora, se autorizó *Lecturas morales de la infancia* editado por Librería Hachette, el otro título fué *Susanita: historia de una familia feliz: libro de lectura para uso de señoritas: moral, economía doméstica, cuidado de la casa, cocina, costura, lecciones de cosas* de Maria Robert Halt, un texto de lectura corriente escrito para las niñas de los grados intermedios publicado por la casa Rosa & Bouret. Y de Giordano Bruno se aprobó el libro *Frascuelo: nociones elementales sobre la moral, la economía política, la agricultura, la legislación usual y la higiene*. El dictamen emitido por la Comisión advierte lo siguiente respecto a este último libro: “la comisión sólo acepta la edición original hecha en París por la casa Bouret”.¹⁰⁷ Este breve comentario es muy interesante, y deja en claro que no existían ediciones únicas de libros traducidos, sino que circulaban diversas ediciones de un mismo título y de muchos otros también. Al tratarse de títulos escritos en idioma francés y/o inglés, la traducción al castellano, no siempre respondía con fidelidad al texto original y tal vez por ese motivo los evaluadores hacen dicha salvedad respecto a la edición de *Frascuelo*.

¹⁰⁷El Monitor de la Educación Común 228, op. cit., p. 179

A pesar de los esfuerzos por adaptar los contenidos y las imágenes por parte de autores y editores en general los libros extranjeros presentan paisajes, monumentos, situaciones, escenarios y personajes completamente alejados de la infancia argentina. El historiador Robert Darnton, en una revisión de su conocido ensayo “¿Qué es la historia del libro?” sostiene que son muchos los textos que no respetan los límites, sean estos lingüísticos o nacionales; es frecuente encontrar libros escritos por autores que pertenecieron a una “república internacional de las letras”, diagramados por “impresores que no trabajaban en su lengua natal”, vendidos por libreros que comercializaban a través de las fronteras, y leídos en un idioma por lectores que hablan otro.¹⁰⁸ Y esto es exactamente lo que pasaba con los textos escolares.

Volviendo al caso de *Frascuolo*, si nos detenemos en el apartado del índice de láminas intitulado “Los grandes hombres”, observamos que se cita a personajes importantes por sus descubrimientos y aportes científicos, como Stephenson, Pascal o Newton, mientras que otros resultan más extraños o azarosos como Ana de Austria o Jean de La Breyère. Resultan extraños para los niños argentinos, pero no así para los niños franceses. Podemos pensar que la valoración efectuada por la Comisión de Lectura y Escritura de 1893, para aprobar como texto autorizado este libro, deja en evidencia una tensión entre los miembros con respecto a cuáles contenidos e imágenes debían ser o no los correctos para ilustrar las lecciones. En el dictamen presentado insisten en que debe priorizarse la circulación de libros nacionales, por ejemplo, sostienen que para el texto *El buen lector. Libro segundo* de Julia S. de Curto, aconsejan su uso “siempre y cuando la autora cambie las poesías de la segunda parte del libro, que han sido mal escogidas y las reemplace dando preferencia a las de autores nacionales”.¹⁰⁹ Aunque finalmente terminan recomendando el uso de diecisiete libros de origen extranjero traducidos al castellano.

Distinto es lo expuesto por los evaluadores de la Comisión del año 1907, de la cual Pizzurno también formó parte, en la que todos acordaron que las traducciones y las obras escritas en el extranjero presentan escenas exógenas, alejadas de la realidad de los escolares. Incluso a modo de denuncia, sostienen que una “autora” tuvo el descaro de “traducir y copiar con su propia letra y firmar y remitir como original, algún capítulo de obra extranjera”.¹¹⁰

Lo cierto es que, del mismo modo en que circulaban ediciones extranjeras, también circulaban ediciones nacionales escritas por autores locales e ilustradas con imágenes de

¹⁰⁸DARNTON, Robert. “Retorno a ¿Qué es la historia del libro?” en *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, 12, 2, (2008), pp. 157-168, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387036800002155> (Consultado: 22/07/2021)

¹⁰⁹*El Monitor de la Educación Común* 228, *op. cit.*, p. 179

¹¹⁰*El Monitor de la Educación Común* 413, *op. cit.*, p. 383

procedencia desconocida, imágenes “nómades”, ausentes de una marca propia. Hans Belting¹¹¹ utiliza esta acepción para explicar la manera en que las imágenes pueden adaptarse a los diferentes medios que las acogen, nos referimos sobre todo a imágenes importadas que provienen de distintos puntos de producción, que responden a formatos e iconografías estereotipadas y que pueden ajustarse a cualquier medio gráfico.



Fig.15 RODRÍGUEZ de Castrillo, Ramona Luz, 1915
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

¹¹¹BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires, Katz, 2007. Citado en COSTA, María Eugenia C, “Imágenes migrantes del siglo XIX en Argentina y México: estampas, libros, álbumes litográficos” en RUEDA, María de los Ángeles de (coord.). *Revoluciones, apropiaciones y críticas a la modernidad. Itinerarios del arte moderno entre América Latina y Europa (1830-1945)*. La Plata, Edulp, 2015, p. 30, <https://doi.org/10.35537/10915/49067> (Consultado: 26/07/2021)



FIGURA VI.

¿Quieres leer?

Fig.16 FIGUEIRA, José Enrique. Paso a paso. *Libro primero : elementos de lectura corriente y ortografía usual*, 1908. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

La reutilización y apropiación por parte de los editores de estas imágenes era muy frecuente, María Eugenia Acosta¹¹² sostiene que en Europa se coleccionaban numerosos grabados en láminas sueltas o encuadernados en álbumes que eran adquiridos por impresores y/o editores locales para ser usados repetidamente. Encontramos que en *Los cuentos de la abuelita. Libro segundo de lectura* de José María Aubín publicado por Estrada, en su edición vigésimo quinta [1900], reproduce en su página 5 la misma imagen que ilustra la página 61 de *Teatro Infantil. Diálogos, comedias y monólogos* de la autora Teresa Rapallini de Roche, editado años más tarde en 1916 por la misma firma editorial. El libro *Progresar* editado en 1925 por la editorial Cabaut, reproduce la misma imagen de tapa que utilizó Aquilino Fernández en 1901 para decorar la cubierta de *El libro del escolar*. Otro ejemplo lo detectamos en el libro *Mi hogar* de Andrés Ferreyra publicado por Estrada en 1915 cuya imagen de tapa se repite en el libro *Madre* del autor José Natale.



Fig.17 (izquierda) FERREYRA, Andrés. *Mi hogar*, 1915, Fig.18 (derecha) NATALE, José. *Madre*, [1920]. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

En los textos de origen extranjero también era habitual este tipo de práctica. El prólogo de *El lector moderno de Appleton* advierte que:

La mayor parte de las ilustraciones está tomada de obras semejantes publicadas en inglés por los Sres. Appleton, y otras hechas exprofeso para esta. Entre ellas sobresalen por lo ingeniosas, las que ilustran los números, y otras por su mérito artístico¹¹³

¹¹²Id.

¹¹³GARCIA PURÓN, Juan. *El lector moderno de Appleton. Libro I*. Nueva York, Appleton Cía., 1897, p. 4

En un mismo libro podemos encontrar todo un universo de apropiaciones visuales: retratos de próceres argentinos, reproducciones de cuadros del renacimiento, fotografías de esculturas de la Grecia antigua, viñetas de todas las formas y tamaños, escenas históricas de nuestro país y de otros países, edificios y monumentos históricos, caricaturas de animales, pinturas de paisajes, y naturalezas muertas, entre otras formas posibles.

Si nos detenemos en el índice de *Un buen amigo. Libro tercero* (1907) de José Enrique Figueira, editado por Cabaut encontramos la referencia a 23 láminas que lo ilustran extraídas de un repertorio de impresos extranjeros. Esto puede verificarse porque cada una lleva en el pie de página el *copyright* de quienes tienen los derechos de reproducción y el nombre del artista que efectuó la composición. Por mencionar alguna, la lámina XVI es una reproducción fotográfica en blanco y negro del fotógrafo francés Braun Clement sobre un cuadro del pintor Jean-Francois Millet titulado “La lección del punto de media”. En el pase de página encontramos también, composiciones iconográficas firmadas por “J.Sellier”, retratos de niños que no llevan firma, una ilustración de Carlos Clerice, dibujos satíricos y una lámina blanco y negro de la pintura “La asunción de la Virgen” de Murillo. Al finalizar el autor, emite una aclaración respecto al uso de este corpus visual:

Las láminas o copias de cuadros célebres que se intercalan en esta serie de libros, no solo tienen por objeto ilustrar, sino principalmente habituar a los educandos a observar la forma y el asunto de dichas obras, y a considerarlas como una variedad del lenguaje escrito, que conviene saber leer, interpretar y juzgar. Con esto se aumenta el interés natural del niño por la lectura y se desenvuelven sus aptitudes estéticas y los sentimientos altruistas.¹¹⁴

Esta argumentación da cuenta de que diversos libros se ilustraban con el material visual que había disponible, que circulaba por las imprentas. Incluso si dicho material estuviese o no vinculado directamente con los ejercicios y lecturas propuestas porque al fin y al cabo esas imágenes ayudarían al niño a que pueda expresarse mejor, a tener un comportamiento noble y desinteresado, pero sobre todo a refinar el buen gusto inclinándose siempre por las “cosas bellas”. Afirma Pablo Pineau¹¹⁵ que los símbolos culturales más distinguidos de los normalistas eran la cultura escrita, la bandera del higienismo, el decoro, y el “buen gusto”. Al analizar los prólogos de diversos libros observamos cómo estos aspectos salen a la luz. Similares a las palabras de Figueira son las emitidas por Pablo Pizzurno en las advertencias de su *Libro I*:

¹¹⁴FIGUEIRA, José Enrique. *Un buen amigo. Libro tercero*, Buenos Aires, Cabaut, 1907, p. 280

¹¹⁵PINEAU, Pablo, *op. cit.*, p. 15

Los grabados de este librito son, en su mayoría, reproducción de cuadros de verdadero valor artístico, de modo que a la vez que sirven de Ilustración al texto, pueden influir en la formación del buen gusto del niño. El maestro podrá aprovecharlos para hacer ejercicios de observación y de lenguaje, sea incitando al alumno a describirlos, sea diciéndole que exprese, las ideas y sentimientos que las figuras y escenas le sugieran. Todos los grabados que acompañan al texto pueden servir a tal objeto; pero he puesto, además, aislados, buen número de ellos con especial objeto.¹¹⁶

Entre fines del siglo XIX y principios del XX, la industria de reproducción de imágenes impresas todavía no había madurado en Buenos Aires, la existencia de talleres equipados y profesionales ejercitados en técnicas de reproducción eran insuficientes,¹¹⁷ estas circunstancias, más el factor económico, obligaba a los editores a imprimir los libros en Europa o Estados Unidos, luego esos mismos libros retornaban a ser comercializados en Argentina.

Robert Darnton, propone un modelo general o ciclo de vida para analizar el recorrido del libro impreso desde su nacimiento hasta su difusión por la sociedad. Describe este recorrido como un circuito transversal de comunicaciones que se inicia con el autor y va hasta el editor, pasa por el impresor, llega al *expeditor*¹¹⁸ y completa el circuito el lector. Un aviso publicitario emitido por la editorial Cabaut en 1917, promocionando una nueva edición del libro *El arca de Noé*, da cuenta de esos recorridos:

Agotadas en tres años dos ediciones de este libro, pues apenas quedan algunos centenares del 3 grado, se mandó a imprimir a Europa la tercera edición. Pero a causa de las dificultades creadas por la guerra, sólo llegarán: el de 2 grado, a principios de MARZO y el de 3 grado a fines del mismo mes.¹¹⁹

Frontispicios y láminas “iluminadas”. Detalles visuales de las ediciones extranjeras

Tomando como referencia los libros aprobados por las comisiones de lectura y escritura de los años 1888 y 1893, observamos que aquellos editados por firmas extranjeras, son visualmente más atractivos, respecto de los libros nacionales. Nos referimos a la

¹¹⁶PIZZURNO, Pablo. *El Libro del Escolar. Primer libro para niños de 6 a 8 años de edad*. Buenos Aires, Aquilino Fernández, 1901, p. IV

¹¹⁷SZIR, Sandra. *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2006, p. 105

¹¹⁸DARNTON, Robert, *op. cit.*, p. 137

¹¹⁹*El Monitor de la Educación Común*, 35, (1917), p. 62

inclusión de frontispicios y láminas cromolitografiadas intercaladas entre las lecciones halladas en algunas ediciones de los años 80 y 90 del siglo XIX.

Antiguamente el frontispicio de un libro era semejante a lo que hoy conocemos como portada. Durante los siglos XVII y XVIII estaba adornado con una lámina grabada, cuya imagen estampada caracterizaba alegóricamente al libro como templo de la sabiduría. El diseño reproducía el simil de los edificios más emblemáticos, como por ejemplo el santuario o el arco de triunfo. Los motivos elegidos para grabar el frontispicio procedían del repertorio arquitectónico clásico y encuadraban los juegos tipográficos correspondientes a la información textual.¹²⁰ Con el correr del tiempo, se terminó llamando frontispicio a la ilustración a página completa que se ubica en la hoja anterior a la portada de una obra.

En algunos textos los frontispicios incorporan el título del libro junto a la imagen y en ocasiones dicha imagen es una réplica de la ilustración de tapa. Encontramos un caso así en una edición del texto *Libro de lectura* (1892) de Luis Felipe Mantilla (Fig.19) publicado en París por la Librería Española Garnier Hermanos y aprobado en 1888 por la primera comisión revisora de libros de lectura.

El lector americano (1888) de Abelardo Nuñez (Fig.20), también fue un libro que circuló mucho en las aulas, aprobado por las comisiones de lectura en 1888 y 1893. La edición publicada en Chile bajo la firma de Librerías del Mercurio y Orestes e impresa en Leipzig por el reconocido editor alemán Friedrich Arnold Brockhaus no presenta imagen de tapa. De alguna manera la escena del frontispicio viene a cubrir ese vacío y le aporta al libro un carácter visual necesario, muy importante en libros destinados a la infancia.

¹²⁰BLAS, Javier (coord.); CIRUELOS, Ascensión; BARRENA, Clemente. *Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996, p. 38, https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/artes_grafico/diccionario.pdf (Consultado: 27/07/2020)



Fig.19 (izquierda) MANTILLA, Luis Felipe. *Libro de lectura*, 1892, Fig.20 (derecha) NUÑEZ, Abelardo. *El lector americano*, 1888. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Es evidente que en este tipo de textos, los frontispicios suelen representar escenas o prácticas de lectura protagonizadas por niños y adultos ejerciendo el acto físico de leer que ofician de antesala de los contenidos que se abordarán en las lecciones y al igual que sucede con la imagen de tapa, su función es anticipar y despertar el interés del lector. Mariana di Stéfano¹²¹ sostiene que el empleo del concepto de “escena de lectura”, en algunos casos se utiliza en alternancia indistinta con el de “práctica de lectura”. Roger Chartier,¹²² ha definido y caracterizado este concepto en el que intervienen diversos factores, uno es el aspecto material que se define por la espacialidad y la temporalidad, otro es el sujeto lector que lleva adelante la práctica; también está el libro u objeto que se está leyendo y por último el texto propiamente dicho como elemento distinto del formato que lo contiene¹²³. Podemos inferir que en las imágenes de algunos frontispicios, la temporalidad remite al tiempo fuera de la escuela, en espacios luminosos en donde recreación e instrucción actúan conjuntamente; otras escenas atienen al tiempo dentro de la escuela. Quienes llevan adelante el acto de leer son

¹²¹di STÉFANO, Mariana, *op. cit.*, p. 149

¹²²CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 195-197, extraído de: di STÉFANO, Mariana. *El lector libertario, Prácticas e ideologías lectoras del anarquismo argentino (1898-1915)*. Buenos Aires, EUDEBA, 2013, pp. 149-152

¹²³Chartier ha destacado una multiplicidad de aspectos, para el caso de esta tesis solo mencionamos esos.

niños y niñas, que en algunos casos están acompañados de un referente adulto que también lee. Ciertos elementos como el mobiliario, las vestimentas y los juguetes, dan cuenta de un entorno social burgués al que pertenecen. Las posturas corporales y la manera en que cada personaje sostiene el libro estarían indicando las distintas formas en que dicho acto puede practicarse y adquirir sentido.

A continuación observamos otros dos frontispicios que pertenecen a la *Serie graduada de libros de lectura. Libro 1* (Fig.21) y 2 (Fig.22) (1889), de Eduardo Vazquez Acevedo, publicados en Montevideo por Galli y Cía. Editores.¹²⁴

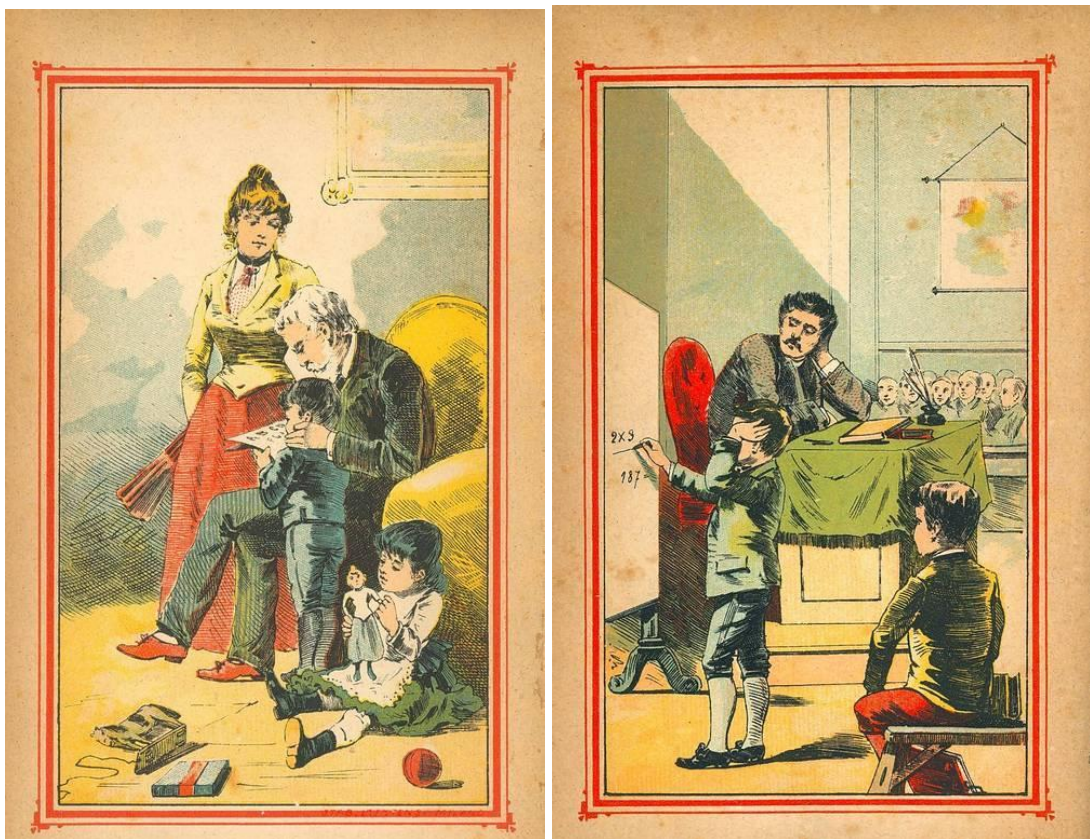


Fig.21 (izquierda) VÁZQUEZ ACEVEDO, Eduardo. *Serie graduada de libros de lectura. Libro 1*, Fig.22 (derecha) *Libro 2*. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Los libros editados por la firma norteamericana Appleton y Cía. presentan en todos los títulos consultados un frontispicio a color. *El lector moderno. Libro uno* (1897) de Juan García Purón (Fig.23) incluye un frontispicio que aparte de sensibilizar en muy poco espacio un imaginario capaz de trasladar al lector la esencia del contenido del libro, cumple una función pedagógica concreta, así lo advierte el autor en el prólogo, aunque utiliza otra acepción para referirse: “la lámina iluminada de la artista Ida Waugh [...] puede emplearse

¹²⁴La edición que consultamos está encuadernada, esta alteración en la materialidad no permite conocer el lugar de impresión del libro, que en general aparece al pie de la contratapa o en el colofón.

con mucho provecho en lecciones o conversaciones sobre colores”.¹²⁵ La iluminación es la acción de aplicar manualmente color a una estampa y es independiente de la estampación misma, es decir, el color no se da sobre la matriz sino directamente en el papel y con posterioridad a su impresión. Antes del descubrimiento y desarrollo de la estampación en color con varias matrices, éste fue el modo habitual de colorear estampas. No es el caso del frontispicio que estamos analizando, el autor utiliza el término “iluminación” en forma alegórica.



Fig.23 GARCIA PURON, Juan. *El lector moderno. Libro uno*, 1897
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

¹²⁵GARCIA PURÓN, Juan, *op. cit.*, p. 4

La cromolitografía era la técnica utilizada para la impresión de láminas a color, esta forma de estampación no permite que literatura e imagen interactúen en una misma página. Por eso las imágenes a color de algunos libros de lectura de fines del XIX están diagramadas en forma interpuesta con las páginas del texto. Luego de observar detenidamente las ediciones de los libros aprobados por el Consejo Nacional de Educación, encontramos una edición de *Lecturas prácticas para la enseñanza elemental* (1894) de Jost y Humbert editada en París por la Librería Hachette, ilustrada con 18 cromolitografías.

Las imágenes a color como recurso decorativo frecuente en libros de procedencia local, comienzan a ser recurrentes en los primeros años del siglo XX. El cuidado en estos detalles propios de las ediciones extranjeras responde al desarrollo que en ese momento habían alcanzado las artes gráficas en Europa y Estados Unidos. Los avances establecidos como consecuencia de la renovación industrial en el ámbito de la impresión y los cambios introducidos en los métodos de ilustración y diseño, junto a la masiva capitalización de la industria editorial ejercida en esos territorios fueron factores importantes que alentaron y enriquecieron los impresos.¹²⁶

En cuanto a firmas editoriales nacionales, ubicamos solamente dos libros con frontispicios uno es *Veo y Leo* de la autora Ernestina López de Nelson editado por Coni y recomendado como libro único para los primeros grados por la Comisión de Lectura en el año 1907 (Fig.24); y *La palabra* (Fig.25) de Angel Graffigna editado por Angel Estrada y aprobado para su uso por el Consejo General de Educación de la Provincia de Buenos Aires (imagen derecha).

¹²⁶MARTINES RUZ, Ana, “La industria editorial española ante los mercados americanos del libro”. *Hispania*, 62, 212, 2002, pp. 1021–1058, <https://doi.org/10.3989/hispania.2002.v62.i212.248> (Consultado: 27/07/2021)



Fig.24 (izquierda) LÓPEZ DE NELSON, Ernestina. *Veo y Leo*, [s.f.],
 Fig.25 (derecha) GRAFFIGNA, Angel. *La palabra*, 1910. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

A inicios del siglo XX la regulación canónica ejercida sobre los libros se vuelve cada vez más hegemónica, sobre todo para la época del Centenario durante la gestión de José María Ramos Mejía al frente del Consejo Nacional de Educación. Los extranjeros que arribaron al puerto de Buenos Aires, pudieron gracias a la experiencia escolar de sus hijos, establecer un vínculo más efectivo de inserción con la cultura del país que los acogía.¹²⁷ Esta forma de inclusión ejercida desde la instrucción pública tuvo objetivos concretos, entre ellos transmitir costumbres, prácticas y valores, llevar a cabo procesos de unificación y puesta en valor de una cultura en común. Por tal motivo el uso de libros de texto de procedencia extranjera desaparece y el libro educativo de carácter nacional se termina imponiendo en su totalidad.

¹²⁷PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista en la inserción de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, p. 32

Capítulo 2

Intervención estatal y aspectos materiales de los libros de lectura

El impacto que produjo el crecimiento de la producción de libros de lectura de procedencia local fue parte de una política de estado. De acuerdo con Adolfo Prieto,¹²⁸ hacia 1898 los textos de enseñanza destinados a la educación primaria constituían la rama más importante del comercio de libros en Argentina abarcando más del cincuenta por ciento del negocio. El costo al que debían venderse era establecido por el Consejo Nacional de Educación, tal como lo indicaba la ley 1420 en el artículo 57 inciso 15:

prescribir y adoptar los libros de textos más adecuados para la educación pública, favoreciendo su edición y mejora por medio de concurso u otros estímulos y asegurando su adopción uniforme y permanente, a precios módicos, por un término no menor de dos años.

Sin embargo, esto no siempre se respetaba, en una nota enviada a los miembros de las comisiones evaluadoras de libros, con fecha 7 de abril de 1908, José María Ramos Mejía, presidente a cargo del Consejo Nacional de Educación, advertía:

determinar el máximo de precio que se autoriza para la venta de los textos aprobados, teniendo en cuenta lo establecido por la ley al decir que estos serán "módicos", para que su adquisición pueda estar al alcance de la mayoría de los niños que concurren a las escuelas públicas; sin tomar como base los precios de venta actuales, que en su mayoría son excesivos y han sido impuestos, puede decirse por los autores y editores; uso de una atribución que la ley confiere al Consejo Nacional, de que este sea el que fije los precios y no los editores y autores.¹²⁹

El Estado no otorgaba subsidios a las editoriales para la impresión de libros; los costos quedaban exclusivamente en mano de los editores y en menor medida de los autores, sin embargo, era el propio Estado, a través de la Oficina de Biblioteca y Reparto de Libros dependiente del Ministerio de Instrucción Pública¹³⁰ junto a la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares¹³¹ el principal sostén del mercado del libro en Argentina.¹³²

¹²⁸PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 49

¹²⁹*La educación común en la República Argentina*, 1910, pp. 79-80

¹³⁰El 15 de enero de 1870, el presidente de la República Argentina, Domingo Faustino Sarmiento, mediante el Decreto 7779, creó una oficina dependiente del Departamento de Instrucción Pública a la que denominó Biblioteca y Reparto de Libros, con funcionamiento en la Casa de Gobierno, predio de la actual Casa Rosada.

¹³¹La Comisión se creó en 1870 con la promulgación de la Ley N° 419, propiciada por Domingo Faustino Sarmiento, para fomentar la creación y el desarrollo de las Bibliotecas Populares.

¹³²EUJANIAN, Alejandro. "La cultura: público, autores y editores", en BONAUDO Marta Susana. *Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880)*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999, p. 35

Según la historiadora Roberta Paula Spregelburd, la suscripción era una de las formas en que el Consejo Nacional de Educación adquiría los textos; también se aceptaban ofrecimientos de los editores y había llamados a licitación en los que se los convocaba para presentar sus ofertas. Entre las firmas editoriales que oficiaban de proveedores estaban¹³³ Angel Estrada, Félix Lajouane, Maucci Hermanos, Jacobo Peuser, Cabaut, Aquilino Fernández, entre muchos otros.

Al momento de fijar el precio de venta de un libro el editor por indicaciones del Estado debía tener en cuenta: “la materia que trata el texto”, “las ilustraciones o grabados que haya de contener”, “el grado a que se destine y por consiguiente su mayor o menor consumo”.¹³⁴ En cuanto a las especificaciones materiales, el libro también debía responder a las exigencias institucionales dictadas por el Consejo Nacional de Educación:

- a) Papel: calidad, color más adecuado, etc.
- b) Caracteres: cuerpo del tipo más apropiado, color de la tinta más conveniente, maximum de líneas que podrá contener cada página, espacio que deberá guardarse entre una línea y otra, etc.
- c) Formato: indicar el más conveniente
- d) Encuadernación: cual es la más conveniente para asegurar la relativa duración del libro, sin olvidar que debe tenderse a abaratar su precio en lo posible.
- e) Letra manuscrita: tipo de letra que debe usarse en la impresión de los textos que deben contener trozos manuscritos, vertical, inglesa, etc.
- f) Cartas, diseños, bosquejos, imágenes, representaciones gráficas en general, etc. que hayan de acompañar al texto, en el mismo volumen o bien separadamente, como más convenga¹³⁵

Estas especificaciones comienzan a regir a partir de 1908, cuando Ramos Mejía asume como presidente del Consejo. Antes de dicha fecha, los criterios no estaban sistematizados de esta manera, podemos inferir que el informe emitido por la Comisión Evaluadora de Libros de Lectura del año 1907 analizado en el capítulo anterior, es utilizado como documento base para la escritura de este apartado, asimismo la asunción de un higienista profundamente normalista al frente de la cartera educativa, como fue Ramos Mejía potenció aún más los controles acerca de cómo se ejecutaba cada acción dentro y fuera de la escuela.

¹³³SPREGELBURD, Roberta Paula. “¿Qué se puede leer en la escuela? El control estatal del texto escolar”, en CUCUZZA, Héctor Rubén (dir.); PINEAU, Pablo (coord.). *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo colonial a la Razón de Mi Vida*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2002, p. 172

¹³⁴*La educación común en la República Argentina*, 1910, pp. 79-80

¹³⁵*id.*

Dichos requerimientos son tomados en cuenta por muchos editores, una carta escrita por la Imprenta y Casa Editora Coni, dirigida a los directores y maestros de escuela, promocionando la colección de libros *Veó y Leo*, *La señorita Raquel*, *En torno mío* y *Nosotros* de la autora Ernestina López de Nelson, sostiene que:

Todo buen texto de lectura [...] debe [...] estar bien impreso y en el mejor papel para no fatigar la vista, llevar buenos grabados relacionados con el texto para su ilustración y no ser un simple ornato; estar encuadernado sólidamente para sobrevivir al ajetreo del año escolar.¹³⁶

Desde fines del siglo XVIII la inmensa mayoría de los libros destinados al comercio se encuadernaban industrialmente a través de procedimientos mecánicos. En Argentina, algunas imprentas contaban con talleres equipados para confeccionar las encuadernaciones. Aunque lo más frecuente era que, por un tema de abaratamiento de costos, los editores locales enviaban las maquetas de los libros a imprimir y encuadernar en Europa.

El editor Aquilino Fernández en una nota incluida en el libro *Luz* de la autora Ramona Rodríguez de Castrillo, expresa que “el libro en sí ofrece el aspecto de una verdadera obra de arte, impreso en los mejores talleres europeos”, “el tipo de letra para los caracteres es el más hermoso y contribuirá a facilitar el aprendizaje de la caligrafía”, “las ilustraciones artísticamente ejecutadas, muchas de ellas en colores hablan al sentimiento y mueven la curiosidad del niño”. En el mismo texto sostiene que se trata de “un solo libro”, lo que “representa una seria economía para las autoridades escolares y los padres de familia”. Era necesario imprimir libros a un precio económico y hacer tiradas masivas, dejar de producir libros en serie nominales de un mismo título ayudó a bajar esos costos y produjo un impacto directo en el precio de venta.

El precio de venta debía estar impreso al pie de la tapa delantera, aunque no todos los editores lo incluían. Por ejemplo, Angel Estrada en general hacía caso omiso, Cabaut a veces lo incluía y otras no, en cambio las tapas de los libros de Aquilino Fernández, en su mayoría llevan impresa la leyenda “Precio de venta” y a continuación el valor correspondiente a ese ejemplar. También observamos que, en algunos títulos excepcionales, como es el caso de *El Alfa* de Eleodoro Suárez, editado por Maucci Hermanos el precio era colocado en el cabezal de la tapa posterior. En general las tapas posteriores, oficiaban de verdaderas carteleras de difusión. Allí las firmas editoriales las utilizaron para exhibir avisos publicitarios donde

¹³⁶Fragmento de una carta enviada por la Imprenta y Casa Editora Coni. Fuente: archivo personal

ofrecen a los lectores un repertorio de sus propias obras. Aquellos establecimientos que además expendían productos de librería y papelería los daban a conocer en este espacio.

Pidan el cuaderno “Moreno”, de 10 hojas, de una raya, dos rayas y cuadrículado, papel de calidad superior, lleva en la cubierta una colección de 16 figuras de zoología, una por cuaderno; es el mejor que se pueda comprar por cinco centavos.

Pidan el block de dibujo “El niño argentino” con 25 hojas de papel especial para dibujo en colores surtidos, se recomienda por ser el más económico y práctico.

Pidan también los anotadores “El progreso” tienen todos los rayados que exige la enseñanza y siendo fabricados con papel muy bueno son los verdaderos preferidos.¹³⁷

Iniciado el siglo XX, algunos anuncios aparecen también en el interior de los libros promocionando obras del mismo autor, títulos en prensa y futuros libros en elaboración. La firma Cabaut comienza a incluir, en la hoja de guarda delantera, una imagen que ilustra la fachada de la “Librería del Colegio” y a continuación algunos títulos a la venta junto con una breve descripción acerca de las imágenes y el tipo de encuadernación:

La Moral al alcance de los niños, por E.M. SALZA. Esta obrita desarrollada en catorce lecciones cortas, ilustrada con relatos alusivos, anécdotas, máximas evangélicas (...) así como abundantes consejos a los niños. Todo el programa para los grados de las escuelas elementales. Un tomo con numerosos grabados encartonados.¹³⁸

Las publicaciones periódicas educativas eran importantes espacios de publicidad de las editoriales. *El Monitor de la Educación Común* a través de una sección denominada “Bibliografía” fue un medio de comunicación fundamental para informar a los maestros acerca de las novedades editoriales nacionales y extranjeras, los libros que se publicitaban iban acompañados de una reseña. El recorrido por algunos números de diferentes revistas da cuenta de avisos publicitarios de firmas como Ángel Estrada, Félix Lajouane, Cabaut, Guillermo Kraft y Aquilino Fernández entre otros. Las distintas casas editoriales les comunicaban a los suscriptores la aparición de nuevos títulos aprobados por el Consejo Nacional de Educación, el grado al que iban dirigidos y el costo de cada ejemplar. Otros editores más modestos como Aquilino Fernández solían presentar, en un solo aviso, una lista

¹³⁷SUARES, Eleodoro. *El Alfa. Método ecléctico de lectura y escritura* (15 ed.). Buenos Aires, Maucci Hermanos, 1913

¹³⁸FIGUEIRA, José H. *Libro segundo para el aprendizaje de la lectura y ortografía (continuación de Paso a Paso)*. Buenos Aires, Cabaut, 1907

ordenada por niveles de enseñanza de todos los libros disponibles para la venta y la dirección comercial para adquirirlos.

La editorial Ángel Estrada hizo uso de los propios contenidos pedagógicos de los libros para autopublicitarse. Una de las lecciones del libro *El buen lector* (Fig.26) de Julia S. de Curto, está ilustrada con la fachada de la casa editorial, y el texto que acompaña funciona como lección y como mensaje publicitario, allí se le advierte al lector sobre los productos que comercializa Estrada y le hace saber que “Los librereros van a comprar *El Buen Lector* en la casa Estrada”. Las ediciones posteriores del mismo libro siguen sosteniendo el mismo mensaje a excepción de la imagen que es sustituida por una reproducción fotográfica. La investigadora Roberta Paula Spregelburd¹³⁹ afirma que este libro fue suprimido en 1913 acusándolo de incluir en sus páginas reclamos comerciales.

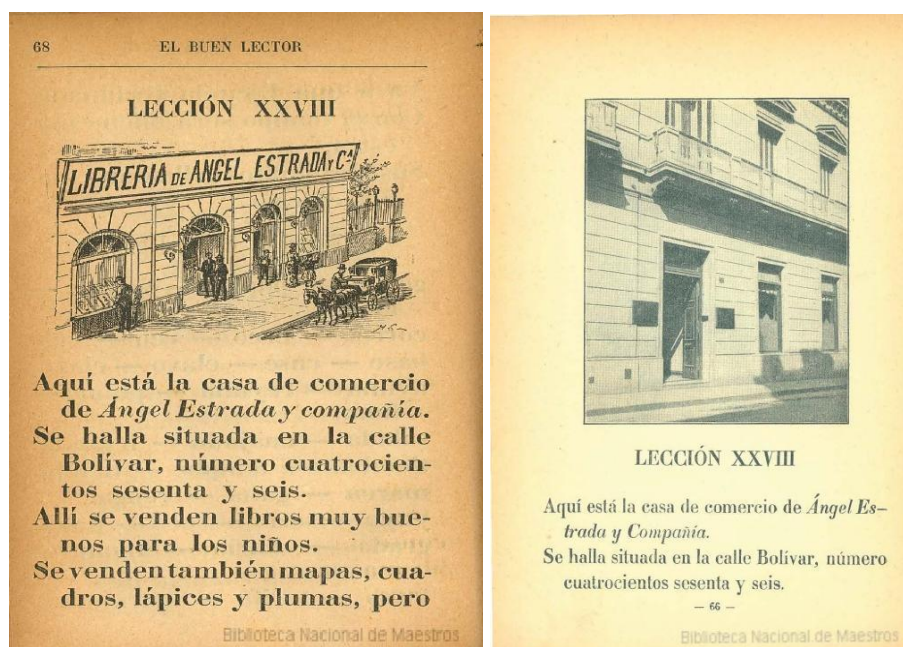


Fig.26 CURTO, Julia S. de. *El buen lector. Libro primero*, 1895, p. 68 (izquierda) y 1910, p. 66 (derecha) Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Ritmo y movimiento en las hojas de guarda. El caso de *Lector Nacional*, *Veo y Leo*, *En torno mío* y *La Palabra*

Aparte de la contratapa, otro espacio publicitario factible utilizado por los editores para promocionar sus productos, lo encontramos en las llamadas hojas de guarda. En la estructura de cualquier libro, las hojas de guarda delimitan y marcan con claridad los límites

¹³⁹SPREGELBURD, Roberta Paula, *op. cit.*, p. 160

entre el afuera y el adentro de un impreso. En determinados tipos de encuadernaciones, son la única zona de unión entre tapas y cuadernillos. A lo largo de la historia este espacio intermedio fue objeto de inspiración de autores, editores, encuadernadores, ilustradores, grabadores e impresores. Los libros escolares no suelen incluir guardas graficadas debido a los costos de producción que podían sumarle al precio final del libro, aunque, hemos encontrado algunos ejemplos como el que mencionamos más arriba, correspondiente a la firma Cabaut que merecen especial atención.

Las diversidades iconográficas que encontramos en una guarda responden a necesidades propias del libro (anticipar algo), al tipo de edición (especial, de lujo, conmemorativa) a cuestiones comerciales (anuncios publicitarios, difusión del emblema editorial) o simplemente le suman un valor estético agregado.

Antiguamente¹⁴⁰ para decorar la hoja de guarda se utilizaba, entre otras,¹⁴¹ la técnica artística del marmolado, los encuadernadores e impresores hacían uso de estos papeles para adornar únicamente ejemplares de lujo. En el siglo XIX con el avance en las técnicas de impresión y reproducción, comienzan a fabricarse papeles más económicos que recrean la técnica del marmolado, como así también muchas otras técnicas decorativas destinadas a este fin. Richard J. Wolfe, llama a estas nuevas formas de producción *pseudo-marbling papers*,¹⁴² en simultáneo con estos avances surgen infinidad de nuevos diseños.

Hay marcas editoriales que permiten vincular al libro, desde un principio con una colección o sello editorial. Hemos mencionado el ejemplo de Cabaut que entre 1900 y 1928, hizo uso de este espacio en forma recurrente dándole a ciertos libros una identidad propia. La representación de la guarda (Fig.27), dibujada por el artista Federico Sartori (1865-1938),¹⁴³ muestra un espacio urbano moderno, una Buenos Aires en progreso. Niños, niñas y adultos se aglomeran entusiasmados en la esquina de Alsina y Bolívar, algunos leen atentamente sobre la acera, otros ingresan a la librería con la intención de comprar; varias personas observan el material exhibido en vidriera mientras que otros pasan por la calle advertidos por el tumulto. La imagen en su conjunto invita a los lectores a visitar y comprar sus libros allí, el fin al que apunta es meramente comercial.

¹⁴⁰En algunos países europeos, el uso de papeles decorados para guardas es una costumbre identificada desde el siglo XVI.

¹⁴¹Papeles fotográficos, papeles encolados al engrudo, papeles salpicados, papeles dorados y gofrados.

¹⁴²WOLFE, Richard J. *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns : with Special Reference to the Relationship of Marbling to Bookbinding in Europe and the Western World*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990, p. 113

¹⁴³Dibujante, pintor e ilustrador de origen italiano.



Fig.27 FRAGUEIRO, Rafael. *La niña argentina. Lecturas instructivas*, 1907
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Hay estilos que evidencian la relación entre el diseño pictórico de la guarda y el contenido textual del libro. Ángel Estrada en su colección de libros de primero a cuarto grado titulados *Lector Nacional de Estrada* incorpora una hoja de guarda ilustrada con patrones figurativos ligados directamente con el contenido y las imágenes que lo ilustran (Fig.29). Los niños y niñas que aparecen en las escenas de cada lección son los mismos que decoran la guarda y que ilustran la tapa (Fig.28). Al interior del libro, la puesta en página variada y fragmentada presenta una profusión de fotografías, láminas a color y dibujos expresivos ejecutados por el artista Mariano Pedrero (1865-1927).¹⁴⁴ Observamos dibujos emplazados en distintos espacios de la página que interactúan fluidamente con el texto que denotan, a veces lo zigzaguean o lo tornan irregular, sin embargo esto no entorpece la lectura, no la interrumpe, hay una continuidad visual y textual que motiva a seguir recorriendo el libro. Los textos dedicados a la enseñanza de la lectura rudimentaria debían ajustarse al método de enseñanza “por palabras”, los ejercicios en armonía con las ilustraciones debían presentarse siguiendo un orden lógico, evitando exigirle al niño y niña un esfuerzo excesivo. Esta conjunción ordenada, sistemática y estética propia de este libro, le aporta un ritmo a la lectura que comienza en el mismo momento en que el lector tiene el libro en la mano, abre las tapas,

¹⁴⁴Dibujante, pintor e ilustrador español.

sigue en el cuerpo central, continúa en la hoja de guarda posterior (Fig.30) y culmina en la contratapa, es decir, convierte al niño y niña en un sujeto activo de la lectura.

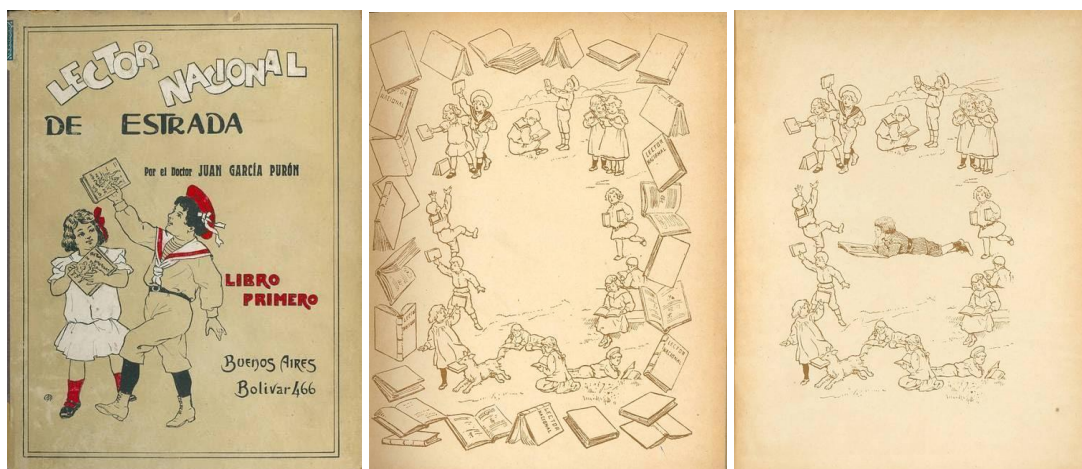


Fig.28 (Tapa), Fig.29 (Hoja de guarda delantera) y Fig. 30 (Hoja de guarda posterior)
 GARCIA PURON, Juan. *Lector Nacional de Estrada. Libro primero*, 1910.
 Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Lo mismo ocurre con los libros de la autora Ernestina López de Nelson editados por la Imprenta y Casa Editora Coni, *Veó y Leo* (Fig.31) y *En torno mío*, destinados a los primeros grados de enseñanza y aprobados por el Consejo Nacional de Educación en 1907. Cada título presenta un diseño de guarda exclusivo que, en primer lugar, le ofrece al lector apropiarse del objeto libro al brindarle un espacio determinado donde registrar su nombre. En la imagen de guarda de *Veó y Leo*, el indicativo “*Este libro pertenece a*” (Fig.32) se ubica arriba de la carilla derecha, de modo tal que el niño o la niña que haga uso del libro al abrirlo lo identifique como suyo. Las imágenes que ilustran la guarda bordean el contorno de ambas carillas. A diferencia de *Lector Nacional de Estrada*, los niños en este espacio, presentan otra actitud, están sentados en compañía de sus juguetes, no leen, ni bailan, ni saltan, tampoco corren, están inmóviles en sus lugares concentrados en su juego individual: una niña acaricia una oveja, otra observa de frente a su muñeca, la siguiente niña se ocupa de tender la cama de su muñeco, un niño pequeño acaricia un gato, otro mayor toca el clarinete y cierra la composición una niña que sostiene una planta en sus brazos y mira el frente. Probablemente la elección de este diseño tenga que ver con el destinatario, niños pequeños que aún no han incursionado en el aprendizaje de la lectura. En cambio, el diseño de la guarda de *En torno mío*, es diferente, la imagen es dinámica y transcurre alrededor de una niña que está leyendo en voz alta, es decir ya sabe leer, mientras que otros niños se acercan corriendo a escucharla. La composición visual ocupa el ancho de toda la guarda y el indicativo de pertenencia está al

pie de la carilla izquierda justo debajo de la niña que protagoniza la escena. Ambos diseños de guarda otorgan indicios sobre el ambiente figurativo que decora cada lección al interior del libro, como sucede con *Lector Nacional*, a excepción de algunos detalles gráficos que lo enriquecen aún más, *Veó y Leo* incluye un frontispicio a color y la portada,¹⁴⁵ que es el área previa que da entrada al contenido, está adornada con una ilustración distinta. Es decir que hay una continuidad ininterrumpida en lo textual y en lo visual.



Fig. 31 (Tapa) y Fig. 32 (Hoja de guarda delantera izquierda)
 LOPEZ DE NELSON, Ernestina. *Veó y Leo. Primer libro de lectura y escritura*, s.f.
 Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Como ya venimos diciendo, la preocupación por la experiencia de la lectura debía pasar también por el cuidado íntegro de cada una de las partes del libro, así lo anticipan los editores de *La palabra. Libro segundo* del maestro Angel Graffigna en una nota inicial:

Por nuestra parte, no hemos omitido esfuerzo para presentar a LA PALABRA “vestida con el ropaje que exigen, aunadas, la higiene y la estética”, colocándola, por su material ilustrativo, a la altura de sus cualidades técnicas y pedagógicas.¹⁴⁶

¹⁴⁵La portada es la fuente principal de información de cualquier libro. El orden de los elementos que confluyen aquí en general es siempre el mismo. Si comenzamos desde el margen superior el contenido suele ser el siguiente: título principal, subtítulo, autor, numeral ordinal indicando si se trata del *libro primero*, *libro segundo* o *libro tercero*, la leyenda que indica su aprobación por el Consejo Nacional de Educación, si correspondiera el número de edición y la serie a la que pertenece, el lugar, él o los editores con su insignia, la dirección postal y en general la fecha de publicación.

¹⁴⁶GRAFFIGNA, Ángel. *La palabra. Segundo libro*, Buenos Aires, Angel Estrada, [ca. 1910]

En esta edición, las hojas de guarda (Fig.33) son un espacio más de significación y estímulo al “buen gusto”. Decoran el libro y anticipan el tono de ciertas lecciones en las cuales la música, el canto, el acto de recitar, son importantes no solo para la práctica y el incentivo de leer, sino también para sensibilizar y formar en los niños sentimientos de amor a la nación.

Esta guarda en particular, no solo decora o cumple la función de unir tapas y cuadernillos, es también una partitura en sí misma, es decir la escritura de la melodía de una canción del compositor de ópera Arturo Berutti (1858-1938).¹⁴⁷ La letra es una ofrenda a los libros, un pequeño poema:

Por tí libro sabemos que las palabras son flores;
y por tu amor conocemos sus aromas y colores
con nuevas ansias volvemos a contemplar tus colores,
Oh! libro saber queremos la relación de esas flores

También encontramos al interior del libro otras dos partituras del compositor, una en la página 21 (Fig.34) y otra que oficia de telón de cierre del libro en la página 71 (Fig.35):

Un mozo me dió una rosa,
y Delia me la quitó.
Me puse más colorada
que la rosa que me dió¹⁴⁸
La golondrina viajante da vibrante
huerto, canto risueño, canto risueño y la abeja rumorosa
y la abeja rumorosa, saca miel con noble empeño¹⁴⁹

A diferencia de los libros anteriores en éste los elementos visuales que le aportan ritmo a la lectura, no comienzan en la tapa, que presenta una estética diferente, sino en la hoja de guarda y la coherencia visual y textual finaliza en la página 71. La hoja de guarda posterior no incluye patrones figurativos ni pentagramas, sino que presenta en la carilla izquierda la foto de un bajorrelieve de Sarmiento con varios niños a su alrededor y la carilla derecha está presentada en blanco.

¹⁴⁷Se formó en Europa gracias a una beca otorgada por el gobierno nacional en 1883. Durante 5 años se estableció en el Conservatorio de Leipzig donde logró realizar y terminar sus estudios musicales. Su permanencia en Alemania lo llevó a escribir obras para diferentes formaciones instrumentales para cantantes y para orquesta. Luego de experimentar en varios géneros musicales, se dedicó a la música lírica. Sus óperas, aclamadas y criticadas por la prensa de la época fueron presentadas en conciertos por todo el mundo. Fuente: Percy A. Scholes, *Diccionario Oxford de la Música. Tomo I*. Barcelona: Sudamericana, 1984

¹⁴⁸GRAFFIGNA, Ángel, *op. cit.*, p. 21

¹⁴⁹*Ibid*, p.71



Fig. 33 (Guarda delantera izquierda), Fig. 34 (Pág.21) y Fig. 35 (Pág.71)
 GRAFFIGNA, Angel. *La palabra. Libro segundo*, [ca.1910]
 Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

La aparición del nombre de Arturo Berutti, es interesante, fue un músico de enorme trayectoria nacional e internacional. Por encargo del Consejo Nacional de Educación, integró el comité evaluador de libros de música presentados a concurso en 1901. En 1906, compuso la música del *Himno a la Primavera. Canción para niños*, con letra de Ángel Estrada (Fig.36).

En Argentina, los años previos al Centenario, fueron de absoluta planificación para los festejos que sucedieron en 1910. Todo estaba enfocado en la cultura tradicional del país, esto trajo, por consiguiente, un aprecio hacia la música popular tradicional. Aunque, algunas manifestaciones de música académica fueron consideradas entre los proyectos oficiales de celebración, también se planificó un concurso internacional de bandas, otro nacional de marchas e himnos patrióticos, como el que compuso Berutti y Estrada para las escuelas argentinas; se encargó una ópera de tema heroico nacional y se programaron grandes conciertos y audiciones musicales.¹⁵⁰

¹⁵⁰VENIARD, Juan María. “La música en las fiestas del centenario patrio de 1910” en *Temas de historia argentina y americana* 20, 2012, pp. 191-211, <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/musica-fiestas-centenario-patrio-veniard.pdf> (Consultado: 10/09/2021)

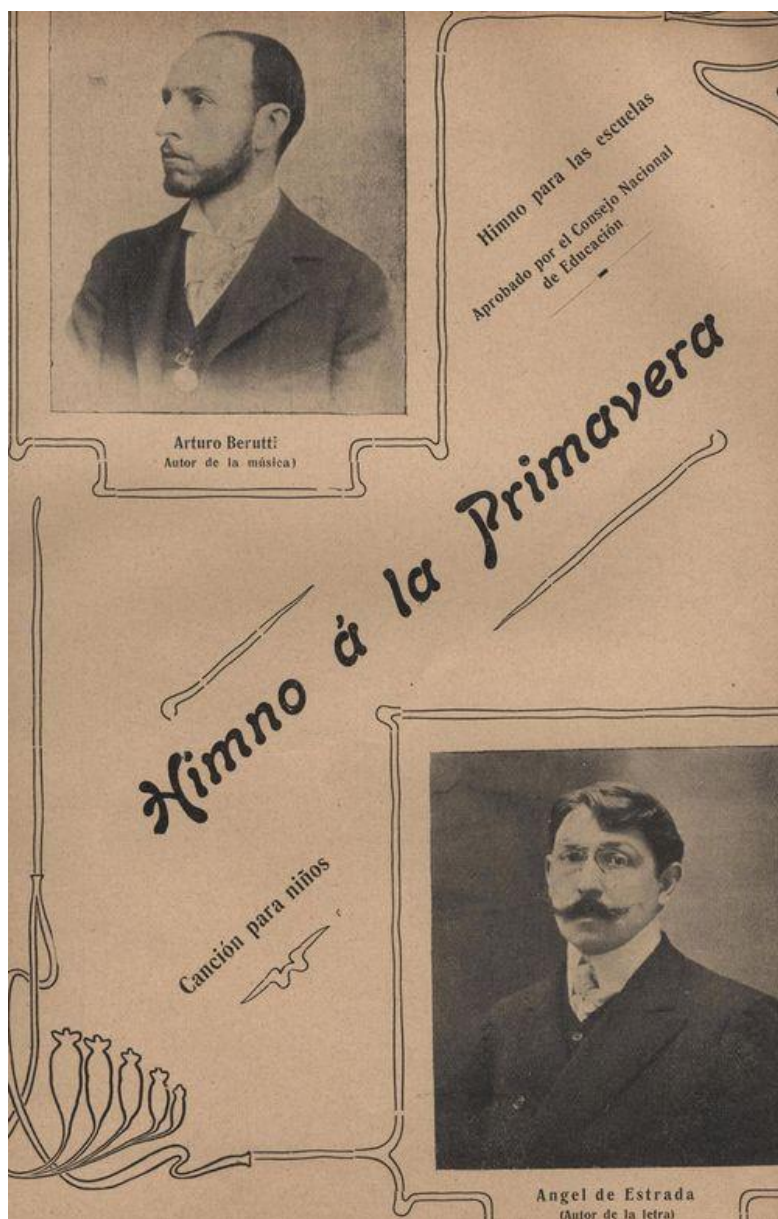


Fig.36 BERUTTI, Arturo; ESTRADA, Angel. *Himno a la Primavera. Canción para niños*, 1906
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Niño lector, símbolos patrios y roles de género. Acerca de la imagen de tapa en los libros de lectura

El paleógrafo italiano Armando Petrucci designó bajo el concepto de cultura gráfica, no solo a los objetos impresos por medio de la prensa mecánica, sino también a todas las prácticas y técnicas devenidas del mundo de lo escrito. Plantea que las diferentes escrituras no deben considerarse en abstracto, sino tal como son efectuadas por las personas en un

momento histórico determinado. Con escrituras¹⁵¹ se refiere a la expresión del hacer gráfico que también comprende a las imágenes. Estos procedimientos son llevados a cabo por modos, técnicas y actos físicos que involucran los instrumentos y sus usos materiales, la variabilidad en el tiempo y comprenden en cada ocasión y de diferentes maneras, las competencias intelectuales, visuales y manuales de quienes ejecutan signos gráficos.¹⁵² El libro es uno de los tantos objetos gráficos que resulta de la convergencia de todas esas prácticas, como ya hemos visto en su construcción intervienen autores, editores, ilustradores, grabadores e impresores que inscriben en un soporte impreso textos e imágenes. La forma en que se diagrama un texto y se inserta una imagen en el espacio de un libro, no es adrede, sigue un orden preciso en el que cada elemento es indisoluble y ocupa un área específica.

En la diagramación espacial los elementos informativos y visuales que presentan las tapas suelen disponerse de la siguiente manera: el título aparece en la parte superior, el tipo de letra para los libros de 6 a 8 años de edad es siempre imprenta. Las tapas que no están ilustradas lo presentan impreso en el centro de la cubierta a veces inserto en un submarco que lo destaca. El nombre del autor, en general se imprimía en letra más pequeña y puede aparecer emplazado en cualquier espacio, lo mismo sucede con el editor, si bien es más frecuente que figure al pie de tapa, encontramos ejemplos en que aparece arriba del título (véase *Luz* de Aquilino Fernández). La imagen, que es la protagonista de la tapa, puede estar formulada por reproducciones de ilustraciones blanco y negro o color, fotografías o pintura.

En particular, este tipo de libro no contempla un solo tema sino una pluralidad de temas que se abordan a partir de pequeños detalles y que se repiten sistemáticamente en todos los libros a lo largo del tiempo. Esta prolongada vigencia en los contenidos hizo que muchos libros pudieran pasar numerosas aprobaciones y seguir siendo utilizados por décadas. Es el caso concreto de *El Nene* editado por vez primera en 1895. Un libro emblemático que, según María Cristina Linares marcó el inicio de una “nueva generación de libros de lectura”¹⁵³ porque modificó la forma en que se enseñaba a leer y escribir, proponiendo “prescindir de la enseñanza previa del alfabeto, para empezar (...) por el silabeo y la formación de las

¹⁵¹En su libro Petrucci indaga en la historia de la gráfica de exhibición a la que denomina “escritura de aparato” que incluye: epígrafes públicos, inscripciones funerarias, didascalias de frescos o pinturas, inscripciones sobre objetos, estampas grabadas, naipes, títulos de libros, enseñanzas de comercio o fábricas, prensa gráfica y publicitaria, grafitis en lugares simbólicos, tarjetas personales, exvotos y escrituras visuales.

¹⁵²PETRUCCI, Armando. *La escritura: ideología y representación*, Buenos Aires. Ampersand, 2013, p. 23

¹⁵³LINARES, María Cristina. “Nacimiento y trayectoria de una nueva generación de libros de lectura: El Nene (1895-1959)”, en CUCUZZA, Héctor Rubén (dir); PINEAU, Pablo (coord.) *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo colonial a la Razón de Mi Vida*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2002, p. 170

palabras".¹⁵⁴ Si bien fue un libro innovador para la época, su vigencia de uso en las escuelas se extendió hasta 1959 gracias a numerosas ediciones, 120 en total. Es recién en 1929 que se publica una edición moderna en el texto y en las ilustraciones en homenaje al fallecimiento del autor. Otro cambio sustancial, pero del cual no tenemos fecha de publicación, sucede con la variación en la tipografía a partir de la edición 105;¹⁵⁵ Sin embargo, la imagen de tapa nunca se modificó, todas las ediciones que atravesaron los tres libros presentan la misma representación visual. Algo similar ocurre con *El libro del Escolar*, de Pablo Pizzurno, el editor utilizó durante años la misma imagen para ilustrar las numerosas ediciones que fueron circulando.

Por su atractivo visual hay tapas que invitan al lector a querer abrir el libro en forma inmediata. Un conjunto de elementos las distinguen de otras, la representación transcurre en zonas al aire libre o en ambientes que retratan el espacio de juego de los niños. Los juguetes y el ambiente natural (Fig.40) o privado en donde suceden dan cuenta de que recreación e instrucción son actividades complementarias. La presencia de niños rodeados de juguetes (Fig.38 y Fig.39), en tapa o ilustrando los ejercicios es un recurso visual muy recurrente al que apelaban autores y editores.

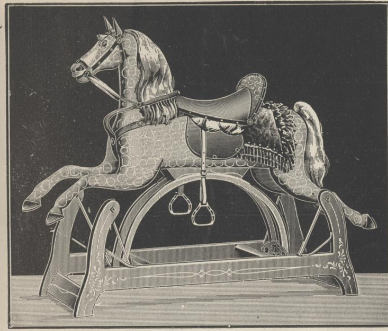
En Argentina, hacia fines del siglo XIX, la industria del juguete comenzó a tener un fuerte impulso. Existían pequeños talleres dedicados a la confección de triciclos, muñecos de celuloide y caballitos de madera (Fig.37),¹⁵⁶ como el que se observa en la tapa del libro *Cosas de niños* (Fig.39). Este tipo de juguete era inaccesible para la mayoría de los escolares; no obstante, los hijos e hijas de familias inmigrantes solían retratarse junto a estos objetos.¹⁵⁷ En las imágenes que figuran al interior de los libros, los niños y niñas también aparecen en escena rodeados de caballitos para montar, carruajes miniatura, sulky-ciclos, muñecos articulados, carritos de paseo para muñecas, tambores, juegos de té y muchos juguetes más representativos de esa época.

¹⁵⁴*Ibid*, 181

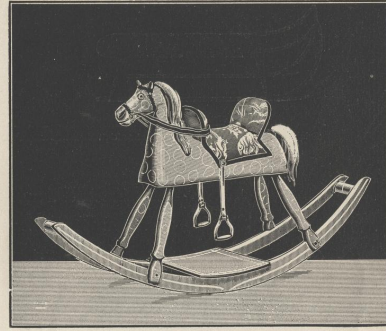
¹⁵⁵Según María Cristina Linares es recién en la edición 106 que se observa este cambio, sin embargo el ejemplar que consultamos, dónde aparece esta modificación, corresponde a la edición 105.

¹⁵⁶PELLEGRINELLI, Daniela. *Diccionario de juguetes argentinos. Infancia, industria y educación 1880-1965*. Buenos Aires, El juguete ilustrado, 2010, p. 16

¹⁵⁷*Id.*



No. 9. Swinging Horse. Leather Saddle.
 " 10. " " " "
 " 11. " " " "
 " 12. " " " "



No. 1. Hobby Horse. Plain.
 " 2. " " with Stirrups.



No. 1. Shoo Flys.	No. 10. Shoo Flys.	No. 1. Shoo Flys.
" 2. " "	" 11. " "	" 2. " "
" 3. " "	" 12. " "	" 3. " "
" 4. Painted	Oak.	" 4. Swinging.



No. 3. Hobby Horse. Leather Saddle.
 " 4. " " " "

Fig.37 H. S. Prutzman & Co. 1898. Holiday Catalogue of H. S. Prutzman & Co., Altoona, PA. Smithsonian Libraries <https://library.si.edu/image-gallery/107146>

Walter Benjamin, sostiene que el juguete es un reflejo del proceso de construcción de una sociedad, constituye un diálogo mudo representado en signos que comunica a los niños con la historia cultural de su pueblo. El juego tiene sin duda algo de atávico, es el punto de partida de todo hábito,¹⁵⁸ y es a través del juego que los niños se inician en la lectura.

¹⁵⁸BENJAMIN, Walter. *Juguetes*. Madrid, Casimiro, 2015, p. 7



Fig.38 (izquierda) FERREYRA, Andrés. *El nene. Libro primero*, 1895, Fig.39 (centro) AUBIN, J.M. *Cosas de niños*, [ca.1910], Fig.40 (derecha) SUÁREZ, Eleodoro. *El Alfa. Método de lectura*, Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Otras tapas son más canónicas y se enfocan en lo instructivo, intentan sintetizar alguno de los temas desarrollados al interior del libro. Los niños en actitud de lectura sostienen con sus manos el libro designado (Fig.41, 42, 43). En contraposición a lo antedicho, invocan a la lectura convencional, están orientadas a dar forma al acto propio de leer, lo institucionalizan. Los protagonistas de estas cubiertas adoptan la postura convencional en que debe ejercitarse la lectura. Sostiene María Cristina Linares que esta caracterización material propia de los libros escolares (formato pequeño¹⁵⁹ y tapa dura), responde a una “ritualización” de la lectura oral expresiva impuesta a fines del siglo XIX. Los niños y niñas debían ejercer el acto de leer en voz alta parados al lado del pupitre o frente al grado. Con la mano izquierda sostener el libro y la vuelta de página hacerla con la mano derecha.¹⁶⁰ Pablo Pizzurno en el prólogo de su *Libro 1*, advierte sobre la importancia de preparar una lección de lectura e indica la manera en que debe hacerse:

Antes de leer en voz alta cada capítulo en presencia de la clase, es conveniente preparar la lectura en casa o en la escuela (...); deben los niños recorrer previamente en silencio el capítulo. Si hay palabras cuyo significado presume el maestro que no conocen aquellos, debe explicarlas antes. El objetivo es evitar durante la lectura, las interrupciones que distraen la atención de lo principal (...)¹⁶¹

¹⁵⁹Las dimensiones de los libros suelen ser de 20 cm de alto por 16 cm de ancho, con algunas variaciones de medio centímetro entre una edición y otra.

¹⁶⁰Al avanzar el siglo XX, el tamaño de los libros comienza a individualizarse con mayor precisión en función de la edad de los alumnos, aunque la rigidez en su estructura se sostiene durante largo tiempo.

¹⁶¹PIZZURNO, Pablo. *El libro del escolar. Libro 1*. Buenos Aires, Aquilino Fernández, 1901, p. 6

El aprendizaje de la lectura a través del método de enseñanza correcto fue uno de los objetivos centrales del normalismo, los niños antes de leer en voz alta, debían en primera instancia ejercitar la lectura de cada lección en silencio, prestando atención a los conceptos volcados en el texto y practicando la pronunciación de vocablos fonéticamente más complejos¹⁶² para llegar así a la instancia de la lectura oral con una dicción fluida, ausente de titubeos, adivinanzas, vacíos orales e interrupciones. Esta fuerte preocupación por parte de los normalistas, tenía un fin específico, sistematizar el lenguaje, darle unicidad a la expresión oral de los alumnos. Tal como describe Mónica Baretta, a las aulas argentinas concurrían niños que procedían de los más diversos territorios, pertenecientes a estratos sociales completamente desiguales, “con particularidades en el habla (acentos, regionalismos)” que no encajaban con “el ideal de *idioma nacional*”.¹⁶³ La alfabetización fue la condición necesaria para encaminarlos hacia ese rumbo.



Fig.41 (izquierda) FRAGUEIRO, Rafael. *El lector sud-americano*, 1904, Fig.42 (centro) BERRA, Francisco. *Ejercicios de lectura*, 1905, Fig.43 (derecha) HIDALGO, Toledo. *El estudiante argentino*, 1909
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

¹⁶²BARETTA, Mónica. “Ideologías lectoras del normalismo: un análisis paratextual de *El libro del escolar* de Pablo Pizzurno”, en *Anuario de Historia de la Educación*, 19, 2, 2018, p. 14, <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/98071> (Consultado: 21/09/2021)

¹⁶³*Id.*



Fig.44 (izquierda) CURTO, Julia S. de. *El buen lector*, 1910, Fig.45 (centro) GARCÍA PURÓN, Juan, *Lector Nacional de Estrada. Libro cuarto*, 1910, Fig.46 (derecha), BERRUTTI, José, *El niño. Libro primero*, 1914. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Las imágenes que remiten a reforzar el sentir nacional es otro de los recursos estilísticos al que apelaban los editores y autores para decorar las tapas de los libros, encontramos numerosos ejemplos, en donde los héroes de la patria, los acontecimientos históricos en los que intervinieron, el escudo nacional, la bandera argentina y la patria misma es representada alegóricamente por una figura femenina (Fig.47). La enseñanza de la lectura a través de profundas invocaciones sobre el sentir nacional se complementaba con actividades diarias como la realización de composiciones y dibujos patrióticos, el comentario de una efeméride, el recuerdo de algún acontecimiento histórico, el intercambio de comunicaciones por medio de tarjetas postales conmemorativas, las visitas a monumentos y lugares históricos, las conferencias de maestros, directores y autoridades, el homenaje a los “Muertos por la patria” y la celebración de la “Semana de Mayo” con sus respectivos programas especiales.¹⁶⁴

La “Semana de Mayo” fue establecida por José María Ramos Mejía en el año 1908,¹⁶⁵ durante esos días los maestros y directores de las escuelas debían cumplir con un riguroso programa de festejos que abarcaba: el relato acerca de los sucesos que culminaron en la llamada Revolución, el origen de la creación de la bandera argentina, la elección de sus colores, su creador Manuel Belgrano; el origen y la adopción del Himno Nacional. Todo esto debía ir acompañado de poesías y cantos patrióticos alusivos al acontecer compuestos por algún poeta comprometido con la historia de la nación. Los niños y niñas debían ser los

¹⁶⁴*Educación común en la Capital, provincias y territorios nacionales. Años 1911 y 1912.* Buenos Aires: Imp. Lit. y Enc. de G. Kraft, 1914, p. 49

¹⁶⁵*Educación común en la Capital, provincias y territorios nacionales. Apéndice.* Buenos Aires: Imp. Lit. y Enc. de G. Kraft, 1910, pp. 22-24

encargados de recitar dichas expresiones orales, y aquellos que sobresalieron en su dicción debían ser notificados al Consejo.¹⁶⁶

La Resolución emitida en 1908 por el Consejo Nacional de Educación, sostiene que los escritores elegidos para la semana de mayo fueron: Esteban Echeverría, Vicente López y Planes, Fray Cayetano Rodríguez, Juan María Gutierrez, Olegario Andrade, Gervasio Méndez, Juan Crisóstomo Lafinur, José Marmol, Manuel José de Labardén, Juan Cruz Varela, Florencio Varela y Carlos Guido Spano.¹⁶⁷ Gracias a los desarrollos tecnológicos de la industria tipográfica, para esta época, la producción local de imágenes didácticas había cobrado un fuerte impulso. Los retratos que dieron forma al panteón de héroes nacionales se difunden e institucionalizan cada vez más. Para cada poeta mencionado se mandó a elaborar un retrato que debía colgarse en el patio central de las escuelas y Ramos Mejía envió a “imprimir en hoja suelta” 50.000 ejemplares del retrato del General Manuel Belgrano¹⁶⁸ para ser repartido en mano a todos los alumnos de la Argentina.



Fig.47 (izquierda) AUBIN, J.M. *Sentimiento*, *Libro de lectura*, 1910, Fig.48 (derecha) FERREYRA, Andrés. *Mi patria*, [1915]. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Encontramos también libros con tapas cuyas composiciones visuales, no están ancladas en los hechos históricos del pasado, sino que sus imágenes remiten a un horizonte próspero, luminoso, científico; para comprender el “alma nacional” hay que vestirla con

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 23

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 27

¹⁶⁸ *Ibid*, p. 25

“ropaje luminoso de porvenir”.¹⁶⁹ Algunos libros editados por compañías editoriales disímiles representan de alguna manera esas ideas, ciertos elementos que se repiten nos advierten al respecto. Uno de esos elementos es el laurel, sinónimo de historia, de tradición y de grandeza; otro es el fuego flameando, iluminando el camino, simbolizando la luz que guía la razón. El tercer elemento lo observamos en los vestuarios de las figuras femeninas que protagonizan esas cubiertas (Fig.49, 50 y 51), mujeres vestidas con una serie de atributos en común. Diferentes significaciones se le pueden otorgar a este tipo de imagen que, de acuerdo con la iconografía de la revolución francesa, puede estar inspirada en la figura de *Marianne*, personificación de la República de Francia, quien suele aparecer representada con rasgos de una mujer vestida a la antigua y de pie. La iconografía republicana circuló ampliamente en pinturas, esculturas, publicaciones periódicas,¹⁷⁰ billetes, monedas, medallas¹⁷¹ y como observamos en este caso, también en libros para la enseñanza.

El ejemplo más evidente lo podemos observar en los recursos retóricos y plásticos utilizados para construir la imagen de tapa de *La patria* (1894) del autor Manuel Eizaguirre (Fig.49), La imagen femenina, lleva un gorro frigio, es la personificación de la patria, que con su mano izquierda sostiene el escudo nacional y con la derecha señala el discurso lingüístico: *La patria. Elementos para estimular en el niño argentino el amor a la patria y el respeto a las tradiciones nacionales*. La figura está flotando en el aire en continuidad con el fuego que emana del brasero ubicado sobre la izquierda. Debajo un grupo de niños miran con atención lo que sucede sobre sus cabezas, como si mirasen al cielo, uno de ellos señala con entusiasmo reforzando el mensaje. Este libro es una adaptación que hizo Eizaguirre de un texto francés, el uso y la influencia de textos extranjeros es otro indicio que nos ayuda a comprender mejor la aparición de iconografía republicana para ilustrar este tipo de literatura.

¹⁶⁹Educación común en la Capital, provincias y territorios nacionales. Años 1911 y 1912, op. cit., p. 49

¹⁷⁰FUKELMAN, María Cristina; NOSENZO, María Emilia. “Variaciones sobre el discurso y la iconografía de las alegorías sobre la libertad y la patria en dos periódicos de la prensa rioplatense en el siglo XIX” en *II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales* (La Plata, 2006), <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39234> (Consultado: 11/11/2021)

¹⁷¹FARKAS, Mónica, “La República Sentada: la imagen política y la política de emisión de sellos postales en Argentina” en *Revista Chilena de Antropología Visual*, 14, 2009, pp. 133-154, <http://www.antropologiavisual.cl/sites/default/files/farkas.pdf> (Consultado: 11/11/2021)



Fig.49 (derecha) EIZAGUIRRE, J.M. *La Patria*, 1894, Fig.50 (centro) AUBIN, J.M. *Destino*, 1913, Fig.51 (izquierda) RODRIGUEZ DE CASTRILLO, Ramona. *Luz*, 1915
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Circulaban también libros de lectura destinados específicamente al género femenino y masculino, en los que se indicaba a los niños y niñas los roles que debían adoptar según la definición social dada para cada sexo. La enseñanza primaria en los niños de seis a diez años de edad, se daba preferentemente en clases mixtas.¹⁷² La ley 1420, en su artículo 6, especifica que para las niñas será obligatorio el conocimiento de labores de manos y nociones de economía doméstica y para los varones el conocimiento básico de ejercicios y evoluciones militares, como así también la incorporación de nociones de agricultura y ganadería. En función de ello la iconografía de tapa elegida por los editores y/o autores para decorar estos libros pone en evidencia estas diferenciaciones.

A continuación, es posible observar que el libro *Susanita* (Fig.52) es la edición femenina de *Frascuero* (Fig.53), ambos presentan el mismo esquema estilístico de tapa, solo varían los elementos visuales que representan las obligaciones femeninas de las masculinas. Las viñetas que acompañan las narraciones, ilustran las actividades que desempeñan por un lado *Frascuero* como aprendiz en una fábrica de tejidos y *Susanita* como sostén de hogar de una familia de huérfanos. En la contratapa de ambas ediciones aparece el retrato de quien podría ser la propia *Susanita*, el estereotipo infantil femenino al que debían aspirar todas las alumnas.

¹⁷²Ley 1420, art.10



Fig.52 (izquierda) HALT, Marie Robert. *Susanita*, 1904, Fig.53 (derecha) BRUNO, Giordano. *Frascuelo*, 1914
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Como se mencionó en el capítulo anterior, los dos libros recién citados son de origen francés y están escritos por mujeres. Augustine Tuillerie (1823-1923), es la autora de *Frascuelo* conocida bajo el seudónimo masculino de “G. Bruno”. Publicó en 1869, *Francinet*¹⁷³, la versión original del libro en cuestión. Por su parte Marie Robert Halt¹⁷⁴, también es el seudónimo que eligió Marie Malézieux Vieu (1849-1908), para escribir sus obras. En este caso *Suzette*¹⁷⁵ o su homónimo en castellano *Susanita*. Griselda Pollock cuenta que ser mujer e intelectual en la sociedad burguesa parisina de fines del siglo XIX, era de cierta forma, una “transgresión a la definición de lo femenino”,¹⁷⁶ término que en sí mismo conlleva una idea de clase, de ahí el recurso del seudónimo masculino de estas escritoras. Se suponía que las mujeres debían oficiar de madres y “ángeles del hogar”,¹⁷⁷ como sucede con

¹⁷³*Francinet, livre de lecture courante: principes élémentaires de morale et d'instruction civique, d'économie politique, de droit usuel, d'agriculture, d'hygiène et de sciences usuelles.*

¹⁷⁴Adopta el mismo seudónimo que su esposo Robert Halt, cuyo nombre fue Louis-Charles Vieu, un profesor de secundaria que dejó la enseñanza por razones políticas bajo el Segundo Imperio en Francia y se dedicó a ejercer el periodismo. Véase JUNG, Laurence “Marie Robert Halt, une écrivaine de son temps”, <https://gallica.bnf.fr/blog/23032021/marie-robert-halt-une-ecrivaine-de-son-temps?mode=desktop> (Consultado: 11/11/2021)

¹⁷⁵La série *Suzette* (*Suzette, livre de lecture courante à l'usage des jeunes filles, L'enfance de Suzette* y *Le ménage de Mme Sylvain*) se publica en París entre 1885 y 1905. Está entre los libros más vendidos de la literatura popular francesa del período finisecular. Véase cita anterior.

¹⁷⁶POLLOCK, Griselda. *Visión y diferencia, Feminismo, feminidad e historia del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013, pp. 36-37

¹⁷⁷*Id.*

la historia de *Susanita*, en virtud de ello no trabajaban y por lógica no ganaban dinero. Sin embargo ese mismo sistema, que procuraba y alentaba esa “ideología de lo doméstico”¹⁷⁸ y que muchas mujeres celebraban, propuso también definiciones completamente diferentes y renovadoras, mejorando las posibilidades y ambiciones de muchas mujeres.¹⁷⁹

Sin embargo, no todos los libros presentan tapas con diseños exclusivamente figurativos, encontramos también cubiertas más sencillas en las que no hay juguetes, ni libros, ni símbolos patrios, alegorías, ni diferenciación de género y tampoco personajes distinguidos. Solo contienen algún detalle impreso a modo de marco (Fig.54, 55 y 56): una línea, una guarda, un filete geométrico, una orla o esquinero que copia o imita el gofrado de los hierros decorativos de las encuadernaciones realizadas en cuero.

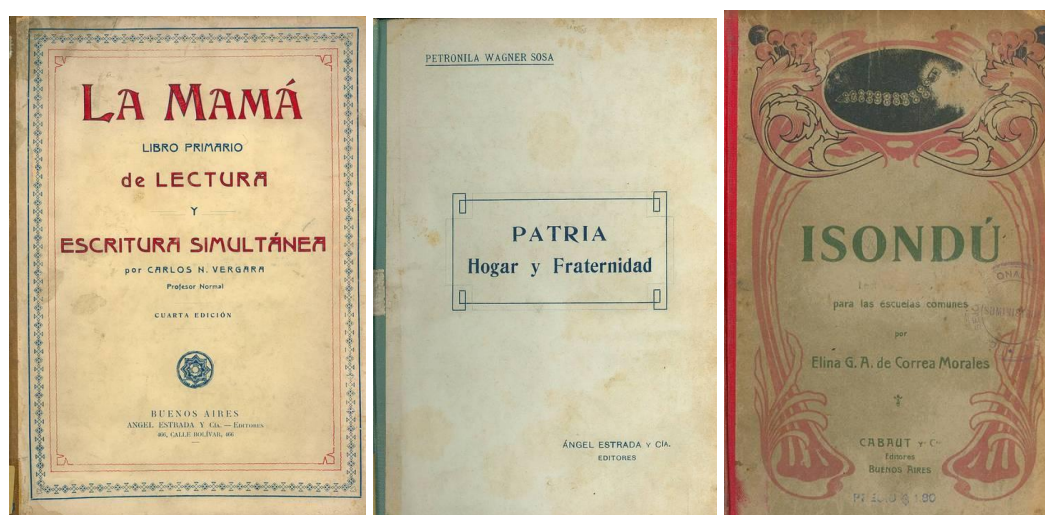


Fig.54 (izquierda) VERGARA, Carlos. *La mamá*, 1910, Fig.55 (centro) WAGNER SOSA, Petronila. *Patria, hogar y fraternidad*, 1910, Fig.56 (derecha) GONZÁLEZ ACHA DE CORREA MORALES, Elina. *Isondú*, 1916. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Huellas de Francisco Fortuny y Carlos Clerice. Sus dibujos en los libros de lectura

Pero ¿quién o quienes dentro del proyecto editorial, decidían que tapas se ilustraban y cuáles no?, cabe también preguntarse ¿mediante qué técnica y quién sería el encargado de concretar la tarea? Carecemos de información sobre cómo se ejecutaban estos arreglos, aunque podemos imaginarlos o intuirlos fragmentariamente gracias a los indicios o huellas

¹⁷⁸Id.

¹⁷⁹Id.

extraídas del proceso de producción de algunos libros. Roger Chartier¹⁸⁰ sostiene que los arreglos entre los libros y el mundo social se dan a través de relaciones múltiples, móviles e inestables que están anudadas entre el texto y su materialidad, entre la obra y sus inscripciones. La construcción de un libro es un proceso colectivo en el que interactúan diversos saberes y tradiciones estéticas, si bien los propios libros proveen a veces detalles que pueden resultar útiles, para desanudar esas relaciones e intentar comprenderlas o reconstruirlas, no dejan de ser insuficientes para establecer una conclusión.

La responsabilidad intelectual acerca de la imagen de tapa en general no es un dato que los editores o autores revelaran en forma directa. Aunque hemos detectado, el caso de un libro de origen extranjero, *El lector moderno de Appleton* (Fig.57), donde el autor, Juan García Purón menciona con nombre y apellido el artista asignado a dicha tarea. En la introducción del libro advierte que la cubierta fue dibujada por el artista inglés Louis John Rhead (1857-1926),¹⁸¹ quién trabajó como director de arte de la editorial Appleton durante seis años. Además de ilustrar portadas para libros y revistas, Rhead fué un importante diseñador de carteles publicitarios y etiquetas de productos de consumo como calzado, jabones y perfumes.¹⁸²

¹⁸⁰CHARTIER, Roger. “Materialidad del texto, textualidad del libro” en *Orbis Tertius*, 11, 12, 2006, <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar> (Consultado: 22/08/2022)

¹⁸¹Nació en Staffordshire, Inglaterra. Estudió en la National Art Training School de Londres y en París con Gustave-Rodolphe-Clarence Boulanger. Su estética está inspirada en la obra del artista suizo-francés Eugène Grasset y en el trabajo de los artistas ingleses Walter Crane y William Morris.

¹⁸²Sus primeros carteles los hizo en Inglaterra para Cassell 's Magazine, Weekly Dispatch, y botas Phitesi. En Estados Unidos, diseñó carteles para una variedad de revistas: The Century, St. Nicholas, Harper 's, The Bookman y Scribner's. También ilustró para el New York Sun y el New York Journal. Diseñó los carteles comerciales de la imprenta Louis Prang and Company, también ilustró las etiquetas de productos como los perfumes Lundborg, los detergentes en polvo Pearline y Packer's. jabón.

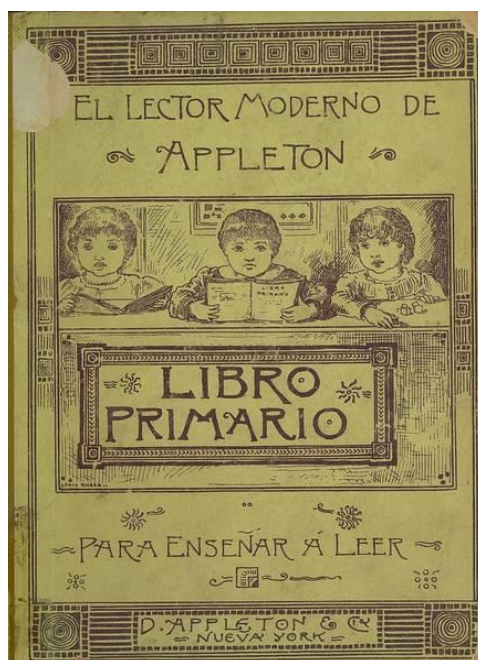


Fig.57 GARCIA PURON, Juan. *El lector moderno de Appleton. Libro primario*, 1897
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Ubicamos también libros en los que aparece al pie de tapa la rúbrica de quién la confeccionó, y gracias a esta huella podemos saber que el pintor español Francisco Fortuny¹⁸³ Ilustró para diferentes editoriales las cubiertas de: *Serie graduada de libros de lectura 1 y 2* (Schmidt Franco CA y Editores, 1896 y 1898) aprobado por las Comisiones de Lectura y Escritura de los años 1888 y 1893, *Ejemplos. Lecturas morales para formar el carácter de los niños* (Cabaut, 1916, Fig.58), *Dos amigos. Libro de lectura para segundo grado* (Maucci Hnos. 1917, Fig.59) y *Enseño a leer* (Julio Husson, 1919, Fig.60).

¹⁸³Francisco Fortuny Masagué, nació en Poble de Montornés, Barcelona, el 1 de enero de 1864 y murió en Buenos Aires el 23 de julio de 1942. Realizó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Madrid.



Fig.58 (izquierda) COTTA, Juan M. *Ejemplos. Lecturas morales*, 1916, Fig.59 (centro) CHIAPPE, Aurora. *Dos amigos*, 1917, Fig.60 (derecha) HUSSON, Luisa. *Enseño a leer*, 1919
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

En virtud de estos indicios, descubrimos que algunas cubiertas de libros publicados por la editorial Cabaut, reproducen imágenes impresas provenientes del mercado gráfico europeo, suponemos que extraídas de un catálogo o acopiadas por la propia editorial como parte de un corpus genérico pensado para ilustrar múltiples materiales. Durante el último tercio del siglo XIX e inicios del siglo XX era una práctica común que algunos fotógrafos de renombre se dedicaran a hacer series de monumentos y piezas de museos (pintura y escultura) que posteriormente comercializaban agrupadas y catalogadas temáticamente. Estas imágenes se vendían en establecimientos comerciales ubicados principalmente en París y llegaban a nuestro país a través de una extensa red de corresponsales y representantes situados en todo el mundo. Al interior de varios libros de la editorial Cabaut, encontramos reproducciones de fotografías y clichés de compañías como *Neurdein Hnos.*¹⁸⁴ *Clement Braun*¹⁸⁵ (Fig.62) y la *Société française de photographie*¹⁸⁶ entre otros establecimientos.

El libro *Trabajo. Nuevo método de lectura expresiva y literatura* (1908) del autor José H. Figueira (Fig.61), tiene al pie de imagen un epígrafe que dice “Reproducción autorizada por G. Ricordi y Cía. de Milán”. La casa editora Ricordi,¹⁸⁷ fue un importante proveedor de material gráfico del siglo XIX. Especializada en la publicación y venta de material sobre ópera, conciertos y recitales. Hacia principios del siglo XX, ya era una compañía

¹⁸⁴Casa comercial de los fotógrafos Etienne y Louis Antonin Neurdien.

¹⁸⁵Casa de origen francés que funcionó entre 1889 y 1910

¹⁸⁶Fundada en 1854 en París.

¹⁸⁷Fundada en Milán en el año 1808 por el prestigioso editor Giovanni Ricordi.

internacional con sucursales en todo el mundo. La oferta de su inmenso catálogo abarcaba todo tipo de material vinculado al mundo de la música, las artes escénicas, las artes pictóricas, las artes decorativas y la industria editorial en general. Evidentemente la editorial Cabaut, que vendía sus productos a través de la Librería del Colegio ubicada en la calle Alsina al 500, tenía acuerdos comerciales para la compra, publicación y posible distribución de imágenes importadas por compañías editoriales como las que mencionamos. Sin embargo, no todos los libros que Cabaut editó están ilustrados con láminas extranjeras, ubicamos también tapas que pertenecen a la misma serie de libros, que llevan al pie de imagen la firma del artista Carlos Clerice.¹⁸⁸



Fig.61 (Tapa) y Fig.62 (Lámina). FIGUEIRA, H. *Trabajo*, 1918
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Ahora bien, ¿el artista que elabora el dibujo de tapa era también el ilustrador de las imágenes que acompañan la narración?, algunas veces sí y otras no. Los libros anteriormente citados, cuyas cubiertas ilustró Fortuny, fueron también dibujados por él. La labor de este artista en el campo de la ilustración gráfica de textos escolares dedicados a la enseñanza de la historia fue prominente, ilustró *Historia argentina dedicada a los niños* (Félix Lajouane, 1902), *El alma argentina. Lecturas graduadas escritas para el uso de las escuelas primarias* (Estrada, 1907), *La historia argentina de los niños en cuadros* (Félix Lajouane, 1910), *Historia Argentina desde su origen hasta la organización nacional* (Félix Lajouane, 1910), *Nociones de historia nacional para uso de las escuelas comunes* (Alfredo B. Grosso, 1910),

¹⁸⁸Fue un ilustrador, litógrafo y caricaturista que nació en Buenos Aires hacia 1860.

Curso de historia nacional para uso de las escuelas comunes (Alfredo B. Grosso, 1911) y *El ciudadano argentino* (Cabaut, 1912).¹⁸⁹

También creó dibujos que acompañaron otras publicaciones de tinte histórico, aparte de haber participado como caricaturista en el diseño de imágenes para numerosas y diversas revistas ilustradas: *El Sud-Americano* (1888-1891), *Caras y Caretas* (1898-1939), *Pulgarcito* (1904), *PBT* (1904-1955), *La Vida moderna* (1907-1910), *Papel y tinta* (1907), *Plus Ultra* (1916-1930), *Billiken* (1919-2010), *Fray Mocho* (1912-1929), *El Gladiador* (1902-1924), *Mundo argentino* (1911-1963).¹⁹⁰ Pero sobre todo fue un importante pintor de época, con su obra contribuyó a configurar didácticamente una iconografía nacional. Compuso imágenes artísticas relacionadas con la historia y el carácter nacional de los argentinos, pintó escenas emblemáticas del pasado patrio que elaboró gracias a encargos públicos y privados. En vísperas al Centenario Angel Estrada le encargó a Fortuny 26 cuadros al óleo sobre los sucesos más sobresalientes de la Historia Argentina, para su reproducción en obras didácticas del sello.¹⁹¹

Enrique Udaondo (1880-1962), primer Director del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires,¹⁹² le encomendó pintar una serie de cuadros que recrean sucesos históricos importantes de la ciudad de Luján: “El Milagro de la Virgen” y “El robo de los caudales del Virreinato”; también realizó un conjunto de acuarelas sobre cartón que reflejan aspectos de la vida cotidiana del lugar.¹⁹³

En menor medida colaboró como ilustrador de libros de lectura dibujando imágenes que se alejan de la narrativa histórica, que recrean un imaginario visual vinculado al mundo de la infancia. En el libro *Serie Graduada* (1896) de Eduardo Vázquez Acevedo (Fig.63), sus dibujos se adaptan notablemente a los temas narrados en cada lección (Fig.64), de modo tal que a veces pareciera que la lección está escrita en base al dibujo, cuando en realidad es al revés. En la puesta en página de este libro todas las imágenes se anticipan al texto, ocupan la mitad de la hoja y no presentan ningún contorno. En cambio, en el libro *Lecturas para la*

¹⁸⁹GRAS VALERO, Irene Gras; RODRIGUEZ-SAMANIEGO. “La prolífica trayectoria del pintor e ilustrador catalán Francisco Fortuny (1864-1942) en Buenos Aires” en *Índex, revista de arte contemporáneo*, 9, 2020, pp. 28-40, <https://doi.org/10.26807/cav.v0i09.277> (Consultado: 10/09/2021)

¹⁹⁰*Id.*

¹⁹¹ *Catálogo general Estrada. Ejercicio 1968-1969*, Buenos Aires, Angel Estrada y Cía., s.f., p. 7

¹⁹² Actualmente se denomina “Complejo Museográfico Enrique Udaondo” ubicado en la localidad de Luján al oeste de la provincia de Buenos Aires.

¹⁹³ CAVANAGH, Cecilia. *43 Pabellón del Bicentenario. Reseña histórica y Asomo de Buenos Aires*, 28.05.09 al 26.07.09,

<http://uca.edu.ar/es/pabellon-de-bellas-artes/muestras/muestras-2009/pabellon-del-bicentenario---resena-historica-y-asomo-de-buenos-aires> (Consultado: 03/08/2021)

niñez (1900) de Emilio Olivé (Fig.65), las imágenes aparecen en forma discontinua fraccionando el texto; buscan que el niño lector se identifique con el universo visual propuesto, de ahí la diversidad del espacio geográfico en dónde suceden las escenas. Algunas retratan los suburbios, las veredas del barrio, el patio de una casa, un establo, las orillas de un río. Sin embargo, ciertos rasgos culturales de los niños retratados (el peinado, los atuendos, los juguetes) se asemejan con aquellas imágenes procedentes de la producción extranjera, marcando semejanzas con las naciones europeas y blancas.¹⁹⁴

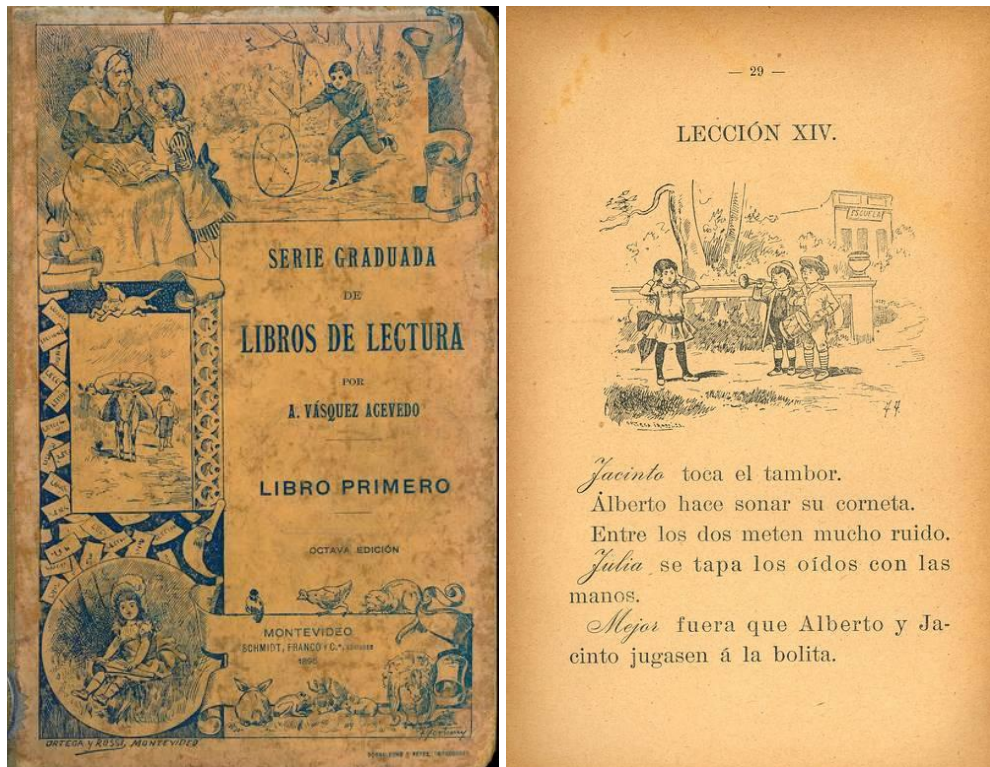


Fig.63 (Tapa) y Fig. 64 (Lección 14) VÁZQUEZ ACEVEDO, Eduardo. *Serie graduada de libros de lectura. Libro primero*, 1896. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

¹⁹⁴SZIR, Sandra. “Imágenes para la infancia. Entre el discurso pedagógico y la cultura del consumo en Argentina. La escuela y el periódico ilustrado *Caras y Caretas* (1880-1910)”, en SOSENSKI, Susana; JACKSON ALBARRÁN, (coords.). *Nuevas miradas a la historia de la infancia en América Latina: entre prácticas y representaciones*. México, Instituto de Investigaciones UNAM, 2012, p. 136



Fig.65 OLIVÉ, Emilio. *Lecturas para la niñez*, 1900
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Distinto es el caso de las ilustraciones que observamos en *¡Ayúdate!* (1914) de José Berrutti, un libro compuesto para la enseñanza de la lectura y escritura de personas adultas. Las imágenes como viñetas aparecen emplazadas en forma estrecha y continua al concepto que denotan. Se trata de dibujos muy pequeños que reproducen palabras sueltas: una mesa, una silla, un mono, una mano, etc. La sencillez, la síntesis y el tamaño nos lleva a pensar que se trata de figurines tomados de una plancha, sin embargo, en cada una aparece la firma de Fortuny, en algunas se observa la inicial del nombre seguida del apellido completo *F. Fortuny* (Fig.65 y 67), otras están rubricadas con dos largas “efes” paralelas *FF* (Fig.66).



Fig.66 BERRUTTI, José. *¡Ayúdate!*, [1914]
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

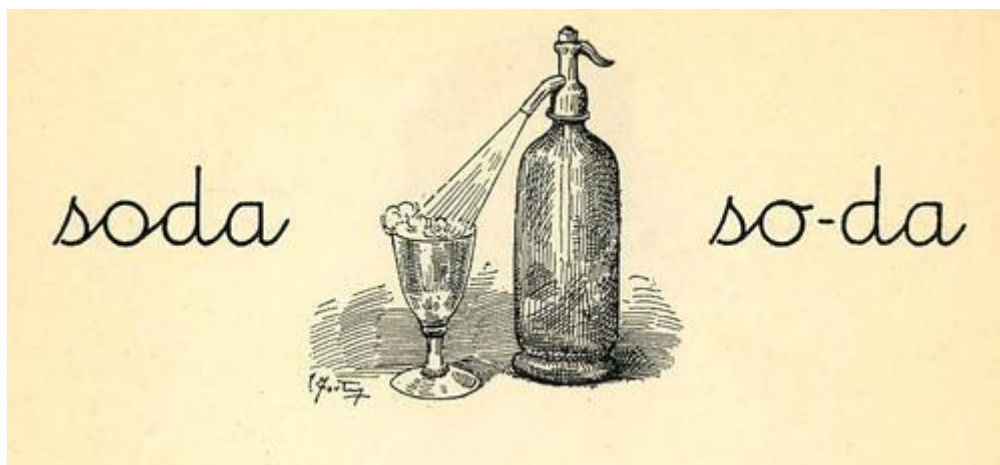


Fig.67 BERRUTTI, José. *¡Ayúdame!*, [1914]
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Fortuny fue también un paisajista que supo retratar en detalle los escenarios naturales de la Argentina, sobre todo los alrededores de la capital porteña. Ilustró con precisión la undécima edición de *El Tempe Argentino*, publicada en 1900 por Ivaldi & Checchi (Fig.68 y 69). Un reconocido libro aprobado en todos los concursos por el Consejo Nacional de Educación. En esta obra Marcos Sastre describe las virtudes geográficas que caracterizan al Delta del Paraná, sus islas, la flora, la fauna, los ríos que lo delimitan, los humedales y sus pobladores.

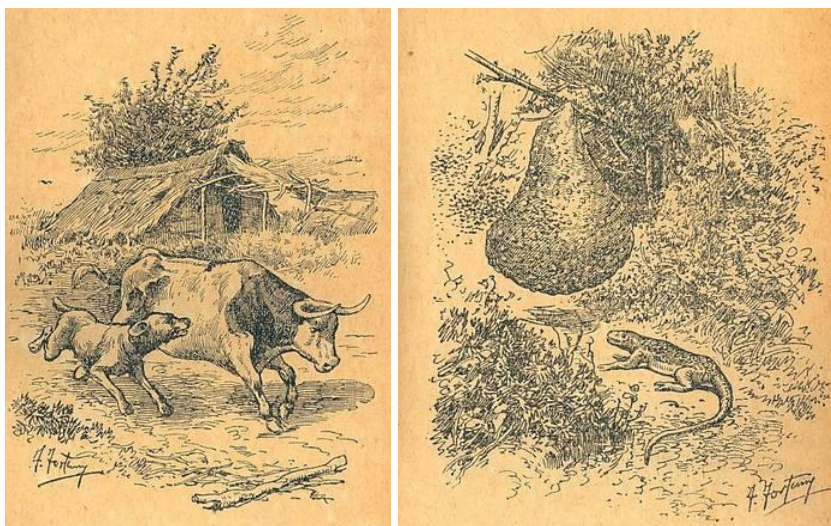


Fig.68 y Fig.69 SASTRE, Marco. *El Tempe Argentino*, 1900
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Otra destacable colaboración de Fortuny en libros destinados a la enseñanza de la lectura, la encontramos en el libro *El Universal* (1898) de Tomás Boada (Fig.70), aprobado en primer término por el Consejo Nacional de Educación en el año 1893. Un libro muy

interesante y original por la forma en que está ilustrado y el modo en que lo visual se conjuga con el lenguaje escrito. Cada lección presenta en la página izquierda el texto, la página derecha exhibe una serie de láminas divididas en 18 cuadros fotográficos que reproducen uno a uno los movimientos al interior del hogar de una familia típica de clase media: “vestir al niño”, “tender la cama”, “peinarse”, “arreglar las piezas y desayunarse”, “preparar el desayuno”, “prepararse para cocinar”, “hacer el almuerzo”, “almorzar”, “hacer un traje doméstico”, “coser a máquina”, “cortar y probar”, “almidonar, surcir y planchar”, “planchar, plegar, rizar”, “sacar agua del pozo”, “lavar en la batea”, “ir a la escuela”, “pintar un paisaje”, “jugar”, “estudiar”, “tender la mesa” y “cenar”. Esta secuencia visual denota una clara desigualdad, presenta un modelo de familia, a partir del cual las tareas del hogar siempre son ejercidas únicamente por la mujer. La primera parte del libro presenta el esquema que acabamos de comentar; en la segunda parte las 18 fotografías que componen cada lámina, no siguen una secuencia lógica, el autor las denomina “Preposiciones sueltas”. El objetivo es que los alumnos y alumnas, se inspiren en dichas imágenes para pensar y escribir composiciones propias. El planteo visual convierte al libro en un “cinematófono escolar”, el relato de la vida doméstica narrado a través de fotografías coloreadas. Por otro lado resulta interesante la mención que se hace a quienes participaron en la construcción material del libro:

No puedo cerrar este prospecto sin expresar mi agradecimiento a varias personas, sin cuyo concurso intelectual, moral y material me hubiera sido imposible llevar a término este trabajo, por su complejidad clarovidente [sic].

El fotógrafo, Sr. Bartolomé Benincasa, que no ha omitido sacrificio alguno artístico y de reposo personal, para acompañar con singular desinterés en esta empresa de difícil óptica [...]; el pintor y notable dibujante, Sr. F. Fortuny, quien me ha brindado todo su concurso y experiencia; y los notables grabadores de Buenos Aires, Señores Coll y Ortega [...]

En la última lámina (Fig.71), hay un guiño hacia estos personajes. La narración que corresponde a los cuadros 6-7 y 9-10 dice:

Cuadro 6 - “Varios niñitos esperan al fotógrafo que llega, con la valija”

Cuadro 7- “El fotógrafo monta su máquina y busca el foco. Es un empleado de la casa de Bartolomé Benincasa, artista inteligente y de entusiasta iniciativa”

Cuadro 9 - “Los tipógrafos y encuadernadores de *El Universal*, esperan que se les dé trabajo. ¡Cuán buena voluntad demuestran para esta obra!”

Cuadro 10 - “Ya han trabajado y dejan el taller para lavarse las manos y arreglarse para salir”



Fig.70 (Tapa) y Fig.71 (Lámina 18) BOADA, Tomás, *El Universal* (1898)
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

De acuerdo con el autor, el libro es un reflejo de los movimientos que ejecutan todas las familias del mundo, de ahí el título: *El Universal* (Fig.70). Pensar que en el resto del planeta la rutina de una familia sigue un patrón común es reduccionista y simplista. Sin una intención clara, con este planteo pareciera estar subestimando a los lectores, al no tener en cuenta ningún factor cultural, social, habitacional y económico. Más allá de eso, la propuesta iconográfica y pedagógica es muy original, no encontramos otro libro similar, tampoco ediciones posteriores, sin embargo no podemos saber cuán efectivo fué su uso.

Siguiendo el orden cronológico de las fechas de edición y habiendo ya mencionado las obras cuya imagen de tapa le corresponden, los libros para la enseñanza de la lectura y escritura ilustrados por Fortuny fueron:¹⁹⁵ *El tempe argentino* (Ivaldi & Checci, 1892); *El Universal. Primer libro de lectura corriente* (S.T. Oswald, 1898); *Lecturas para la niñez* (Sesé Larrañaga y Renovales, 1900), *Mi patria* (Estrada, 1910), *Ayudate* (Aquilino Fernández, 1914) y *Padre mío* (Angel Estrada, 1922). A pesar de tratarse de un corpus textual editado por firmas diferentes, la propuesta iconográfica de cada texto reproduce con acierto,

¹⁹⁵Se omiten los libros citados más arriba.

simpleza y sensibilidad el lenguaje escrito, lo que permite inferir que Fortuny recibió estos encargos por pedido expreso del editor.

Carlos Clerice fue otro importante creador de imágenes de libros escolares. Contemporáneo de Fortuny, colaboró en el periódico *El Mosquito* y en otras publicaciones de género satírico. Ilustró para distintas casas editoras las cubiertas de numerosas partituras musicales. La primera edición de *La Vuelta de Martín Fierro* (1875) se publicó con litografías de su autoría. En el año 1882 viajó a Francia y se radicó en París; en esas tierras llevó a cabo una destacada actividad como ilustrador participando en diversos proyectos editoriales. La versión española del libro *Susanita. Historia de una familia feliz* editado por la firma Rosa y Bouret (Fig.52), está ilustrado con grabados suyos, esto nos lleva a pensar que la tapa de *Frascuelo* también, aunque no se registra su firma. En *Susanita* gran parte de los grabados reproducen con exactitud los eventos de la narración, aunque fiel a su estilo, otros intentan construir un sentido que satiriza situaciones y protagonistas; como la ilustración de la página 161 titulada “Evitad el encuentro con los atolondrados” (Fig.72), la escena retrata a Ludivina (amiga de Susanita) bajando del vagón de un tren y sin prestar atención agita su paraguas para saludar a su amiga, en este acto tira sin querer el sombrero de un hombre que pasa caminando al mismo tiempo que pone en riesgo el ojo de una mujer que se encontraba a su lado. Hay lecciones en las cuales la imagen añade información sobre el espacio dónde se desarrolla la narración, como sucede en la página 39. La imagen ubica a los personajes en un espacio al aire libre que oficia de kermés y la visualización que acompaña el relato está focalizada en determinados detalles que anticipan lo que más adelante sucederá en el texto (Fig.73).

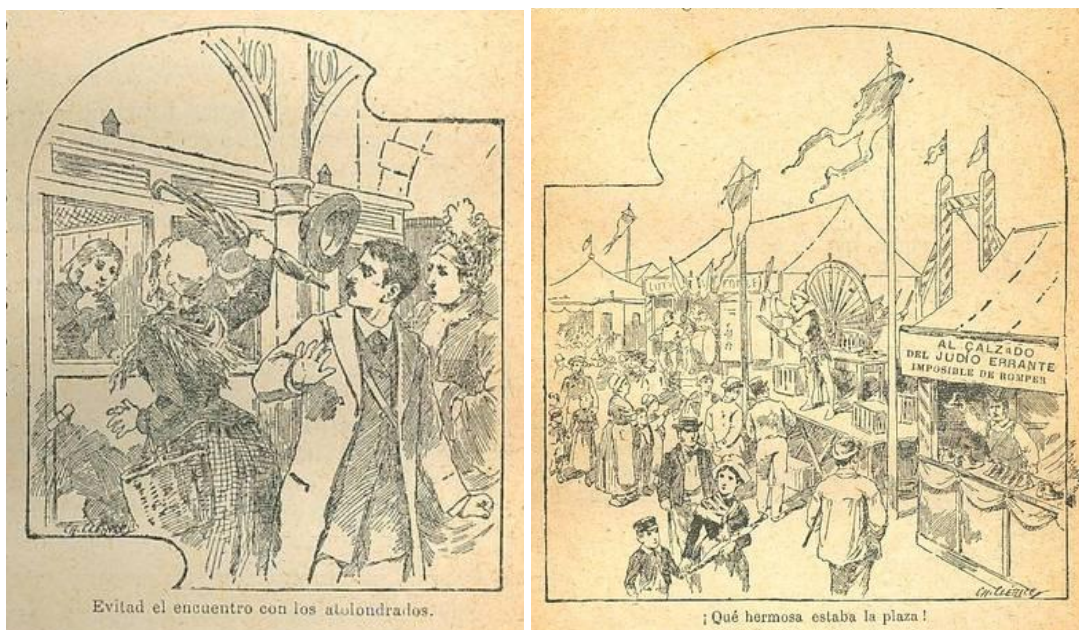


Fig.72 (p.161) y 73 (p.39) HALT, María Robert. *Susanita...*, 1904
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Aparte de *Susanita*, dentro del corpus de libros para la enseñanza de la lectura ubicamos dos títulos más destinados puntualmente al género femenino con dibujos de Clerice: *El primer libro de las niñas. Lecturas morales e instructivas* de José Mareca, editado por Pedro Igon en 1897 (Fig.74 y 75). Un libro modesto en su extensión, compuesto por 61 grabados que podrían adecuarse al contenido de cualquier otro libro, es decir no responden literalmente a la lección, como sí sucede en *Susanita* o en los libros que analizamos de Fortuny. Lo mismo pasa con los grabados que ilustran *La niña argentina. Serie primera. Lecturas instructivas para niñas* compilado por Rafael Fragueiro y editado por Cabaut 1902 (Fig.76).

Estos libros consagrados a las niñas jóvenes de los grados superiores están compuestos, no solo por narraciones del autor, sino también por una recopilación de textos de diversas fuentes (fábulas, poesías, leyendas) en donde la conciencia moral de tipo ejemplar es la que predomina en el mensaje. Cada lección invita a la niña lectora a conectarse con un conjunto de sentimientos valorativos y negativos en los que no hay matices. Podrán triunfar, ser buenas ciudadanas y hacer honor al nombre de la patria, aquellas niñas que sean estudiosas, aplicadas, bondadosas, curiosas, honradas, dóciles, obedientes y que le recen a Dios; y serán despreciadas y castigadas las “desobedientes”, “presuntuosas”, “golosas”, “bulliciosas”, “atolondradas”, “perezosas”, “habladoras” y “chismosas”.



Fig.74 MARECA, José. *El primer libro de las niñas*, 1897.
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros



Fig.75 MARECA, José. *El primer libro de las niñas*, 1897
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Las niñas, en general, eran representadas como futuras esposas o madres, confinadas a estar entre las paredes del hogar; en cambio los niños se exhiben activos, fuertes e independientes; de grandes podrán atender las necesidades económicas del hogar, realizarse a sí mismo a través de actividades variadas, creativas y apreciadas socialmente.

Resulta conveniente advertir, que más allá de estas canonizaciones acerca de la figura de las niñas muy recurrente en los libros educativos del período finisecular podemos

encontrar también otro tipo de representaciones figuradas o reales,¹⁹⁶ que irrumpen en algunos textos escolares de autoría femenina,¹⁹⁷ asociados al mundo del trabajo y al rol de la mujer como educadora indiscutible. A continuación citamos un ejemplo que aparece en el libro *Patria, hogar y fraternidad* de la autora Petronila Wagner Sosa, editado por Estrada en 1910, la lección se titula “El descontento de Sara”, en la escena hay dos mujeres, transcribimos a continuación el diálogo:

- ¡Qué triste es ser mujer!- exclamó melancólicamente, Sara Pereyra, cerrando un libro de episodios nacionales que estaba leyendo dirigiéndose a su condiscípula y amiga Teresa Ruiz.
- ¿Por qué? - preguntole ésta extrañada. - Lo que es yo, estoy muy conforme de serlo : tenemos una misión tan hermosa...
- No le veo la hermosura
- ¿No? ... es inverosímil que no la comprendas: nos toca a nosotras, las mujeres nada menos que formar los ciudadanos¹⁹⁸

Sostiene Graciela Batticuore que la mujer lectora, solía aparecer como un “espejo deformante de los vicios” de una sociedad en proceso de cambio, sensible a los intereses y a la especulación. Pero esto no impidió “que las mujeres de la vida real”, para el caso de esta tesis, las niñas, las alumnas reales, se encontraran en su cotidianidad con otras lecturas, más cercanas a sus preferencias o gustos particulares.¹⁹⁹

¹⁹⁶BATTICUORE, Graciela. *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires, Scripta Manent, 2019, p. 66

¹⁹⁷Encontramos otro ejemplo en la página 25 del libro *Primeras hojas de María C. Amico*, editado por Angel Estrada [s.f.]

¹⁹⁸WAGNER SOSA, Petronila. *Patria, hogar y fraternidad*. Buenos Aires, Estrada, 1910, p. 25

¹⁹⁹BATTICUORE, Graciela, *op. cit.*, p.153

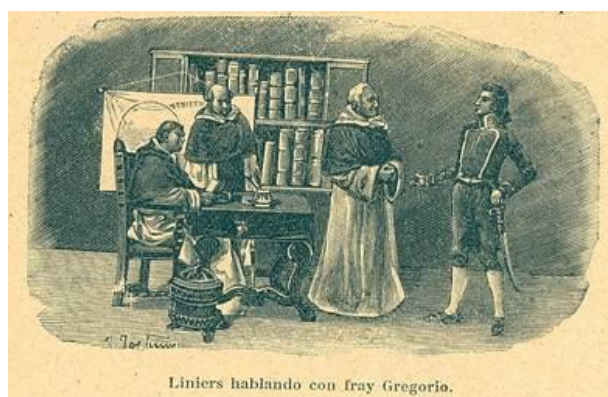


Fig.76 FRAGUEIRO, Rafael. *La niña argentina*, 1915
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

El corpus de libros de lectura ilustrados por Clerice se completa con: *Adelante* (Cabaut, 1906), *Un buen amigo* (Cabaut, 1906), *Paso a paso* (Cabaut, 1906) y *El mosaico argentino. Lecciones útiles de diversos caracteres de letra manuscrita para ejercitar a los niños y niñas en esta clase de lectura* (Estrada, 1910).

Asimismo, tanto Francisco Fortuny como Carlos Clerice compartieron al interior de ciertos los libros crédito con otros ilustradores, algunos pudimos identificarlos por la firma y otros no. *Mi patria* de Andrés Ferreyra (Fig.77 y 78) editado por Estrada,²⁰⁰ incluye 5 ilustraciones de Fortuny que retratan escenas puntuales del pasado patrio: “Liniers hablando con Fray Gregorio” (p.70), “El coronel Pack encuentra las banderas de su regimiento” (p.71), “Intimación de los patriotas” (p.86) y “Conjuración de Alzaga” (p.110). Las imágenes reproducen los acontecimientos que se narran e incluso lo enriquecen con detalles que no están presentes en el texto. Se diferencian estas, con respecto a las imágenes incluidas en otros libros mencionados no solo por la temática de corte histórico, sino también por la técnica, el trazo y la complejidad iconográfica.

²⁰⁰La edición que consultamos no tiene fecha de publicación. Según el prólogo este título es una edición posterior a *Mi hogar* publicado en 1915.



Liniers hablando con fray Gregorio.

Fig.77 FERREYRA, Andrés. *Mi patria*, [1900]
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros



El coronel Paek encuentra las banderas de su regimiento.

Fig.78 FERREYRA, Andrés. *Mi patria*, [1900]
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Estas imágenes se intercalan, a su vez, con las de otro ilustrador llamado Dino Mazza (Fig.79). Contamos con poca información acerca de su trayectoria, sabemos que ejecutó varios trabajos para la editorial Ángel Estrada: *Historias y cosas viejas contadas por un viejecito* (1914), *Linterna Mágica* (1920) y *Bajo nuestro sol* (1930). En 1940 publicó en coautoría con Ricardo Ryan “Ciencias Naturales” (Fig.80 y 81) una obra muy destacada por el detalle de sus ilustraciones, editado por la firma Independencia e impresa por la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco. La ausencia de datos acerca del itinerario artístico de Dino Mazza, nos acerca al problema de la rigidez canónica que caracterizó a la cultura visual del período.



Fig.79 FERREYRA, Andrés. *Mi patria*, [1900]
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros



Fig.80 (Tapa) y Fig.81 (Lámina) RYAN, Ricardo; MAZZA, Dino. *Ciencias naturales*, 1940.
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Las imágenes presentes, en tapas, frontispicios, hojas de guarda e ilustraciones de libros, fueron importantes herramientas de sensibilización. El aparato estatal las utilizó para reforzar, entre otros aspectos, la identidad colectiva de los niños y niñas de la época, desde el nacionalismo hasta las interpretaciones de género formando parte de un plan de cultura estética implementado dentro y fuera de la escuela. Sin embargo, resulta complejo evaluar la efectividad de los resultados de estas operaciones que pudieron haber sido variables.

Capítulo 3

El programa patriótico y estético de José María Ramos Mejía. La Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar,

Entre fines del siglo XIX y principios del XX la institución escolar, hizo de las imágenes en diversos formatos un uso generalizado y complementario de la información que los libros proveían. La enseñanza mediante objetos e imágenes pretendía clarificar los contenidos que se impartían, facilitar la adquisición de nociones y ejercicios, promover el desarrollo de las facultades intelectuales, sobre todo la percepción, la memoria, el razonamiento y la imaginación.²⁰¹ La abundancia de láminas, mapas, carteles murales, estampas, tarjetas postales, reproducciones de cuadros, imágenes fotográficas, proyecciones lumínicas y objetos para la observación, fueron los dispositivos elegidos por la pedagogía normalista para instruir a los niños y niñas. Este capítulo focaliza en la interacción entre esas representaciones visuales y los discursos pedagógicos y artísticos emitidos durante la gestión de José María Ramos Mejía²⁰² al frente del Consejo Nacional de Educación (1908-1912), período en el cual las ideas acerca de la utilización de imágenes de grandes dimensiones en el aula se potencian.

Al asumir su cargo en el año 1908, Ramos Mejía era una figura muy reconocida en el campo intelectual argentino. Durante su primer año de gestión se ocupó de realizar un diagnóstico de la educación primaria en el país y sus primeras conclusiones afirmaban que las escuelas no cumplían con la misión de forjar generaciones de argentinos que garantizaran la grandeza y el progreso nacional.²⁰³ En *Las multitudes argentinas* (1899), sostiene que la muchedumbre no piensa a través de conceptos, sino que “piensa con imágenes”, solo las imágenes aterrorizan a las masas o las seducen, convirtiéndose en los únicos móviles de sus acciones.²⁰⁴ En vísperas al Centenario de la Patria, el “programa de exposición gráfica” presentado por Ramos Mejía, adquiere dimensiones monumentales.

²⁰¹FELDMAN, Daniel. “Láminas escolares: la enseñanza por la imagen” en *El Monitor de la Educación*, 28 (2011), pp. 16-17

²⁰²En 1879 se graduó como doctor en medicina con la tesis *Apuntes clínicos sobre traumatismo cerebral*. Ocupó cargos importantes en la administración pública. En 1887 fundó el Departamento de Higiene, que más tarde dirigió durante dos años. También creó la cátedra de Neuropatología, llamada por entonces “patología nerviosa”, con la que se iniciaron institucionalmente en el país los estudios de psiquiatría. Entre sus obras se destacan *La neurosis de los hombres célebres en la historia* (1878), *Los simuladores de talento* (1905) y *La locura en la historia* (1905).

²⁰³TERAN, Oscar. “El positivismo: José María Ramos Mejía y José Ingenieros” en *Historia de las ideas en Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 132

²⁰⁴*Id.*

El mismo año en que asume, crea la Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar, un organismo encargado de implementar reproducciones, ampliaciones, montajes, enmarcados e impresiones de cuadros murales, fotografías y diapositivas para proyecciones luminosas destinadas a la instrucción visual. El objetivo de su creación respondía a la necesidad de

[...] someter el decorado de nuestras escuelas, hasta la fecha librada a la buena voluntad del maestro, a un plan de cultura estética de acuerdo con nuestros progresos educacionales y que tienda a difundir el buen gusto y propagar el conocimiento de las bellas artes conjuntamente con las bellezas de nuestra tierra y la efigie más exacta posible de los hombres que, en una u otra forma, han contribuido a su independencia, cultura y progreso.²⁰⁵

La estética y la belleza, se imponen como valores fundamentales en la formación de las subjetividades nacionales consagrando así el paisaje argentino como espacio de visualización y apropiación territorial, venerando las tradiciones de la patria, sus símbolos y las hazañas de sus héroes. Bajo estos emblemas, las reproducciones visuales que la Oficina elaboraba y distribuía por todas las escuelas del país se organizaban en diferentes series:

- A. Retratos de próceres y argentinos ilustres
- B. Reproducciones de cuadros, paisajes, reliquias históricas y monumentos
- C. Escenas infantiles para servir de tema a los ejercicios de composición oral y escrita
- D. Escenas y costumbres de la vida de animales domésticos, con el mismo objeto
- E. Belleza del territorio argentino
- F. Reproducciones de obras maestras de la pintura
- G. Reproducciones de obras maestras de la escultura
- H. Fauna argentina y americana individualizada
- I. Flora argentina y americana individualizada
- J. Reproducciones de obras de pintura y escultura de artistas argentinos
- K. Reproducciones de obras maestras de arquitectura
- L. Escenas de vida ganadera, agrícola, fabril y comercial de la República Argentina

Entre agosto de 1908 y septiembre de 1910, la Oficina funcionó en uno de los pisos de la Escuela Superior de Niñas “Onésimo Leguizamón”, situada en la Calle Paraná, esquina Santa Fe. A fines de 1910, las instalaciones se trasladaron a la calle Tucumán 2016, el nuevo edificio contaba con más espacio para la división del trabajo y la conservación de los materiales. Se agregaron nuevas dependencias, entre ellas “una galería fotográfica para

²⁰⁵“Oficina de Ilustraciones y decorado escolar del Consejo Nacional de Educación” en *El Monitor de la Educación*, 28, 436 (1909), p. 62

reproducciones de copias y obtención de los retratos de los alumnos de las escuelas de niños débiles”, una sala para proyecciones fijas y otras para proyecciones cinematográficas.²⁰⁶ El presupuesto que recibía para poder funcionar dependía del aporte anual efectuado por los catorce Consejos Escolares situados en la ciudad de Buenos Aires y la suma era de “cuatrocientos cincuenta pesos”.²⁰⁷

Ramos Mejía creó las escuelas para “niños débiles” un modelo²⁰⁸ de escuela especial basada en el desarrollo de actividades al aire libre destinada a niños²⁰⁹ por fuera de lo “normal” con alguna patología de salud reversible no contagiosa: afecciones pulmonares, síntomas cardíacos, anemia, debilidad general, hipertrofia de las amígdalas, adenitis, caries dentarias, etc.²¹⁰ Sostiene Foucault que lo “normal” es lo que funciona dentro de la “norma” pero no en relación a lo permitido y lo prohibido, sino en relación con un campo de comparación y diferenciación que es la “normalidad” y que afecta el comportamientos del individuo o del grupo.²¹¹ El objetivo de esta escuela consistía justamente en educar para revertir esa “anormalidad” a través de prácticas especiales basadas en el aprendizaje al aire libre, una buena alimentación y una higiene adecuada. Con estos cuidados esos “niños débiles” podían transformarse en sujetos sanos, en ciudadanos fuertes, disciplinados y saludables. La Oficina de Ilustraciones colaboraba tomando fotografías de frente y perfil de los rostros infantiles, las copias que se obtenían eran destinadas a una ficha individual, en la que se registraba la siguiente información:

[...] el peso, la talla, el perímetro torácico, el desarrollo muscular, la circunferencia craneana, el diámetro biparietal y antero posterior, observaciones sobre la visión y la audición y aparato digestivo, circulatorio; carácter aptitudes y sentido moral.²¹²

²⁰⁶“Oficina de ilustraciones y decorado escolar: memoria correspondiente al año 1911”, en *Educación Común en la Capital, Provincias y Territorios Nacionales*. Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación, 1914, pp. 991-1009

²⁰⁷A partir de 1913, con la gestión de Pedro Arata en la presidencia del CNE, la Oficina sufre un drástico recorte presupuestario que le impide seguir funcionando.

²⁰⁸Ramos Mejía toma esta idea de los modelos europeos llevados a cabo en Alemania, Inglaterra, Holanda, Francia y Suiza.

²⁰⁹Las fuentes consultadas hablan solo de niños, no hay ninguna mención a que esas escuelas alojaran también a las niñas.

²¹⁰“Sobre escuelas para niños débiles”, en *El Monitor de la Educación Común*, 28, 432, 1908, p. 995

²¹¹FOUCAULT, Michel. *Los anormales. Curso en el College de France (1974-1975)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 131-156. Véase también CANGUILHEM, George. *Lo normal y lo patológico*. México, Siglo XXI, 2005

²¹²BANCHS, Enrique. “Escuela para niños débiles”, en *El Monitor de la Educación Común*, 29, 444, 1909, p. 684

En 1909 había dos escuelas de “niños débiles”, una se ubicaba en el Parque Lezama y la otra en el Parque Olivera,²¹³ alejadas del ruido de la ciudad.



Fig.82 *El Monitor de la Educación Común*, año 29, n.444, 1909, p. 679
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Las colecciones de imágenes que la Oficina fabricaba, procedían de fotografías tomadas por el personal que efectuaba viajes a distintas provincias del país documentando sitios de carácter histórico:

Con fecha 10 de Marzo, a requisición de la Presidencia del H. C., el Jefe de la Oficina presentó el plan para efectuar una gira por las Provincias de Santa Fe, Mendoza, San Juan, Tucuman, Salta, Jujuy y Córdoba con el objetivo de obtener una colección de fotografías de carácter histórico de los parajes, monumentos, reliquias, etc. Con destino a la preparación de ampliaciones, álbumes y positivos de proyección para uso de las escuelas [...] dando por resultado la formación de un vasto archivo que comprende no solo la parte histórica sino también lo relativo a informaciones geográficas, tipos, costumbres, industrias, etc.

Se fotografiaban para su reproducción objetos museográficos y archivísticos, por ejemplo: los muebles de escritorio usados por San Martín en San Lorenzo, un manuscrito del mismo prócer, el acta de Fundación de la escuela primaria del Convento de San Carlos, el estandarte del Ejército de los Andes. La Oficina contaba también con una galería de retratos

²¹³Actual Parque Avellaneda, en el barrio de Floresta.

denominada “Prohombres Argentinos” conformada por 84 cuadros elaborados por el pintor español Juan Peláez (1881-1937);²¹⁴ además funcionaba el archivo de negativos “sobre asuntos de carácter colonial” con vistas interiores y exteriores de las casas y conventos más antiguos de Buenos Aires.



Fig.83 Vista de la Escuela Superior de Niñas Onésimo Leguizamón dónde funcionó la Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar en sus primeros años.
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Las provisiones que la Oficina producía, no solo abastecían de imágenes a las instituciones educativas, sino también a las distintas reparticiones públicas localizadas a lo largo y ancho del país, también se enviaba material a delegaciones ubicadas en el exterior. El informe anual del año 1911 da cuenta del trabajo federal que llevó adelante, según se detalla, se repartieron: ampliaciones encuadradas de, retratos, asuntos históricos, geografía, industrias nacionales, reproducciones de arte con destino al decorado mural de las escuelas dependientes del Consejo Nacional, de la Capital, Provincias y Gobernaciones; positivos sobre vidrio para proyecciones luminosas con igual destino; documentación gráfica de los actos escolares más importantes celebrados durante el año y como recién mencionamos los retratos destinados a documentar la ficha médica de los “cuatrocientos setenta y ocho”

²¹⁴Paisajista e ilustrador de origen español, desarrolló la mayor parte de su carrera en Argentina.

alumnos pertenecientes a las dos escuelas de niños débiles.²¹⁵ A continuación, describimos algunos de los envíos registrados:²¹⁶

- 1000 diapositivas sobre vidrio para la provincia de San Luis
- 10 Retratos encuadrados para el Consulado de la República Argentina en Rio Grande, Brasil
- 45 Copias en cartulina sobre asuntos escolares, para publicarse en el extranjero
- 6 Ampliaciones encuadradas para la Escuela Alemana de Bariloche
- 114 Diapositivas sobre vidrios y una cinta cinematográfica al señor Hugo Miatello²¹⁷ para la Exposición de Turín
- 8 Retratos encuadrados para la Escuela de Cadetes de la Policía de la Capital
- 6 Retratos encuadrados para la Escuela No. 13 del Consejo XIV
- 254 Negativos con sus respectivas copias para la Inspección Médica de Niños Débiles
- 31 Ampliaciones encuadradas para el local de la Escuela Nicanor Olivera
- 19 Retratos encuadrados para las escuelas del Norte del Neuquén
- 4 Retratos encuadrados para la Escuela No. 16 de Villa Alba (La Pampa)
- 14 Retratos encuadrados para el Instituto Nacional del Profesorado Secundario
- 20 Retratos encuadrados para las Escuelas de la Colonia Chubut
- 2 Retratos encuadrados para las Escuelas No.9 y 27 de la Colonia Popular, Chaco.
- 6 Retratos encuadrados para la Secretaría del Consejo Nacional
- 63 Ampliaciones encuadradas para la Escuela Florencia Varela
- 8 Retratos encuadrados para el Regimiento 5 de Ingenieros en Tucuman
- 132 Diapositivas de proyección para la Inspección de Escuelas Nocturnas de la Capital
- 60 Retratos para el Colegio Nacional “Mariano Moreno”
- 30 Ampliaciones para el Club Gimnasia y Esgrima
- 150 Diapositivas para la Inspección General de Escuelas de la República de Chile
- 100 Copias mapa de las escuelas nacionales de la República para presidencia del Consejo Nacional
- 56 Copias retratos de próceres para la Compañía General de Fósforos
- 47 Copias de vistas del Museo Escolar Sarmiento
- 62 Diapositivas estereoscópicas y 33 copias para el Museo Escolar Sarmiento

El programa patriótico y estético impulsado por Ramos Mejía no solo modificó todas las áreas del conocimiento, en tanto integrante del Cuerpo Médico Escolar e impulsor de los

²¹⁵“Oficina de ilustraciones y decorado escolar: memoria correspondiente al año 1911” en *Educación Común en la Capital, Provincias y Territorios Nacionales*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación, 1914, pp. 997-998

²¹⁶El inventario de material entregado es mucho más extenso, abarca desde la página 999 a 1004, solo incluimos algunos ejemplos.

²¹⁷Ingeniero agrónomo, escribió *Pedagogía del trabajo agrícola en la escuela primaria* publicada en 1899 por Establecimiento Tipográfico La Agricultura y “La fiesta del árbol” artículo publicado en *El Monitor de la Educación Común* 32, 499 (1914) entre otras obras.

nuevos saberes del higienismo francés y los aportes del pensamiento bacteriológico,²¹⁸ encauzó reformas que involucraron ambos aspectos y que incidieron en el diseño del espacio escolar, es decir en las características del mobiliario, en la decoración del salón de clases, en la ambientación de los patios de las escuelas y también en los actos escolares, las visitas a monumentos, parques y plazas; las lecciones de lectura, de recitación, de canto; las clases de gimnasia y la enseñanza del dibujo, entre otros asuntos.

Atendiendo a estas exigencias, en 1909, un año después de haberse creado la Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar, aparecen publicados en *El Monitor de la Educación Común*, una serie de artículos escritos por Eduardo Schiaffino (1858-1935), Carlos Zuberbuhler (1892-1953) y Ernesto De la Cárcova (1866-1927) en calidad de consultores. Cada artículo es una respuesta de los artistas a un pedido efectuado por Ramos Mejía. Allí plantean un entramado de acuerdos y desacuerdos acerca de las formas posibles en que debe instruirse al niño en la educación estética, las maneras de adecuar el medio ambiente que rodea al niño para lograr los objetivos deseados y cuáles acciones llevar a cabo para su implementación exitosa. La decoración del salón de clases es uno de los ejes centrales de discusión, opinan sobre la iluminación, la pintura de las paredes, el lugar del pizarrón, la exposición de objetos gráficos, de objetos escultóricos, la presencia de plantas y flores.

Eduardo Schiaffino, que en ese entonces ocupaba el cargo de director del Museo Nacional de Bellas Artes²¹⁹ propone diseñar un verdadero programa de exposición gráfica. Su escrito, titulado “Educación Estética” es extenso, sumamente crítico y pretencioso, no se priva de comentarios prejuiciosos acerca de lo que él considera el estado de situación de la educación argentina poniendo el foco en la relación estética, escuela, maestro y alumno; preocupado por la “Educación visual mental” de niños y docentes, advierte que, la principal dificultad con la que se toparán los maestros en el aula, será la “inestabilidad de atención propia del niño”. Era menester, que para la buena salud del maestro se neutralice el mal ejemplo

[...] multiplicado y popularizado por el “adorno” de pacotilla, desde la habitación hasta el traje, sin excluir “el libro premio” que se estila en las escuelas con el propósito de estímulo; constituido por falsas ediciones de lujo, torpemente encuadernadas y recargadas de oropel, verdadero engaño hecho a

²¹⁸DOSIO, Patricia Andrea. *El gusto estético en la escolaridad elemental argentina en torno al Primer Centenario de la Revolución de Mayo (1910)*. Reflexión académica, 26, 2016, https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=585&id_articulo=12125 (Consultado: 02/10/2021)

²¹⁹El 19 de septiembre de 1910 fue apartado de su cargo.

la inocencia del alumno “premiado”, a quien se busca deslumbrar económicamente en vez de prepararlo - por el mismo precio - a apreciar las ediciones correctas y encuadernaciones elegantes.²²⁰

El “libro premio” era una costumbre que consistía en entregar a los buenos alumnos un texto especial de lectura clásica o patriótica, encuadernado especialmente para esa ocasión. El *Tempe Argentino* de Marcos Sastre, la edición novena de 1892 publicado por Pedro Igón fue adoptado como libro de premio y de lectura por el Gobierno de Buenos Aires y aprobado en todos los concursos por el Consejo Nacional de Educación para su uso en las escuelas.

Por su parte, Carlos Zuberbuhler,²²¹ que dictaba cátedra en la Academia y en la Facultad de Filosofía y Letras²²² de la Universidad de Buenos Aires escribe “El Arte en la escuela”. Si bien su mirada a veces dialoga con la de Schiaffino, sobre todo en lo que respecta a la formación artística del maestro, la manera en que expresa sus argumentos es más conciliadora, contemplativa y modesta. Los libros de texto deben estar bien ilustrados y poseer “encuadernaciones elegantes, lo que no es sinónimo de costosas”²²³ ya que “todo lo que se relaciona con la literatura infantil requiere un cuidado especial, pues ofrece un campo inapreciable de propaganda estética”.²²⁴

En línea con las políticas de control impulsadas por el normalismo y ejecutadas por el Consejo Nacional de Educación, sugiere con atino conformar una “Comisión Asesora” integrada por educadores y expertos en arte que se ocupara de evaluar y recomendar modelos decorativos adecuados para cada escuela. Toma esta idea de las innovaciones pedagógicas llevadas a cabo en Europa por el belga Alexis Sluys (1849-1936)²²⁵ quien sostenía que “ninguna obra gráfica puede exhibirse en la escuela sin aprobación previa de una comisión especial nombrada por el Consejo de Instrucción Pública”.²²⁶

Propone la puesta en marcha de un programa gradual de educación estética encuadrado en siete puntos: 1) Ambiente artístico en la escuela, 2) Iniciación estética del

²²⁰SCHIAFFINO, Eduardo. “Educación Estética” en *El Monitor de la Educación Común*, 436, 1909, p. 21

²²¹En octubre de 1910 asume el cargo de director del Museo Nacional de Bellas Artes en reemplazo de Eduardo Schiaffino, su gestión dura apenas un año, hasta septiembre de 1911.

²²²BALDASARRE, María Isabel. “Museo universalista y nacional. El lugar del arte argentino en las primeras décadas de vida institucional del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires”, en *A Contra Corriente*, 10, 3, 2013, pp. 255-278, <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/3615> (Consultado: 13/10/2021)

²²³ZUBERBUHLER, Carlos. “El arte en la escuela”, en *El Monitor de la Educación Común*, 28, 436, 1909, p. 15

²²⁴*Id.*

²²⁵Véase HERNANDEZ DIAZ, José María (coord.). *Influencias belgas en la educación española e iberoamericana*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2019

²²⁶SLUYS, Alexis. “Nuevo programa de educación estética” en *El Monitor de la Educación Común* 28, 438, 1909, p. 634

maestro, 3) Enseñanza elemental del dibujo y de las artes que de él derivan, 4) Otros medios para educar la sensibilidad y el buen gusto, 5) Extensión estético educativa, 6) Organización e 7) Iniciativas complementarias.

Ernesto De La Cárcova junto con Martín Boneo (1829-1915)²²⁷, Augusto Ballerini (1857-1902)²²⁸ y Ángel Della Valle (1852-1903)²²⁹ comandaron la comisión revisora de textos para Dibujo del Consejo Nacional de Educación en el año 1901. El artículo “La educación estética en la escuela”,²³⁰ escrito por De La Cárcova y publicado un mes posterior al de Zuberbuhler, respalda la propuesta estética presentada por éste y agradece públicamente el haber sido consultado. El escrito es sintético, no se detiene en detalles, básicamente sostiene que adhiere en su totalidad al programa presentado por Zuberbuhler.

Schiaffino, Zuberbuhler y De La Cárcova ocupaban un lugar de referencia en la escena artística de ese tiempo, fueron quienes organizaron e impulsaron, junto a otros hombres,²³¹ todas las actividades en torno al arte que se desarrollaban en el país, su valor como educadores era absolutamente reconocido. Laura Malosetti Costa afirma que tenían en sus manos “la suma del poder estético en Buenos Aires”, todas las decisiones acerca de la enseñanza en el arte pasaban por ellos, “desde la adjudicación de premios en las exposiciones hasta el otorgamiento de becas en Europa, desde la estética edilicia hasta el asesoramiento a coleccionistas, nada parecía escapar a su hegemonía”.²³²

El proyecto impulsado por Ramos Mejía, de encauzar sobre bases estéticas el sentimiento de lo nacional a través de la formación del buen gusto, no solo en relación al arte, sino en todos los aspectos de la vida infantil y familiar, la puesta en práctica del “buen comportamiento”, el “mantenimiento del orden” y “la moral”; se halló en consonancia con el proyecto que venían desarrollando los artistas de la generación del 80, empeñados también en el desenvolvimiento y progreso de las artes, en la fundación y desarrollo de sus instituciones

²²⁷A los 26 años fue nombrado profesor de la Cátedra de Dibujo en la Universidad de Buenos Aires. En 1865 se mudó a Chile. Allí se dedicó a pintar retratos y costumbres de los criollos e indígenas. Volvió a la Argentina en el año 1870 por pedido del presidente Sarmiento para organizar una escuela de dibujo. Fue profesor del Colegio Nacional de Buenos Aires y de la Escuela Normal de Maestros durante 20 años.

²²⁸Participó de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Buenos Aires como miembro honorario, colaboró en la fundación del Ateneo y fue nombrado miembro corresponsal de la Asociación Artística de Roma y jurado de la Comisión Nacional de Bellas Artes en los exámenes de Maestros de Dibujo para las escuelas del Estado y para pensionados en Europa.

²²⁹Fue un pintor argentino de la Generación del 80. Se dedicó a la enseñanza artística en la academia de la Asociación Estímulo de Bellas Artes. Participó de las exposiciones organizadas por el Ateneo, donde se distinguió con cuadros tales como *La vuelta del malón*.

²³⁰DE LA CÁRCOVA, Ernesto. “La educación estética en la escuela”, en *El Monitor de la Educación Común*, 28, 436, 1909, pp. 30-32

²³¹Reinaldo Giudice y Eduardo Sívori

²³²MALOSSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 10

y en la formación del “gusto artístico” de la sociedad.²³³ Desde una mirada de época estos emprendimientos públicos y privados, constituían, sin duda, “medidas de civilización”. Educar a los niños y niñas en un entorno moral, cuidado y estético que trascienda los marcos positivistas y se ocupe también de la educación del espíritu facilitaría el desarrollo de una sociedad armoniosa y ordenada.²³⁴

Materiales didácticos de apoyo: estampas, carteles, cuadros murales, mapas, láminas y tarjetas postales

En torno a los libros de texto surgieron materiales didácticos impresos, que oficiaban de complemento o guía de ayuda en las clases que el maestro impartía. Hasta el siglo XIX, estos materiales eran fabricados sin conexión aparente con la cartilla²³⁵ o el silabario, sino en reemplazo. Por cuestiones estrictamente económicas se vendían como una alternativa accesible para aquellas familias de las clases más pobres que no contaban con el dinero para comprar el texto. A partir del siglo XIX, el campo de aplicación se amplía, comienzan a diferenciarse de los libros y a publicarse en forma independiente. Estos materiales provenían en gran medida de la industria editorial europea que desarrollaba a gran escala modelos que se podían adquirir comercialmente. Las reproducciones visuales que en 1908 comienza a producir la Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar, vienen a enriquecer y a multiplicar ese inmenso corpus visual que se importaba desde Europa. Sin embargo, su aparición no detuvo la compra y circulación de material extranjero.

La editorial Angel Estrada, al margen de publicar libros de texto para todas las asignaturas que se impartían en las escuelas, confeccionaba los “Cuadros para ejercicios del lenguaje” del libro *El nene* de Andrés Ferreyra, una colección de siete carteles²³⁶ pegados en cuatro cartones²³⁷ y los carteles de lectura y logografía de Francisco Berra.²³⁸

Igual que con los libros, los carteles de lectura también formaron parte del proceso evaluativo, el mismo que describimos en el capítulo 1, eran materiales didácticos muy

²³³*Ibid.* p. 20

²³⁴DOSIO, Patricia Andrea, *op. cit.*: p. 1

²³⁵La cartilla era un folleto de pocas páginas compuesto por las letras del alfabeto y los primeros rudimentos de lectura.

²³⁶La denominación dada para este tipo de material no era unívoca, el mismo tipo de objeto podía ser denominado como “cartel de lectura”, “cuadro de lectura” o “pizarra mural”.

²³⁷*Catálogo general ilustrado*, Buenos Aires, Angel Estrada y Cía. s.f., p. 229

²³⁸Berta Braslavsky, describe a Francisco Berra como el gran teórico de la metodología de la enseñanza de la lectura de finales del siglo XIX. Fué quien introdujo el concepto de logografía de las palabras, es decir, la construcción de palabras nuevas y frases con los elementos aprendidos.

importantes cuya aprobación para su uso en el aula debía ser previamente establecida por el Consejo Nacional de Educación. Se utilizaban en forma conjunta para enseñar a leer y escribir a los niños de primer grado. Cada maestro debía tener en su clase una colección de carteles que se colgaban del pizarrón. Las primeras instrucciones didácticas para favorecer la enseñanza de la lectura estaban sujetas a lecciones acompañadas por este tipo de material gráfico. Según Adriana de Miguel será con estos recursos didácticos que el maestro señala y pronuncia cada palabra de las sentencias e inmediatamente los niños observan y pronuncian en forma individual y simultánea el apotegma leído.²³⁹

Los carteles evaluados y aprobados oficialmente por las Comisiones de Lectura de los años 1887, 1893 y 1907 fueron tres: *Carteles de lectura y logografía* de Francisco Berra (Fig.84), *Carteles de El nene* de Andrés Ferreyra y *Carteles de lectura* de Alfredo Vazquez Acevedo.

En general existía un instructivo redactado específicamente para uso de los maestros con las indicaciones pertinentes sobre la puesta en práctica de carteles que se imprimía y distribuía por separado: “Las autoridades escolares, los directivos de las escuelas y los maestros obtendrán el Prefacio y las Instrucciones gratuitamente, pidiéndoles a los editores Angel Estrada y Cia.”²⁴⁰

²³⁹DE MIGUEL, Adriana. “Escenas de lectura escolar: la intervención normalista en la formación de la cultura letrada moderna” en CUCUZZA, Héctor Rubén (Dir.); PINEAU, Pablo (Coord.) *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo colonial a La Razón de Mi Vida*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2002, p. 131

²⁴⁰BERRA, Francisco. *Ejercicios de Lectura (curso progresivo). Primera parte*. Buenos Aires, Angel Estrada, 1898, p. 5



Fig.84 La compañía Stiller y Lass, fué la encargada de imprimir, entre 1882 y 1887, los 8 carteles de lectura y logografía que publicaba Estrada²⁴¹ Biblioteca Digital Autores del Uruguay²⁴²
http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/Francisco_Berra/doku.php?id=carteles

A su vez, Estrada enviaba a fabricar al exterior y luego importaba al país todo tipo de material didáctico. Entre sus proveedores de cabecera estaba la firma inglesa W. & AK Johnston²⁴³ una de las principales editoriales de mapas del siglo XIX. Le diseñaba a Estrada una serie de “Cartas geográficas murales” confeccionadas en tela barnizada con varillas en los extremos. Los formatos variaban según la importancia del mapa.²⁴⁴ Estos eran certificados como copia fiel de los originales por el Ministerio de Relaciones Exteriores.²⁴⁵ Y no eran los únicos, también comercializaba “Mapas murales físico-políticos de los continentes” formato 1.10 x 1.30, “Mapa mudo de la República Argentina” compilado y dibujado por el Ingeniero y Geográfico Carlos Beyer, en gran formato 1.10 x 1.85; “Cuadros de cosmografía y astronomía” formato 1.10 x 1.30, todos pegados en tela barnizada y con varilla. “Cuadros de anatomía y fisiología”, “Cuadros de botánica” y “Cuadros de animales” en papel y en cartón.

²⁴¹Solo hemos podido situar los carteles n. 5, 6, 7 y 8.

²⁴²Extraído de http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/Francisco_Berra/doku.php?id=carteles. Consultado: 17/12/2020

²⁴³William Johnston (1802-1888) y su hermano Alexander Keith Johnston (1804-1871) se formaron originalmente como grabadores y fundaron la empresa en 1826. Sus oficinas estaban ubicadas en la Ciudad de Edimburgo y las imprentas en Edina.

²⁴⁴Catálogo general ilustrado, op. cit., p. 214

²⁴⁵Ibid



Fig.85 BALFOUR, M.D. Ilustraciones de botánica. Chicago: Johnston Museo de las Escuelas, Universidad Nacional de Luján <http://www.museodelasescuelas.unlu.edu.ar>

Aparte de Johnston, también importaba material confeccionado por la casa parisina Deyrolle: colección de 12 “Cuadros de Anatomía”, colección de 25 “Cuadros para la enseñanza de la zoología”, colección de 20 “Cuadros de Botánica”, colección de 20 “Cuadros de Física y meteorología”, “Cuadros para grados infantiles” montados en cartón con ribetes y ojales para ser colgados. “Cuadros para Museo Escolar” con muestras naturales. De la firma alemana Johann George Schreiber, importaba “Cuadros de accidentes geográficos” montados en tela y “Cuadros anatómicos desmontables” pegados sobre cartón.



Fig.86 El Azúcar. Emile Deyrolle, París. Museo de la Educación Gabriela Mistral
<https://www.museodelaeducacion.gob.cl>

Siempre al pendiente de los programas de estudio de las escuelas primarias nacionales y provinciales, la editorial Estrada ofertaba “ilustraciones económicas” para ser utilizadas en la enseñanza del dibujo:

Los maestros que dispongan de este museo podrán ilustrar profusa y pedagógicamente cualquier tema fundamental de Anatomía, Fisiología, Higiene, Botánica, Zoología, Química, Física, Mineralogía y Geología en los seis grados de la Escuela primaria, aparte de la gran utilidad que sus 1500 dibujos pueden prestar en las clases de lenguaje, ejercicios intuitivos, etc. El tamaño de los cuadros (0.50 por 0.60) y el de los dibujos los hace visibles hasta una distancia de 10 metros.²⁴⁶

Cada una de las láminas contenía el número exacto de viñetas que correspondía analizar en el tiempo de una clase, su costo era de \$0.50 por cada hoja. Se imprimían en una sola tinta y en calidades de papel disímil. La edición A, impresa en hojas de cartulina

²⁴⁶Catálogo general ilustrado, op. cit., p. 223

satinada; la edición B, impresas en hojas de papel obra fuerte; y la edición C, impresa en hojas de papel obra fuerte pegadas sobre cartón con ribetes y ojales.²⁴⁷

En este contexto de circulación, adquisición, producción y tránsito de imágenes, Eduardo Schiaffino propone en el artículo citado más arriba²⁴⁸ formar una “colección gráfica nacional” cuyo propósito sea sensibilizar “en forma pintoresca” a todos los niños argentinos acerca de las múltiples riquezas geográficas y patrimoniales que le dan identidad a la nación. En tal sentido, le sugiere a Ramos Mejía adquirir diferentes colecciones de imágenes impresas en “Cartones en color” sobre:

1. Serie de los trabajos en el puerto de Buenos Aires;
2. Serie de costumbres nacionales; provincias y territorios;
3. Serie de paisajes nacionales; provincias y territorios
4. Serie de escena fluviales; el cabotaje, la caza y la pesca en los ríos argentinos;
5. Serie histórica; época de la independencia; vida ilustrada de próceres argentinos;
6. Flora argentina: árboles nacionales individualizados;
7. Fauna argentina: serie de animales en acción y en reposo;
8. Nuestras calles

Los temas coinciden con las series visuales que ya venía elaborando la Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar. En su artículo no hace ningún tipo de mención acerca de las actividades que la Oficina llevaba adelante. En cambio Zuberbuhler, hace una referencia especial sobre esta repartición, la reconoce como tal y sugiere dotarla de mayores atribuciones, aunque también expresa algunos interrogantes que le preocupan ligados con aspectos técnicos y con el uso y la disposición que se le dará a dichas imágenes en cada contexto particular: “si los cuadros murales han de ser monocromos o coloreados”, “si serán exclusivamente fotográficos”, “si deben llevar leyendas explicativas”, “cuales asuntos deben merecer la preferencia”, “si su exhibición ha de ser permanente o si con frecuencia a de cambiarse el aspecto decorativo de las aulas”, “si realmente conviene adornar las paredes o si es preferible formar colecciones documentarias que solo se exhibirán en clase”.

²⁴⁷*Id.*

²⁴⁸Véase referencia 184.



Fig.87 Gabinete de Historia Natural.
Archivo de la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta

Las colecciones documentarias se componían de piezas para exhibición, como modelos de anatomía en papel maché, colecciones de mamíferos, aves y reptiles embalsamados, mapas geográficos, globos terráqueos, tarjetas para ejercicios sensoriales y láminas afines. El docente hacía uso de estos recursos para ordenar y simplificar los temas que abordaba en clase. Afirmo Daniel Feldman, que las láminas fueron la expresión didáctica del “orden sencillo y común” de la enseñanza en las escuelas. Dicha simplificación tenía propósitos moralizantes, cognitivos y estéticos; mostrar representaciones claras y perfectas que permitieran centrar la atención del niño y facilitar la lección a través de preguntas sencillas.²⁴⁹ Comenta Ernesto De la Cárcova en su informe:

[...] las *conversaciones* del maestro con el niño ante la obra de arte o frente al espectáculo de la naturaleza a propósito del ritmo de una línea, de la oposición de un tono o de la brillantez de un color, son otros tantos medios que el educador debe emplear para despertar y dirigir el sentimiento estético.

²⁴⁹FELDMAN, Daniel, *op. cit.*, p. 17

Imágenes y preguntas estaban intrínsecamente unidas, esta manera de enseñar devenida de la pedagogía intuitiva²⁵⁰ se articuló sobre el principio de apreciación sensible, como base del conocimiento y el aprendizaje; es decir postuló la primacía del entendimiento racional por sobre la memoria de las palabras.²⁵¹

Las tarjetas postales²⁵² ilustradas, solían reproducir en un tamaño reducido las imágenes impresas en los cuadros murales utilizados justamente en el uso de la enseñanza intuitiva, su aplicación en simultáneo, tenía como objetivo “ilustrar la palabra del maestro”, “estimular el gusto de lo bello”, “despertar impresiones” en los niños. Su aplicación era frecuente en las lecciones de geografía e historia o en la enseñanza de las formas y los colores.²⁵³ Por otro lado, su diminuto tamaño permitía a los niños manipular este recurso gráfico de forma tal que su uso trascendía las fronteras de las aulas: “se ha observado que el niño lleva las tarjetas consigo, las muestra a chicos y grandes y se empeña en explicar á su manera, lo que él mismo ha entendido de las demostraciones del maestro sobre las mismas imágenes”.²⁵⁴

Schiaffino, que en su escrito no se priva de opinar acerca de todo, afirmaba que los niños debían aprender a diferenciar una “estampa cursi” de una “estampa artística”, entre una postal “groseramente iluminada” y aquella que solo sea “decorativa, documentaria o bella” por el sitio, paisaje o monumento de arte que reproduce.²⁵⁵

La decoración del salón de clases. Formas visuales y tensiones

Laura Malosetti Costa, citando a Louis Marin²⁵⁶ y a Ernst Gombrich²⁵⁷ explica que “sólo podemos pensar en el poder que evoca una imagen” si la situamos en relación con su función específica y con el lugar preciso que ocupa dentro de un entramado cultural. Cada nueva circunstancia en que se sitúe la imagen “irá perdiendo algunos significados y adquiriendo otros, será atravesada por diferentes discursos, devolverá a cada espectador miradas nuevas”. Además, dice la autora, la presencia física de la imagen en uno u otro

²⁵⁰La pedagogía intuitiva tuvo su principal impulso a comienzos del siglo XIX con la obra del suizo Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827)

²⁵¹FELDMAN, Daniel, *op. cit.*, p. 16

²⁵²HARTMANN, Federico G. "La tarjeta postal: auxiliar de la enseñanza intuitiva", en *El Monitor de la Educación Común* 28, 430, 1908, pp. 462-473

²⁵³Véase en el capítulo 1, el frontispicio del libro *Lector Moderno de Appleton*

²⁵⁴*El Monitor de la Educación Común* 28, 420, 1907, p. 168

²⁵⁵SCHIAFFINO, Eduardo, *op. cit.*, p. 22

²⁵⁶Véase MARIN, Louis. *Des pouvoirs de l'image*. París, Minuit, 1993

²⁵⁷GOMBRICH, Ernst. “La imagen visual, su lugar en la comunicación” [1972], en *Gombrich esencial*. Madrid, Debate, 1997, pp. 41-64

espacio; la materialidad (soporte, técnica, tamaño) y el lugar donde se exhibe (salón de clases, pasillo, patio) o la cantidad de veces que es reproducida (lámina, libro, fotografía, tarjeta postal, cuadro mural, etc), se ofrece a la atención de un observador, en este caso los alumnos y alumnas, construyendo nuevos significados.²⁵⁸ Todo lo que rodeara al niño en la escuela y sobre todo en el aula debía ser cuidadosamente presentado; los cuadros y las láminas disponerse siguiendo un “régimen” específico de uso, para no entorpecer el sentido de la vista y otorgarle a los niños y niñas el mensaje adecuado.

Martin Jay²⁵⁹ sostiene que el término “régimen” implica algo vagamente coercitivo, que envuelve una mirada disciplinada o un campo visual organizado que permea una cultura. El término “escopia” deriva del griego *skopía* que significa observar, ver, mirar. La conjunción de ambos términos, “régimen escópico”, refiere en palabras de Katya Mandoki “a la puesta en vista a través de la construcción de sintagmas de componentes espaciales, visuales y objetuales (...) para lograr efectos en la sensibilidad”.²⁶⁰ La disposición escenográfica del salón de clases, su distribución espacial cumplía una función, organizar y poner ante los ojos aquello que se quiere mostrar para dirigir y disciplinar la vista ejerciendo un poder específico y labrando en el niño el sentimiento de lo bello en todas sus formas.

En 1903, Fernando Fusoni (1857-1948)²⁶¹ advertía que el uso de imágenes (láminas y mapas) en las paredes de las aulas era una cuestión que supera a la experimentación pedagógica, el artista afirmaba que el salón de clases no debe adornarse bajo ningún concepto, sus paredes deben estar despojadas. Los objetos que permanecen a diario ante la vista de los niños de forma constante terminan siendo objetos que se miran pero que no se ven. En tal sentido, el conocimiento, la explicación, nunca se termina de adecuar completamente.²⁶² La visión, sostiene John Berger, está en actividad continua, en movimiento constante, manteniendo siempre los objetos dentro de un círculo que la rodea; si las imágenes se renovarían periódicamente y se colocaran, no en las aulas, sino en pasillos y patios,²⁶³ producirían en el niño modos de ver diferentes.²⁶⁴ Indica Fusoni:

²⁵⁸MALOSETTI COSTA, Laura. “Algunas reflexiones sobre el lugar de las imágenes en el ámbito escolar”, en DUSSEL, Inés; GUTIÉRREZ, Daniela (comp.). *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires, Manantial, 2008, pp. 157

²⁵⁹JAY, Martin. “Regímenes escópicos de la modernidad” en *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003, pp. 221-252

²⁶⁰Citado en SERRA, María Silvia “Sensibilidad escolar y régimen visual en la configuración del sistema educativo argentino”, en PINEAU, Pablo. *Escolarizar lo sensible*. Buenos Aires, Teseo, 2014, pp. 135-157

²⁶¹Pintor, crítico de arte y poeta argentino.

²⁶²BERGER, John. *Modos de ver*. Barcelona, GG, 2016, p. 7-34

²⁶³FUSONI, Fernando. “La imagen en la escuela”, en *Monitor de la Educación Común*, 23, 362, 1903, pp. 73-75

²⁶⁴BERGER, John, *op. cit.*, p. 10

Quisiera para la escuela argentina las paredes enteramente lisas, pero coloreadas de matices agradables, en que la vista del niño y del maestro, hallaran una sensación de reposo, no esos colores de entonaciones sórdidas, que solo pueden despertar ideas de cansancio y hastío (...)²⁶⁵

Atender a las formas y los colores para educar el sentido de la vista, trascendiendo los fines artísticos.

Quisiera para él contento y la salud moral de los niños de mi país, salas grandes de elevados techos, suavemente coloreadas de matices claros y amables, sencillas de líneas y proporciones armoniosas. Quisiera la luz bien dirigida y equitativamente graduada, para evitar el cansancio que viene de la fatiga visual.²⁶⁶

El programa de reforma estética que sugiere Zuberbuhler, se ajusta con las ideas de Fusoni, de forma categórica propone hacer una revisión de todo el material dispuesto en las escuelas y suprimirlo por completo. Ante “los malos productos de las artes gráficas y las industrias triviales, debe preferirse la ausencia de todo adorno”.²⁶⁷ Respecto de las paredes aconseja que por cuestiones de aseo e higiene deben ser pintadas con pintura lavable y tintas uniformes encuadradas sobre frisos sencillos y los pizarrones colocarse ordenadamente distanciados.

²⁶⁵FUSONI, Fernando, *op. cit.*, p. 75

²⁶⁶*Id.*

²⁶⁷ZUBERBUHLER, Carlos, *op. cit.*, p. 5

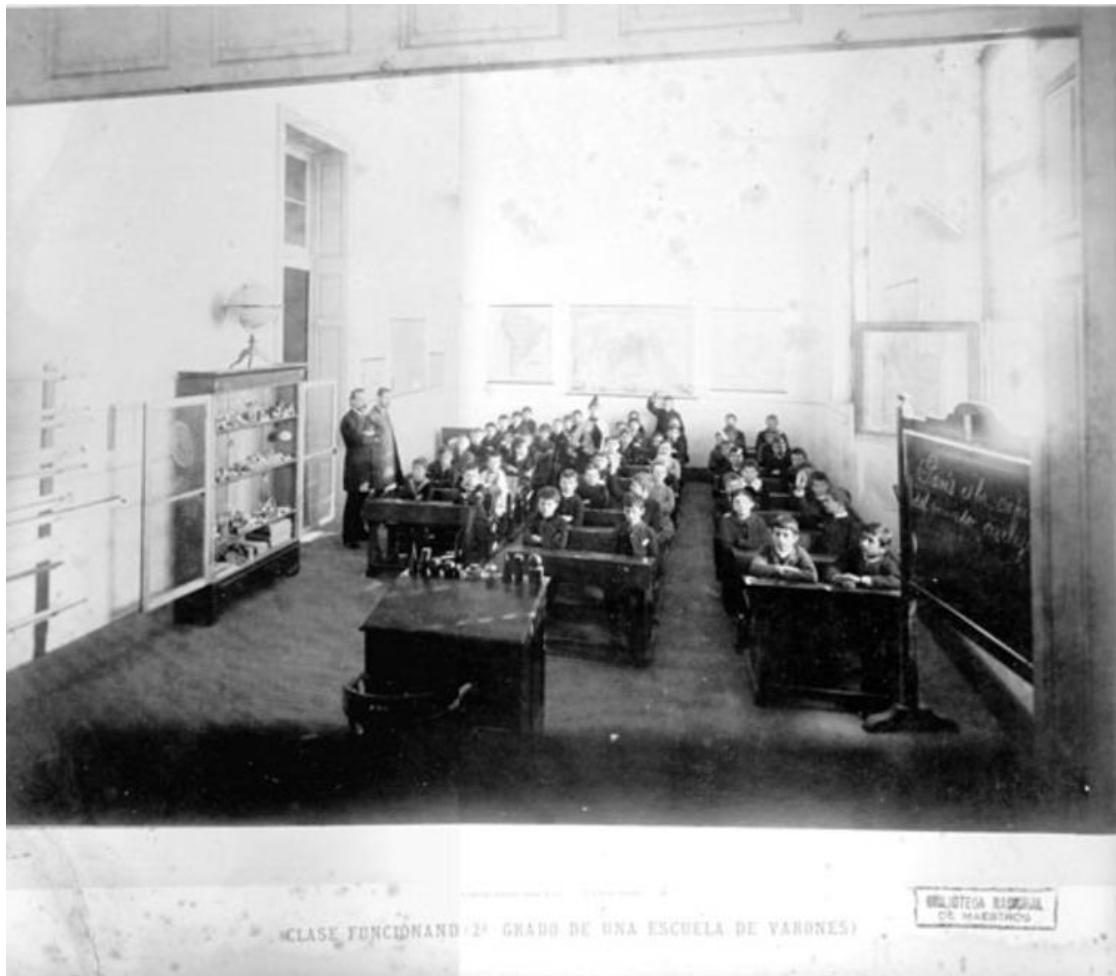


Fig.88 Clase funcionando 2do. grado de una escuela de varones²⁶⁸, en BOOTE, Samuel, *Vistas de escuelas comunes*, 1889.
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Si se decide colocar alguna estampa debe ser de grandes dimensiones y rotarse a diario, el resto de los muros se reserva para la ubicación momentánea de colecciones documentales utilizadas únicamente para ejercicios de observación y lecciones puntuales de la clase. En este asunto coincide con las sugerencias emitidas por Alexis Sluys, quien sostenía que:

Los mapas geográficos, los cuadros murales para las ciencias naturales, no son medios de cultura estética y no deberán exhibirse en las clases de una manera permanente sino presentarse sólo cuando el maestro dicta lecciones sobre un asunto²⁶⁹

²⁶⁸Interior de una clase con alumnos de 2º grado, correspondiente a una escuela para varones de la Capital Federal. Se observa en el aula un mueble especial de la mapoteca, una vitrina dedicada a las ciencias naturales, sobre la cual se apoya un globo terráqueo. (...) hacia la derecha, un pizarrón con la frase "París es la capital del mundo civilizado". Véase <http://www.bnm.me.gov.ar/catalogo/Record/000134331> (Consultado: 16/12/2021)

²⁶⁹SLUYS, Alexis, *op. cit.*, p. 629

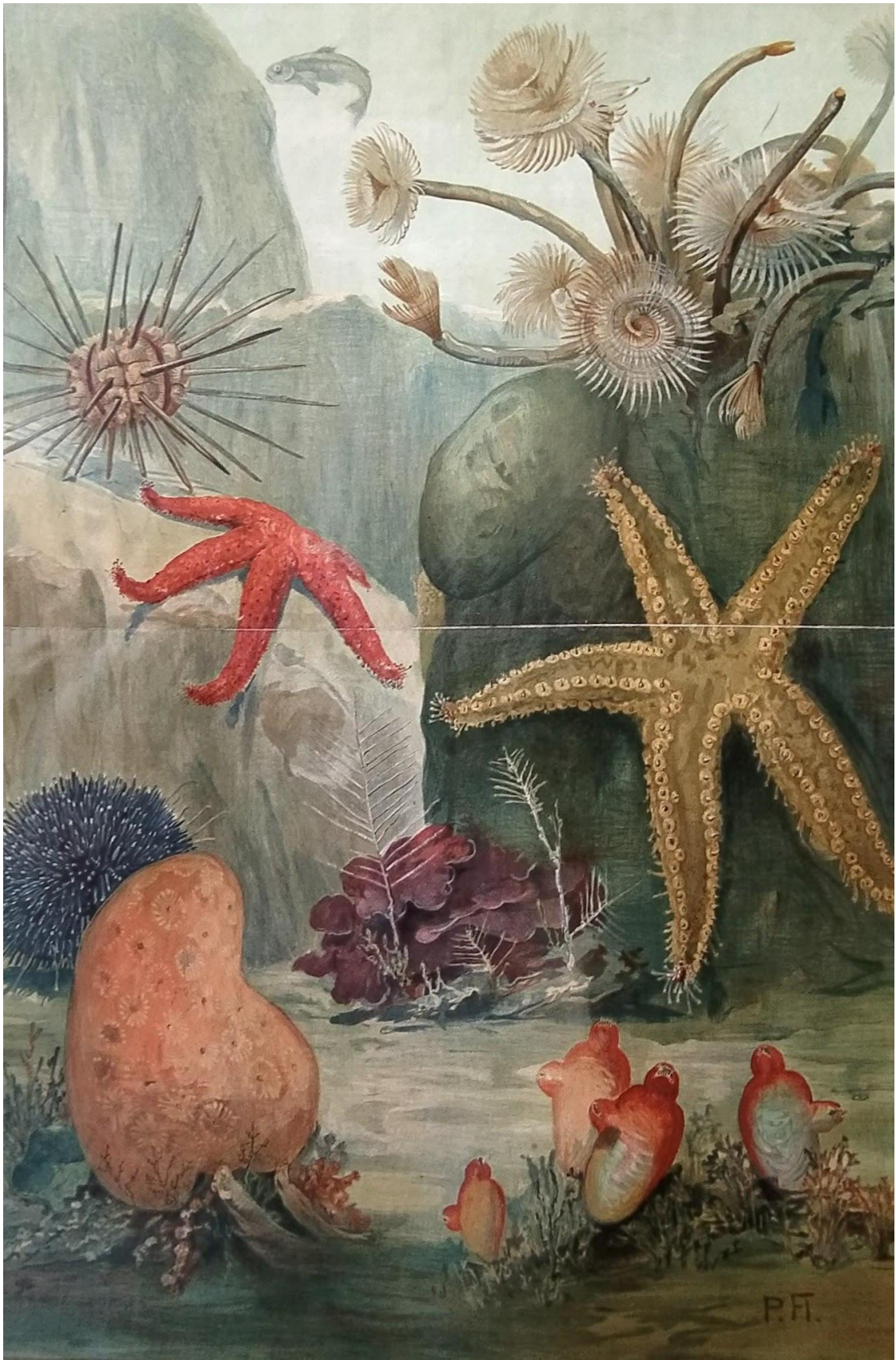


Fig.89 GERVAIS, Paul. Nuevas láminas murales de historia natural, [S.l.] : Bailly-Bailliere, 1883.
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Respecto de las fotografías en papel bromuro, Zuberbuhler aconseja no utilizarlas, por considerarlas monótonas y fatigosas para la vista, “la fotografía directa en ampliaciones rara vez resulta de interés artístico y no es posible desconocerlo” mejor inclinarse por estampas a color. Contrariamente a estas expresiones, Schiaffino opina que las paredes de las aulas, deben estar adornadas con grandes estampas en color, litografías, oleografías, ampliaciones fotográficas, reproducción de cuadros, monumentos, escenas y paisajes que dialoguen con las lecturas y ejercicios propuestos en los libros de texto. En tal sentido deben incorporarse imágenes que versen sobre el aprendizaje de la hora, las estaciones del año, las actividades en el campo (el molino, la cosecha, el trigo, la siembra, la vendimia), la geografía (la selva, el río, el mar), personajes destacados de la historia, la ciencia y la literatura (Juana de Arco, Luis Pasteur y Victor Hugo). Un artículo publicado en la revista *Anales de Instrucción Primaria* de Uruguay que habla sobre el decorado del salón de clases en las escuelas norteamericanas dice que las litografías sin colores y las cromolitografías no son técnicas deseables para la exhibición de material escolar en las escuelas, por no ser “reproducciones fieles ni artísticas”.²⁷⁰



Fig.90 Clase de bordado. En las paredes se pueden observar cuadros y láminas.
 Archivo de la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta

²⁷⁰BURRAGE, Severaine; TURNER BAILEY, Henry; BENEDETTI, Albino. “Decoración del salón de clases”, en *El Monitor de la Educación Común*, 32, 494, 1914. Artículo reproducido de los *Anales de la Instrucción Primaria* de Montevideo 492, junio de 1913

Así como Schiaffino propone armar una colección gráfica nacional, sugiere también un corpus de material gráfico de procedencia europea muy específico editado en Francia por firmas dedicadas a la publicación de materiales científicos y educativos como Larousse, Ollendorf, Verneau, Delagrave, y Collin (París); de importantes empresas alemanas que producían y comercializaban reproducciones fotográficas como Voigtlaender (Leipzig) y Neue Photographische Gesellschaft Steglitz (Berlín). También de la firma belga Dietrich & Co. (Bruselas) y del editor inglés G. Bell (Londres).



Fig.91 Lámina “La vie enfantine. Série V”.²⁷¹ Editor. Delagrave, París
Biblioteca Digital Gallica <https://gallica.bnf.fr>

Además, aconseja comprar una selección cuidada y elegante de reproducciones de estampas sobre cuentos clásicos de literatura infantil confeccionados por los ilustradores alemanes Walther Caspari²⁷² y Gertrud Caspari.²⁷³ “el Gato calzado”, “Caperucita roja”,

²⁷¹DUTRIAC, Georges (1866-1958) [Illustrateur], Paris: Librairie Ch. Delagrave, [191.] imp. Dufrenoy, Description: lithogr., en coul. ;61 x 72 cm

²⁷²Se desempeñó durante varios años en la conocida revista alemana *Jugend*. También trabajó como diseñador gráfico de imágenes publicitarias, de carteles comerciales, de *ex-libris* y encuadernaciones de libros. Fue muy reconocido por sus pizarras murales sobre clásicos de la literatura infantil destinados a la enseñanza.

²⁷³Fue una reconocida ilustradora alemana de libros infantiles. Se formó como profesora de dibujo en la Escuela de Artes Aplicadas de Dresde, Alemania. Sin embargo, como no podía ejercer la docencia por motivos de salud, cambió el enfoque de su trabajo hacia la ilustración. Durante una larga fase de su enfermedad se dedicó a crear su primer libro de imágenes "Das Lebende Spielzeug" (1903). Fue el comienzo de una prolífica carrera como artista de libros ilustrados para niños. Trabajó en sociedad con su hermano Walther (1869-1913). La obra de

“Cenicienta”, “La Hada grignotte”, “El Bonhomme Noel”, “Rosita espinosa”, “El cazador de ratas” “Cena bendita”, “Cortejo nupcial”, “Danza de elfos”, “Los patos de lisa” y “El hombre rojo en la selva”.

Otra de las tensiones visibles entre Schiaffino y Zuberbuhler se suscita con las formas escultóricas. Para el primero las galerías y pasillos deben adornarse con calcos patinados en facsímil de estatuas, bustos, bajorrelieves y vasos ornamentales de la casa florentina Manufactura de *Signa*.²⁷⁴ Expone en su escrito una lista de 31 piezas seleccionadas del catálogo de *Signa* y ofrece los fundamentos que lo llevan a sugerir la adquisición de las mismas “la ventaja de los calcos de la manufactura de Signa (Florencia), vaciados en arcilla, y patinados como obras originales, es que la cocción les da resistencia mucho mayor y la inalterabilidad de aspecto que se requiere”.²⁷⁵

En cambio, Zuberbuhler opina que la adquisición de calcos en yeso y reproducciones policromas, solo deben permitirse en casos excepcionales, por ejemplo, en un taller dedicado exclusivamente a la confección de moldes que sirva también para preparar modelos de dibujo, pero jamás utilizarse como elementos decorativos para no interrumpir la “severidad rectilínea”. Más allá de los diversos puntos de vista y de las argumentaciones emitidas por cada uno para fundamentar las propuestas presentadas, todos coinciden en algo: los objetos que se exhiban en el salón de clases deben llevar una leyenda explicativa con el asunto, el autor y la fecha.

Pupitres saludables. Cuadernos decorados

El mobiliario y los útiles, no escaparon al proceso de revisión estética. El mobiliario, sobre todo el pupitre, era y sigue siendo, el que configura el espacio del salón de clases. La estructura de los pupitres (Fig.92 y 93) estaba directamente ligada con aspectos relativos a la salud y la higiene. Debido al uso permanente que de él se hace, es el mueble más importante de la escuela. Se pensaba en asientos diseñados para lograr “disciplinar el cuerpo”. Michel Foucault, en *Vigilar y Castigar* dedica una parte de su obra al análisis del poder disciplinario, una forma de poder que tiene como objetivo los cuerpos con sus detalles, su organización

Gertrud abarcó desde cartillas escolares, cancioneros, libros de hadas, libros para colorear, calendarios, postales infantiles, pizarras murales, juegos de carta hasta figuras de porcelana, frisos ilustrados y el diseño de juguetes. Su trabajo fue innovador y tuvo un efecto que derivó en un estilo propio conocido como "niño pequeño" o "estilo Caspari", <https://www.dnn.de/Dresden/Lokales/Die-Bilderbuchantenne-Gertrud-Caspari> (Consultado: 11/10/2020)

²⁷⁴Entre julio y noviembre de 1906 Schiaffino realizó un recorrido por Europa que duró cinco meses, allí visitó varios talleres de manufactura, entre ellos el de Signa.

²⁷⁵SCHIAFFINO, Eduardo, *op. cit.*, p. 29

interna, la eficacia de sus movimientos;²⁷⁶ los pupitres debían presentar un diseño a partir del cual los niños, obligatoriamente pudiesen “organizar sus cuerpos”, es decir permanecer erguidos para evitar la escoliosis o la joroba.

Según la mirada de Foucault, la “disciplina”, en tanto forma de poder mantiene con el cuerpo una relación metódica, una “microfísica del poder”, una “anatomía política del cuerpo” cuya finalidad es producir “cuerpos útiles” y a su medida dóciles.²⁷⁷ Adriana Puiggrós indica que lo que se buscaba alcanzar con este tipo de mobiliario era que las manos reposaran ordenadamente sobre el banco evitando el contacto con el compañero de al lado.²⁷⁸

Angel Estrada importaba y comercializaba el “Banco Americano N. 101” con pie de acero tubular y madera de arce, producido por la American Seating Co. de Estados Unidos, una compañía dedicada exclusivamente a la industria del asiento, especializada en confeccionar bancos escolares. Este tipo de pupitre presentaba un diseño pensado para la buena salud y comodidad del niño “la curva señalada en el respaldo y asiento es perfecta, obligando al niño a sentarse en la postura correcta e higiénica”²⁷⁹

El cuerpo técnico especial con que cuenta la fábrica compuesta por médicos escolares e ingenieros especialistas, realiza continuamente toda clase de pruebas y experimentaciones para estar siempre en condiciones de producir lo mejor desde el punto de vista de la higiene escolar, de la comodidad de la estética y duración.²⁸⁰

Estrada también comercializaba el “Banco Belga”, un pupitre diseñado para las familias de clases acomodadas, elaborado con madera de nogal lustrado sobre armazón de hierro²⁸¹ y el “Banco Argentino”, fabricado en madera de cedro chileno y patas de hierro dulce.²⁸²

²⁷⁶FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1998, pp. 139-174

²⁷⁷*Ibid*, pp. 177-198

²⁷⁸PUIGGRÓS, Adriana. *¿Qué pasó en la educación argentina?. Breve historia desde la conquista hasta el presente*. Buenos Aires, Galerna, 2015, p. 98

²⁷⁹*Catálogo general ilustrado, op. cit.*, p. 212

²⁸⁰*Ibid*, p. 209

²⁸¹*Ibid*, p. 208

²⁸²*Ibid*, p. 207



Fig.92 Clase funcionando 3er grado de una escuela de niñas²⁸³, en BOOTE, Samuel. *Vistas de escuelas comunes*, 1889.
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros



Fig.93 Una clase
Archivo de la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta

²⁸³Imagen de una clase funcionando (...) correspondiente al 3º grado de niñas de una escuela de la Capital Federal en el año de 1888. Se observan pupitres de madera, láminas de botánica y un mapa de América del Sur, donde se ve claramente la Argentina y sus antiguos límites con Bolivia. Véase <http://www.bnm.me.gov.ar/catalogo/Record/000134334> (Consultado: 16/12/2021)

El cuaderno de clase también fue objeto de discusión, el pedagogo belga Alexis Sluys sostenía que los maestros debían ser cuidadosos respecto de las ilustraciones que adornan las tapas de los cuadernos de escribir. Un proyecto²⁸⁴ presentado en 1890 por el entonces ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, el Sr. Ricardo Monner Sans, proponía decorar las tapas de los cuadernos con paisajes históricos, el trazado de una provincia o la figura de un hombre destacado, y al dorso detallar el hecho, describir el trazado o apuntar los rasgos salientes de la personalidad cuyo retrato se da a conocer. Para hacer efectiva su propuesta sugiere “grabar y estampar aquí, en Buenos Aires, los clichés o láminas”, y encomendar a “los mejores artistas que en el país se encuentren” el diseño de una imagen que se adecue; emplear, para la confección de los mismos, papel elaborado en fábricas argentinas, y poner en circulación anualmente, “al menos diez grabados o nuevas cubiertas”, distribuidas en grandes grupos: “Geografía”, “Historia época colonial”, “Historia época independencia” y “Hombres célebres”.

A principios de siglo XX, la editorial Estrada sacó al mercado una serie de cuadernos conocidos comercialmente como “San Martín”, “Belgrano”, “Chacabuco”, “Maipú”, “Zorrilla”, “Lavalle”, “Rivadavia” y “Entre Ríos”. Dependiendo del diseño algunos estaban ilustrados con el retrato del prócer o escenas de la batalla a la que hacían alusión; otros con dos guardas decoradas, el retrato del prócer que le da nombre a la marca y la imagen de una golondrina. Debido a sus características gráficas y estéticas, estos cuadernos se hicieron muy populares. En su proyecto el ministro Monner Sans sostenía que los cuadernos de escritura con estas características fomentaban, desde un lugar nuevo y curioso, el conocimiento de los niños, enriqueciendo el sentimiento hacia lo nacional y anticipando contenidos acerca de la historia y la geografía de nuestro país. En vísperas del Centenario, Estrada lanzó el Cuaderno 1910 de tapa marmolada, con láminas y relatos históricos intercalados entre las hojas rayadas:

Nuestros cuadernos San Martín, Belgrano, Chacabuco y 1910 confeccionados con papel imitación hilo de excelente e invariable calidad, se han impuesto por sus bondades y no deben faltar en ninguna librería. Por su presentación, clase y precio equitativo, han merecido la preferencia de la población escolar de la República.²⁸⁵

²⁸⁴MONNER SANS, Ricardo “Las tapas de los cuadernos” en *El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación, 11, 197, 1891, pp. 1152-1153

²⁸⁵*Ibid*, p. 43

Sensibilidad y objetividad. Las flores, el microscopio y los paseos escolares

Las plantas y las flores fueron también dispositivos visuales importantes, su presencia en el salón de clases no era únicamente decorativa, cumplía diversas funciones, entre ellas ejercitar la mirada y poner en práctica la observación. Algunos sugerían dotar el aula con varias especies de plantas para trabajar aspectos del color, las formas y los matices; otros sostenían que los patios, las galerías y los balcones debían tener plantas y árboles para que, al momento de mirar por la ventana los niños aprecien con su vista objetos de la naturaleza. También están los que sugerían adornar el escritorio del maestro con flores naturales colocadas en vasos transparentes o adornar las ventanas con jardines en miniatura confeccionados con cajas de cartón.

Los ramilletes de flores para la mesa de la maestra no deben formar una cabeza maciza (...) Cuando se necesita muchas flores, que estas sean de una sola especie, o a lo sumo de dos, y no apiñadas, sino sueltas, para que puedan verse las líneas de crecimiento, que a veces son tan interesantes como las mismas flores.²⁸⁶

En un artículo de *El Monitor de la Educación Común*, se reseña una exhibición de germinaciones organizadas en una escuela: “se han exhibido en las salas del establecimiento los cereales y otros muchos vegetales en sus diversos estados tomados al acaso en los alrededores de la ciudad”.²⁸⁷ Exposiciones con estas características, le permitían al maestro aplicar el método de observación directa e ilustrar muchas de las lecciones impartidas en clase. La investigadora María Silvia Sierra sostiene que, en los tiempos de configuración del sistema educativo argentino, la educación científica es colocada al lado de la educación artística. El “juicio del ojo”, no era sólo estético implicaba también un “régimen de verdad específico, en dónde ver y conocer se vinculan, pero mediados por una regulación”.²⁸⁸ Jonathan Crary reflexiona sobre el vínculo entre arte y ciencia en el modernismo, manifiesta que, intentar describir una relación dialéctica entre las innovaciones artísticas de fines del siglo XIX por un lado y el positivismo procedente de la educación científica por el otro, no es suficiente. Resulta fundamental ver ambos fenómenos como componentes solapados de una transformación en la constitución de la visión iniciada a principios del siglo XIX que fue

²⁸⁶BURRAGE, Severaine, *op. cit.*, p. 112

²⁸⁷LOPEZ, Ernestina A. “Enseñanza racional de la naturaleza”, en *El Monitor de la Educación Común*, 33, 504, (1914), pp. 377-399

²⁸⁸SIERRA, María Silvia, *op. cit.*, p. 142

mucho más amplia e importante.²⁸⁹ La aparición de ciertos dispositivos ópticos, modificó radicalmente la concepción del “sujeto observador” operando directamente sobre “el cuerpo de los individuos”, retomando a Foucault, “disciplinando los cuerpos”.

La instrucción primaria hizo un uso recurrente de esos dispositivos a los que alude Crary, las actividades de observación ejecutadas en el aula, se enriquecían a través de instrumentos como el microscopio, estereoscopio o electroscopeco, diseñados exclusivamente para ampliar la mirada a través de una lente y observar algo que al ojo normal está ausente.²⁹⁰ Esos “dispositivos ópticos” funcionaron como puntos de intersección entre los discursos filosóficos, científicos y estéticos, solapándose con técnicas mecánicas, requerimientos institucionales y “fuerzas socioeconómicas”. A su vez, cada uno de ellos puede entenderse no como objeto material o como parte de una historia de la tecnología, sino a través del modo en que se inserta en un “agenciamiento mucho más amplio de acontecimientos y poderes”.²⁹¹

En 1912, Víctor Mercante escribió “El hogar y el microscopio”. En un breve relato aconseja ferviente que los padres de familia le regalen a sus hijos un microscopio y los invita a compartir el juego con ellos, a descubrir las virtudes de tener en casa un objeto que abre la curiosidad, despierta el estímulo y activa la memoria:

Así como consideráis al piano un instrumento de educación indispensable en vuestra casa, considerad al microscopio un emancipador del pensamiento y dadle un sitio en una de las piezas para que vuestros hijos penetren en el mundo de lo desconocido con el maravilloso juguete.²⁹²

²⁸⁹CRARY, Jonathan. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia, CENDEAC, 2008, p. 20

²⁹⁰SZIR, Sandra. *Periódicos para niños periódicos con imágenes. Revistas infantiles ilustradas, Buenos Aires (1886-1904)*. Tesis de maestría, IDAES, UNSAM, 2003, p. 51

²⁹¹CRARY, Jonathan, *op. cit.*: p. 24

²⁹²MERCANTE, Víctor. “El hogar y el microscopio” en *Archivos de pedagogía y ciencias afines*. Buenos Aires, Talleres de la Casa Jacobo Peuser, 1906-1914, Tomo 11 (1912), pp. 270-271

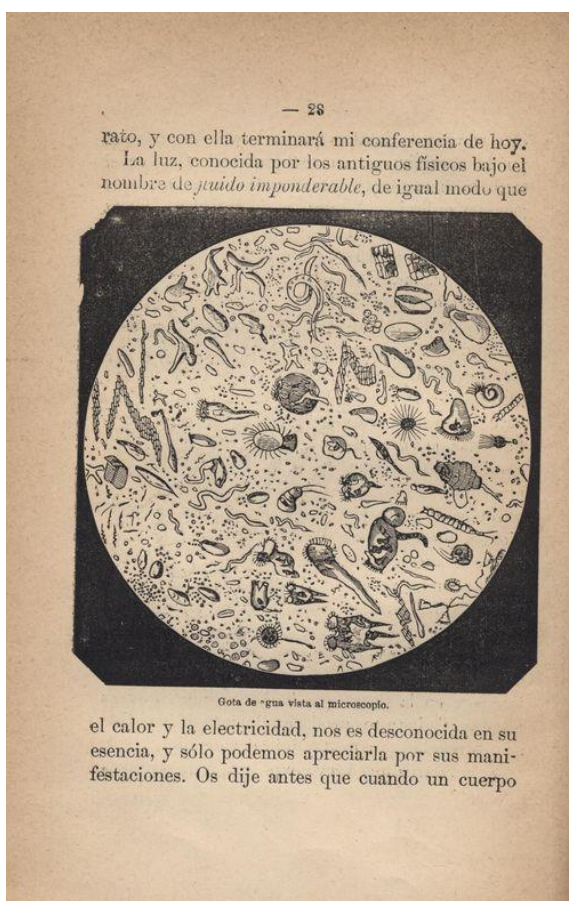


Fig.94 (Tapa) y Fig. 95 (p.28) GÁLVEZ y ENCINAR, Roque. El mundo de lo pequeño: prodigios del microscopio, 1910. Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Las excursiones a parques, plazas, monumentos y museos; los paseos alrededor de la ciudad y los viajes al campo eran actividades recurrentes para ejercitar la observación e infundir nociones de estética y belleza en los niños. Por ejemplo, si el paseo consistía en ir de excursión al campo, los alumnos, guiados por el maestro, podían recoger las flores y elegir las plantas que luego usarían para decorar el salón como así también armar coronas, guirnaldas y collares de flores silvestres o trabajar temas acerca de los insectos, los árboles, los ríos o la geografía en general dependiendo del sitio visitado. Si la propuesta era visitar un monumento, la consigna especificaba trabajar temas históricos, geográficos y urbanísticos, es decir no solo abordar aspectos de la vida de la estatua o busto que se está observando, sino también el entorno dónde se ubica, su emplazamiento en ese sitio específico.



Fig.96 GARCIA PURON, Juan. *Lector Nacional de Estrada*, 1910
Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros

Todos los discursos pedagógicos y estéticos acerca del decorado en general y del salón de clases en particular, como así también respecto del método adecuado adoptado por el maestro para llevar a cabo estas acciones, estaban siempre en consonancia con los desarrollos internacionales llevados a cabo en países como Estados Unidos, Francia, Alemania y Bélgica. Pero en vísperas al Centenario de la Patria, y con Ramos Mejía al frente de la cartera educativa, terminaron de acentuarse aún más. Su programa estético fue monumental, tuvo una dinámica en la que intervinieron sujetos, objetos, pensamientos e intencionalidades que resultan inabarcables para este capítulo, requieren sin duda seguir siendo analizados en investigaciones futuras.

Consideraciones finales

A partir de los enunciados oficiales emitidos por las Comisiones de Lectura y Escritura de los años 1887, 1903 y 1907 y de las observaciones extraídas de los paratextos que conforman el *corpus* bibliográfico podemos concluir que, sin bien las tradiciones materiales y visuales que caracterizaron a estos objetos se adecuaron en algunos aspectos a las prescripciones emitidas por los expertos, el resultado final estuvo determinado por las condiciones de producción que las casas editoriales establecían.

El análisis efectuado sobre cada informe en particular demuestra que a medida que transcurrían los años, las exigencias con respecto al tipo de encuadernación, calidad del papel, tipografía, precisión de las imágenes y origen editorial es cada vez mayor. El informe del año 1893 es clave para entender las tensiones y contradicciones expuestas por los funcionarios acerca de este último punto. En sus argumentos enuncian sobre la necesidad de reforzar la producción nacional de libros, y son muy críticos con las ediciones de origen extranjero, sin embargo como resultado final terminan aprobando libros que en su mayoría son traducciones al castellano de textos franceses y/o norteamericanos, esto deja en evidencia la escasa circulación que había de literatura educativa de origen nacional.

En cambio el informe de 1907 es taxativo, no admite bajo ningún concepto traducciones y/o adaptaciones de libros. Los argumentos expuestos en este dictamen se dan en un contexto en que las aspiraciones políticas de la élite educativa son cada vez más rigurosas. En virtud de ello podemos inferir que este informe en particular marcó un punto de inflexión en la política de nacionalización del libro escolar, desplazando al libro extranjero de las aulas, asimismo la asunción en 1908 de Ramos Mejía en la presidencia del Consejo hizo que los controles sobre la circulación de libros se profundizaran.

Estos cambios tuvieron un impacto directo en el crecimiento de la industria editorial de la época, el libro educativo de carácter nacional se constituye en el insumo más importante del comercio de libros en Argentina. Dentro del período estudiado (1886-1915) los sellos editoriales que más se beneficiaron con la edición y venta de libros de lectura fueron Angel Estrada y Cabaut. Haber leído con detenimiento los prólogos de varios títulos publicados entre 1908 y 1915 y contrastarlos con los informes mencionados, nos permite concluir que los editores hicieron el esfuerzo por adaptarse a las exigencias institucionales que el Consejo Nacional de Educación dictaminaba. Sin embargo en lo que respecta a las imágenes ese acercamiento no siempre se cumplía.

Los editores hicieron uso de diferentes fuentes para ilustrar los libros, nos encontramos con todo un universo de reapropiaciones visuales, lo que nos lleva a suponer que los libros se ilustraban con el material visual que había disponible, que circulaba por las imprentas. Por un lado observamos libros ilustrados con fragmentos de pinturas, grabados y/o fotografías procedentes de la industria gráfica europea; también encontramos libros ilustrados con láminas reutilizadas, que aparecen en forma recurrente en varias fuentes al mismo tiempo; una tercer opción da cuenta de que en ocasiones las casas editoriales trabajaban con sus propios colaboradores artísticos, algunos más conocidos por sus facetas pictóricas, otros por su activa participación como ilustradores en obras literarias y publicaciones periódicas de la época. Las firmas de dibujantes como Carlos Clerice y Francisco Fortuny aparecen en forma repetida ilustrando tapas y lecciones. En menor medida encontramos también las rúbricas de Cándido Villalobos,²⁹³ Carlos O. Wiedner,²⁹⁴ Mariano Pedrero y Federico Sartori. Láminas a color, viñetas y/o grabados a media página fueron los formatos elegidos para plasmar las imágenes. Hacia comienzos del siglo XX se observa que la fotografía empieza a conquistar terreno, no obstante esta nueva forma de reproducción no suprimió, ni reemplazó la ilustración manual, ambos formatos conviven en forma sistemática.

Las tapas, los frontispicios y las hojas de guarda, fueron las áreas de análisis elegidas para estudiar la iconografía de los libros. Sobresale indudablemente la recurrencia a figuras de niños y niñas rodeados de juguetes situados en espacios luminosos, algunas imágenes remiten al tiempo fuera de la escuela suceden en una habitación o en el living de una casa; mientras que otras escenas atienden al tiempo dentro de la escuela o transcurren en espacios públicos como, una plaza, la vereda del barrio, escenarios naturales al aire libre, entre otras posibilidades. Los niños y niñas suelen aparecer jugando o ejerciendo el acto físico de leer, la lectura en ocasiones se presenta como un acto lúdico y en otras como una práctica convencional. Los niños y niñas en algunos casos están acompañados de un referente adulto que también lee. Ciertos rasgos culturales de los retratados, como las vestimentas, el peinado, los juguetes, el mobiliario, dan cuenta del entorno social burgués al que pertenecen y que es justamente el modelo que se quiere mostrar.

Los libros circularon por un universo amplio de lectores, sus destinatarios no fueron únicamente los alumnos y alumnas que acudían a la escuela, sino también las familias a quienes se dirigían de forma explícita o implícita con el objetivo de introducir ciertas

²⁹³Ilustró varias imágenes de *La palabra* (1910) y *Teatro Infantil. Diálogos, comedias y monólogos* (1916) ambos editados por Angel Estrada.

²⁹⁴Ilustró la portada de la edición renovada de *El Nene*.

nociones y principios en los hogares. A través de sus contenidos y de las ilustraciones, debían transmitir costumbres, prácticas y valores, despertar en el niño y la niña sentimientos de amor y orgullo hacia la patria, estimular el nacionalismo, hacer hincapié en las costumbres, en las diversidades geográficas del territorio argentino, estimular las cualidades y virtudes de los buenos hábitos.

La materialidad que dio forma a los libros, formato pequeño y encuadernación en media pasta²⁹⁵ o “encartonado”,²⁹⁶ por un lado garantizó su extensa perdurabilidad a lo largo del tiempo, al adoptar una estructura resistente, le facilitó a los niños y niñas el poder trasladarlo de un lado a otro y soportar la manipulación constante del día a día; por otro lado esa morfología fue funcional a los objetivos que se buscaba alcanzar, que los niños y niñas pudiesen manipularlo con agilidad y así ejercer cómodamente parados la práctica de lectura en voz alta.

Existieron también otros motivos ligados a prácticas de organización editorial propias de la época que permiten comprender mejor porqué los libros escolares que eran productos de circulación masiva se encuadernaban en un formato que no era el más económico. Sellos editoriales de origen local abarataban costos porque enviaban las maquetas de los libros a imprimir al exterior. En Londres, París, Barcelona y Nueva York funcionaban talleres que se dedicaban a confeccionar encuadernaciones industriales a gran escala a precios muy reducidos. Por otro lado, y como consecuencia de un “público lector ampliado”, las editoriales para convocar nuevos lectores ofrecían productos literarios encuadernados e impresos con una mejor tipografía y calidad de papel a precios, también accesibles.²⁹⁷

Debido al tiempo transcurrido entre la impresión de los libros estudiados y el presente no podemos concluir que la coloración de los pliegos utilizados haya sido la recomendada por las comisiones evaluadoras y por el Cuerpo Médico Escolar. La uniformidad y el acabado en el color de la hoja que observamos en muchos ejemplares, sobre todo de principios del siglo XX, nos permite presuponer que probablemente haya sido de esa manera. De lo que podemos estar más seguros es que el gramaje del papel, sí era el recomendado, no solo porque los editores lo advierten en muchos de los prólogos sino porque al revisar las múltiples páginas que dan forma al *corpus* observamos que, en general el grosor de las hojas permite pasar de página en página con facilidad y las carillas no se transparentan de un lado a otro.

²⁹⁵La encuadernación alterna dos tipos de materiales, por ejemplo: lomo cubierto en tela y tapas de papel

²⁹⁶La encuadernación está recubierta por la misma materialidad, por ejemplo papel sobre cartón o tela sobre cartón

²⁹⁷MEEBILHAÁ, Margarita. “1900-1919. La organización del espacio editorial”, en DIEGO, José Luis de (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económico, 2014, p. 31

Los libros a su vez convivían en las aulas con láminas, carteles murales, cuadros, mapas, fotografías, proyecciones luminosas y objetos de exhibición. Ángel Estrada fue un importante proveedor de material gráfico extranjero, entre 1875 y 1912 representó y comercializó insumos elaborados por los editores y librerías de Nueva York Appleton y Cía. y el fabricante de bancos escolares American Seating Company; Hachette de París y W. y A. K. Johnston Limited de Edimburgo.

En 1908 al asumir José María Ramos Mejía en el Consejo Nacional de Educación la circulación de materiales de apoyo de origen nacional comienza a incrementarse gracias a la creación de la Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar. A partir del uso de tecnologías modernas, las acciones emprendidas por esta repartición marcan un rumbo ascendente en la fabricación y distribución de imágenes locales a gran escala. Su creación viene a revertir el estado de situación acerca de la producción de imágenes locales que mencionamos anteriormente.

La Oficina de Ilustraciones y Decorado Escolar fue uno de los grandes bastiones del proyecto modernizador emprendido por Ramos Mejía, su duración efímera,²⁹⁸ pero intensa y de mucha producción es un aporte más a la cultura visual de la época. Queda pendiente para una investigación futura, cotejar que sucedió con todo ese inmenso banco de imágenes que se distribuyó.

La enseñanza en el arte y el ejercicio de su desarrollo, sobre todo del dibujo, junto con la decoración del salón de clases fueron también instrumentos utilizados para infundir desde las prácticas escolares nociones de “belleza” y “buen gusto” en el niño. Esa planificación cimentada sobre bases estéticas para encauzar desde el campo educativo el sentimiento de lo nacional a través de la disciplina de lo visual, en lo estructural pareció haber sido efectiva por lo menos durante el período que duró la gestión de Ramos Mejía, aunque no podemos saber si en lo social e individual también lo fue. El libro de lectura, junto con todo el material visual mencionado, fue un objeto más que acompañó y enriqueció ese proyecto. Por eso en tanto objeto, su materialidad y profusa visualidad debió adecuarse a los preceptos establecidos.

²⁹⁸Funcionó de forma ininterrumpida entre 1908 y 1912.

Anexo. Libros de lectura

Amico, María. *Primeras hojas. Ortografía y redacción*. 10ª ed. Buenos Aires: Estrada, [1900].

Arnold, Sarah Louise. *La cartilla de Arnold*. New York: Silver Burdett, 1904.

Aubin, José María. *Los cuentos de la abuelita. Libro segundo de lectura*. 9ª ed. Buenos Aires: Estrada, [1900].

Aubin, José María. *Cosas de niños. Libro de lectura para primer grado*. 13ª ed. Buenos Aires: Angel Estrada, [1910].

Aubin, José María. *Sentimiento*. 10ª ed. Buenos Aires: Estrada, [1910].

Aubin, José María. *Destino. Cuarto libro de lectura*. 3ª ed. Buenos Aires: Estrada, [1913]

Aubin, José María; [Mazza, Dino (il.)]. *Historias y cosas viejas contadas por un viejecito. Lecturas sobre los programas de Historia*. Buenos Aires: Estrada, 1914

Bedogni, Emma C. de. *La nota alegre en la escuela*. 4ª ed. Buenos Aires: Estrada, [1910].

Berra, Francisco. *Ejercicios de lectura: Primera parte: Curso progresivo*. 15ª ed. Buenos Aires: Angel Estrada, 1907.

Berutti, Arturo; Estrada, Angel. *Himno a la Primavera. Canción para niños*. Buenos Aires: Angel Estrada, 1906

Berrutti, José. *El niño. Libro primero: método de lectura y escritura simultánea*. 6ª ed. Buenos Aires : Juan Perrotti, 1914

Berrutti, José. *¡Ayúdate!. Método de lectura y escritura simultáneas compuesto para las escuelas primarias de adultos*. Buenos Aires: Aquilino Fernández, 1914

Blasco de Selva, Ana. *El nuevo lector argentino. Libro de lectura para 3er. año*. 4ª ed. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1914.

Boada, Tomás; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *El universal. Primer libro de lectura corriente*. Buenos Aires: S. Ostwald, 1898.

Bruno, Giordano; [Clerice, Carlos, (il.)]. *Frascuolo: Libro de lectura corriente: Nociones elementales sobre la moral, la economía política, la agricultura, la legislación usual y la higiene*. 3ª ed. París: Librería de Ch. Bouret, 1886.

Chiappe, Aurora; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *Dos amigos. Libro de lectura para segundo grado*. Buenos Aires: Maucci, 1917

Cotta, Juan Manuel; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *Ejemplos: lecturas morales para formar el carácter de los niños*. Buenos Aires: Cabaut, 1916

Cuarto libro de lecturas graduadas con variados ejercicios ordenados a la práctica de la redacción. Buenos Aires: Escuela Tipográfica del Colegio Pío IX de Artes y Oficios, [1900].

Curto, Julia S. de. *El buen lector.* 2ª ed. Buenos Aires: Angel Estrada, 1897.

Dupuis, Eudoxie. *Primeras lecciones sobre cosas usuales.* Buenos Aires: Félix Lajouane, 1895

Eizaguirre, José Manuel. *La patria. Elementos para estimular en el niño argentino el amor a la patria y a las tradiciones nacionales.* 2ª ed. Buenos Aires: Pedro Igon y Cía., 1894

Ferreira, Juan. *El libro de los niños. Método de lectura y escritura simultáneas.* 6ª ed. Buenos Aires: Juan Perroti, [1914].

Ferreya, Andrés. *El nene: Libro primero.* 105ª ed. Buenos Aires: Estrada, [s.f.]

Ferreya, Andrés; [Mazza, Dino, (il.)]; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *Mi patria.* Buenos Aires: Estrada, [s.f.]

Ferreya, Andrés. *Mi hogar.* Buenos Aires: Estrada, 1915

Figueira, José Henriques. *Trabajo.* Buenos Aires: Cabaut, [1900]

Figueira, José Henriques; [Clerice, Carlos, (il.)]. *¡Adelante!.* 8ª ed. Buenos Aires: Cabaut, 1906.

Figueira, José Henriques; [Clerice, Carlos, (il.)]. *Un buen amigo.* Buenos Aires: Cabaut, 1906

Figueira, José Henriques; [Clerice, Carlos, (il.)]. *Paso a paso.* Buenos Aires: Cabaut, 1908

Fragueiro, Rafael; [Clerice, Carlos, (il.)]. *La niña argentina. Lecturas instructivas.* Buenos Aires: Cabaut, 1907

Fragueiro, Rafael. *El lector sud-americano. Nuevo curso gradual de lecturas. Libro segundo.* Buenos Aires: Angel Estrada, 1900. Buenos Aires: Cabaut, 1915

García Purón, Juan. *El lector moderno de Appleton. Libro primario para enseñar a leer.* Nueva York: D. Appleton, 187

García Purón, Juan. *Lector nacional de Estrada. Libro cuarto: curso completo, graduado y metódico de lectura.* Buenos Aires: Estrada, 1910.

García Purón, Juan. *Lector nacional de Estrada. Libro primero: curso completo, graduado y metódico de lectura.* Buenos Aires: Estrada, 1910.

Galvez y Encinar, Roque. *El mundo de lo pequeño: prodigios del microscopio.* Madrid: Saturnino Calleja, 1910.

González Acha de Correa Morales, Elina. *Isondú. Lecturas variadas para las escuelas comunes.* Buenos Aires: Cabaut, 1916

Halt, María Robert; [Clerice, Carlos, (il.)]. *Susanita, historia de una familia feliz. Libro de lectura para uso de señoritas: moral, economía doméstica, cuidado de la casa, costura, lecciones de cosas*. 6ª ed. París : Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1904

Hidalgo, Toledo. *El estudiante argentino. Curso de lectura para cuarto grado*. 4ª ed. Córdoba: Pablo Aubinel, 1909

Husson, Luisa R. de; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *Enseño a leer*. La Plata: Husson, 1919

Igón, Juan Bautista. *El mosaico argentino: Lecciones útiles de diversos caracteres de letra manuscrita para ejercitar a los niños y niñas en esta clase de lectura*. Buenos Aires: Estrada, 1910.

Jost, G.; Humbert, V. *Lecturas prácticas destinadas a la enseñanza elemental*. París: Librería de Hachette, 1894

López de Nelson, Ernestina. *Veo y Leo. Primer libro de lectura y escritura*. Buenos Aires: Coni, [1900]

López de Nelson, Ernestina. *Entorno mío*. Buenos Aires: Cabaut, [s.f.]

Malharro, Victorina. *La patria en la escuela: recitaciones patriótico-escolares para niñas*. Buenos Aires: Cabaut, 1913

Mándevil, Enrique. *Libro primero de lectura para uso de los niños: corregido y revisado con arreglo a la nueva ortografía de la Academia Española*. París: Librería de Garnier, 1896.

Manso, Juana. *Compendio de las provincias unidas del Río de La Plata. Desde su descubrimiento hasta el año 1874*. 8ª ed. Buenos Aires: Librería Universal, 1881

Mantilla, Luis Felipe. *Libro de lectura N°2*. Buenos Aires: Excelsior, 1888

Mareca, José; [Clerice, Carlos, (il.)]. *El primer libro de las niñas. Lecturas morales e instructivas*. Buenos Aires: Pedro Igón, 1897.

Méaulle, Fortuné Louis [Vogel, H. (il.)]. *Comedias infantiles*. París: Librería de Ch. Bouret, 1897.

Mercante, Víctor. *La lectura: segundo semestre*. Buenos Aires: Cabaut, 1914

Montes, Victoriano. *La frase. Método para la lectura de cláusulas para segundo grado*. 5ª ed. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía. Gral. de Fósforos, 1909.

Natale, José A. *Madre*. Buenos Aires: Estrada, [s.f.].

Natale, José A. *La base: Libro primario infantil*. Buenos Aires: Estrada, [1915].

Natale, José A; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *Padre mío. Libro para cuarto grado*. Buenos Aires: Estrada, 1921

Nicolay de Caprile, Emma. *El Rudimentista. Método para la enseñanza de la lectura y escritura alternadas*. Buenos Aires: Librería Rivadavia, 1889

Núñez, Abelardo. *El lector americano. Libro primero*. Santiago I Valparaíso: Librerías del Mercurio de Orestes y L. Tornero, 1881

Olivé, Emilio; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *Lecturas para la niñez*. La Plata: Sesé, Larrañaga y Renovales, 1900.

Pape-Carpantier, Marie. *Lecturas morales de la infancia*. París: Librería de Hachette, 1887

Pascual de San Juan, Pilar. *Guía de la Mujer o Lecciones de economía doméstica para las madres de familia*. 6ª ed. Barcelona: Librería de San Juan y Antonio Bastinos, 1878

Pelliza, Mariano. *El Argentino*. 2ª ed. Buenos Aires: Igon Hnos., 1885

Pelliza, Mariano. *Glorias argentinas: batallas, paralelos, biografías, cuadros históricos*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1894

Pizzurno, Pablo. *El libro del escolar. Primer libro para niños de 6 a 8 años de edad*. 10ª ed. Buenos Aires: Aquilino Fernández, [1901].

Pizzurno, Pablo. *Segundo libro para niños de 8 a 10 años de edad*. 10ª ed. Buenos Aires: Aquilino Fernández, [1901]

Pizzurno, Pablo. *Tercer libro de lectura para los grados elementales*. Buenos Aires: Cabaut, [1918]

Rapallini de Arroche, Teresa. *Teatro infantil: diálogos, comedias y monólogos*. 3ª ed. Buenos Aires: Estrada, [1910].

Reyes, Alejo. *Froebel: Libro primero para primer grado superior*. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Volante & Mettler, 1900.

Rocherolles, Edmundo. *Las segundas lecturas infantiles*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1900.

Rodríguez de Castrillo, Ramona. *Luz. Libro de lectura para primer grado*. 8ª ed. La Plata: F. Crespillo, 1915.

Ryan, Ricardo; [Mazza, Dino (il.)]. *Linterna mágica. Libro de lectura*. 3ª ed. Buenos Aires: Estrada, 1920

Ryan, Ricardo; [Mazza, Dino (il.)]. *Bajo nuestro sol*. 4ª ed. Buenos Aires: Estrada, 1930

Ryan, Ricardo; [Mazza, Dino (il.)]. *Ciencias naturales. Enseñanza primaria*. [s.l.]: Independencia, 1940

Sastre, Marcos; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *El tempe argentino*. 11ª ed. Buenos Aires: Ivaldi y

Checchi, 1900.

Sastre, Marcos. *Consejos de oro sobre la educación: dirigidos á las madres de familia y á los institutores*. Buenos Aires: Pedro Igon, 1886

Suárez, Eleodoro. *El alfa: Método ecléctico de lectura y escritura*. 15ª ed. Buenos Aires: Maucci Hermanos, 1913.

Toro y Gómez, Miguel de. *Primeras lecturas infantiles*. París: Garnier, 1889.

Vázquez Acevedo, Alfredo; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *Serie graduada de libros de lectura. Libro primero*. Buenos Aires: Galli y Cía., 1896.

Vázquez Acevedo, Alfredo; [Fortuny, Francisco, (il.)]. *Serie graduada de libros de lectura. Libro segundo*. Buenos Aires: Galli y Cía., 1899.

Vergara, Carlos N. *La mama. Libro primario de lectura y escritura simultánea*, 4ª ed. Buenos Aires: Estrada, [1910].

Wagner Sosa, Petronila. *Patria, hogar y fraternidad*. Buenos Aires: Estrada, 1910.

Bibliografía y fuentes

Acree, William. *La cultura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*. Buenos Aires: Prometeo, 2013

Alcubierre Moya, Beatriz, y otros. *La historia de las infancias en América Latina*. Tandil: IGEHCS, Universidad Nacional del Centro, 2018. Edición digital

Allaoti, Norma. “Cuentos y lecciones: textos para niños decimonónicos en Argentina”, en *OCNOS: Revista de Estudios sobre Lectura*, 3, 2007, 91-101. <https://www.redalyc.org/pdf/2591/259120376006.pdf>

Allaoti, Norma. *Huellas y contrahuellas femeninas en libros de lectura*. <https://es.slideshare.net/CANDELAM/alloatti-norma-huellas-y-contrahuellas-femeninas-en-libros-de-lectura>

Ares, Fabio (comp.). *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)*. Buenos Aires: Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 2019. Edición digital

Baldasarre, María Isabel. “Museo universalista y nacional. El lugar del arte argentino en las primeras décadas de vida institucional del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires”, en *A Contra Corriente*, 10, (3), (2013), 255-278. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/3615>

Barbier, Frédéric. *Historia del libro*. Madrid: Alianza, 2015

Baldasarre, María Isabel; Dolinko, Silvia (comp.). *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en Argentina*. Buenos Aires: Eduntref, 2011

Baretta, Mónica. “Ideologías lectoras del normalismo: un análisis paratextual de *El libro del escolar* de Pablo Pizzurno”, en *Anuario de Historia de la Educación*, 19, (2), (2018), 7-20. Edición digital

Batticuore, Graciela. *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand, 2017

Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz, 2007

Banchs, Enrique. “Escuela para niños débiles”, en *El Monitor de la Educación Común*, 29, 444, (1909), 684

Benjamin, Walter. *Juguetes*. Madrid: Casimiro, 2015

Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín*. Buenos Aires: Cuenco de Plata, 2016

Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: GG, 2017

Blas, Javier (coord.); Ciruelos, Ascensión; Barrena, Clemente. *Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996. Edición digital

Buonocore, Domingo. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires: esbozo para una historia del libro argentino*. Buenos Aires: Bowker, 1974

Burrage, Severaine; Turner Bailey, Henry; Benedetti, Albino. “Decoración del salón de clases”, en *El Monitor de la Educación Común*, 32, 494, (1914)

Canguilhem, George. *Lo normal y lo patológico*. México, Siglo XXI, 2005

Carli, Sandra. *Niñez, pedagogía y política. Transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina (1880-1955)*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011

Cavallo, Guglielmo; Chartier, Roger (ed.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998

Cavanagh, Cecilia. “Sivori y Fortuny. Imágenes del recuerdo”, en *43 Pabellón del Bicentenario. Reseña histórica y Asomo de Buenos Aires, 28.05.09 al 26.07.09*. Universidad Católica Argentina, acceso el 3 de agosto de 2021, <http://uca.edu.ar/es/pabellon-de-bellas-artes/muestras/muestras-2009/pabellon-del-bicentenario---resena-historica-y-asomo-de-buenos-aires>

Contreras Roque, Julio Rafael, y otros. *Pedro Scalabrini (1848-1916). Educador y naturalista*. Buenos Aires: Fundación Azara, 2019. Edición digital

Costa, María Eugenia. “Imágenes migrantes del siglo XIX en Argentina y México: estampas, libros, álbumes litográficos”, en Rueda, María de los Ángeles de (coord.). *Revoluciones, apropiaciones y críticas a la modernidad. Itinerarios del arte moderno entre América Latina y Europa (1830-1945)*. La Plata, Edulp, 2015, 29-41. <https://doi.org/10.35537/10915/49067>

Costa, Betina Aguiar da. “Discursos y representaciones sobre la muerte en los libros de lectura en Argentina (1900-1930)” (tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 2021) https://www.academia.edu/50942526/Tesis_Discursos_y_representaciones_sobre_la_muerte_en_los_libros_de_lectura_en_Argentina_1900_1930

Crary, Jonathan. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC, 2008.

Cucuzza, Héctor Ruben (dir.); Pineau, Pablo (coord.). *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del Catecismo colonial a La Razón de Mi Vida*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2002

Cucuzza, Héctor Ruben (dir); Spregelburd, Roberta Paula (coord.). *Yo Argentino. La construcción de la Nación en los libros escolares (1873-1930)*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2007

Chartier, Roger. “Materialidad del texto. Textualidad del libro”, en *Orbis Tertius*, 11 (12) (2006), 1-9. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a01>

Chartier, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa, 1994

Chartier, Roger. *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999

Chartier, Roger. “La culture de l’imprimé”, en *Les usages de l’imprimé*. París: Fayard, 1987, 7-20

Darnton, Robert. “Retorno a ¿Qué es la historia del libro?”, en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 12, (2), (2008), 157-168. <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1951>

De Miguel, Adriana. “Escenas de lectura escolar. La intervención normalista en la cultura letrada moderna”, en Cucuzza, Héctor Rubén (dir.); Pineau, Pablo (coor.). *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo colonial a la Razón de Mi Vida*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2002, 107-148

De Miguel, Adriana; Román, Mario S.; Biaggi, María L. “Traducción pedagógica, nacionalización canónica y contrato de lectura en la historia del canon normalista en Argentina (1869-1916)”, en *Ciencia, docencia y tecnología. Suplemento 7*, (2017), 93-109

De Diego, José Luis. *Editores y políticas editoriales en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014

De Diego, José Luis. *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand, 2015

De La Cárcova, Ernesto. “La educación estética en la escuela”, en *El Monitor de la Educación Común*, 28, 436, (1909), 30-32

di Stéfano, Mariana. *El lector libertario. Prácticas e ideologías lectoras del anarquismo argentino (1898-1915)*. Buenos Aires: EUDEBA, 2013

Dosio, Patricia Andrea. “El gusto estético en la escolaridad elemental argentina en torno al Primer Centenario de la Revolución de Mayo (1910)”, en *Reflexión académica*, XXVII, 26, (2016), 121-125. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=585&id_articulo=12125

Eisenstein, Elizabeth. *La revolución de la imprenta en la edad moderna*. Madrid: Akal, 1994

Escolano, Antonio Benito (dir). *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del antiguo régimen a la segunda república*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruiz Pérez, 1997

Eujanian, Alejandro. “La cultura: público, autores y editores”, en Bonaudo, Marta Susana. *Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999

Farkas, Mónica. “La República Sentada: la imagen política y la política de emisión de sellos postales en Argentina” en *Revista Chilena de Antropología Visual*, 14, (2009), 133-154. <http://rchav.cl/imagenes14/imprimir/farkas.pdf>

Feldman, Daniel. "Imágenes en la historia de la enseñanza. La lámina escolar", en *Educação & Sociedade*, 25, 86 (2004), 75-101. <https://www.redalyc.org/pdf/873/87313718006.pdf>

Foucault, Michel. *Los anormales. Curso en el College de France (1974-1975)*. Buenos Aires; Fondo de Cultura Económica, 2007

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998

Frigerio, Graciela; Diker, Gabriela. *Educación: (sobre) impresiones estéticas*. Buenos Aires: Del Estante editorial, 2007

Fukelman, María Cristina; Nosenzo, María Emilia. "Variaciones sobre el discurso y la iconografía de las alegorías sobre la libertad y la patria en dos periódicos de la prensa rioplatense en el siglo XIX", en *II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales* (La Plata, 2006). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39234>

Fusoni, Fernando. "La imagen en la escuela", en *Monitor de la Educación Común*, 23, 362, (1903), 73-75

Garone, Marina; Ares, Fabio. "Fundación Nacional de Tipos para Imprenta de la Familia Estrada: hacia la independencia tipográfica Argentina", en Ares, Fabio (comp.). *En torno a la imprenta de Buenos Aires (1780-1940)*. Buenos Aires: Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 2019. Edición digital

Gombrich, Ernst. "La imagen visual, su lugar en la comunicación" [1972], en *Gombrich esencial*. Madrid: Debate, 1997

Gras Valero, Irene; Rodríguez Samaniego, Cristina. "La prolífica trayectoria del pintor e ilustrador catalán Francisco Fortuny (1864-1942) en Buenos Aires", en *Índex, revista de arte contemporáneo*, 9, (2020), 28-40. <http://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/277>

Guerrena, Jean-Louis; Ossenbach Sauter, Gabriela; Del Pozo, María del Mar (dir.). *Manuales escolares en España, Portugal y América Latina: líneas actuales de investigación*. Madrid: UNED, 2005

Hartmann, Federico G. "La tarjeta postal: auxiliar de la enseñanza intuitiva", en *El Monitor de la Educación Común* 28, 430, (1908), 462-473

Hernández Díaz, José María (coor.). *Influencias belgas en la educación española e iberoamericana*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2019. Edición digital

Jay, Martin. "Regímenes escópicos de la modernidad", en *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003

Linares, María Cristina. "Nacimiento y trayectoria de una nueva generación de libros de lectura escolar: "El Nene" (1895-1959)", en Cucuzza, Héctor Rubén (dir.); Pineau, Pablo (coor.). *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo colonial a la Razón de Mi Vida*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2002, 177-212

Linares, María Cristina. “Los libros de lectura en la Argentina, sus características a lo largo de un siglo”, en Sprengelburd, Roberta Paula; Linares, María Cristina. *La lectura en los manuales escolares. Textos e imágenes*. Buenos Aires: UNLu, 2009, 47-57. Edición digital

Lopez, Ernestina A. “Enseñanza racional de la naturaleza”, en *El Monitor de la Educación Común*, 33, 504, (1914), 377-399

Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines de siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003

Malosetti Costa, Laura. “Algunas reflexiones sobre el lugar de las imágenes en el ámbito escolar”, en *AAVV, Educar la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, 2006

Malosetti Costa, Laura, y Gené, Marcela. (comp.). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2009

Malosetti Costa, Laura, y Gené, Marcela (Comp.). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires: Edhasa, 2013

Mantovani, Larisa; Villanueva, Aldana. “Libros escolares y enseñanza de la historia: el manual ilustrado *Historia Argentina de los niños en cuadros*”, en Szir, Sandra (coor.). *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires: 1830-1930*. Buenos Aires: Ampersand, 2017, 179-212

Marin, Louis. *Des pouvoirs de l'image*. París: Minuit, 1993

Martines Ruz, Ana. “La industria editorial española ante los mercados americanos del libro”, en *Hispania*, 62, 212, (2002), 1021–1058. <https://doi.org/10.3989/hispania.2002.v62.i212.248>

Mc. Kenzie, Donald. *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Merbilháa, Margarita. “1900-1919. La época de organización del espacio editorial”, en José Luis de Diego (dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Mercado, Belén. “Escolarizar la mirada: arte, estética y escuela (1880-1910), en Pineau, Pablo. *Escolarizar lo sensible*. Buenos Aires: Teseo, 2014, 95-114

Mercante, Victor. “El hogar y el microscopio” en *Archivos de pedagogía y ciencias afines*. Buenos Aires: Talleres de la Casa Jacobo Peuser, 1906-1914, Tomo 11 (1912), 270-271

Mitchell, W.J.T. *¿Qué quieren las imágenes?*. Barcelona: Sans soleil, 2017

Mitchell, W.J.T. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal, 2009

Monner Sans, Ricardo. “Las tapas de los cuadernos” en *El Monitor de la Educación Común*. 11, 197, (1891), 1152-1153

Moxey, Keith. *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Barcelona: Sans soleil, 2015

Obiols Suari, Nuria. *Mirando cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes, 2004

“Oficina de ilustraciones y decorado escolar: memoria correspondiente al año 1911”, en *Educación Común en la Capital, Provincias y Territorios Nacionales*. Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación, 1914, 991-1009

Ossenbach Sauter, Gabriela; Somoza Rodríguez, Miguel (ed.). *Los manuales escolares como fuente para la historia de la educación en América Latina*. Madrid: UNED, 2005

Paiva, Verónica. *Higienismo: ciencia, instituciones y normativas. Buenos Aires siglo XIX*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1997. Edición digital

Pastormelo, Sergio. “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial”, en José Luis de Diego (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Pellegrinelli, Daniela. *Diccionario de juguetes argentinos. Infancia, industria y educación 1880-1965*. Buenos Aires: El juguete ilustrado, 2010

Petrucci, Armando. *La escritura. Ideología y representaciones*. Buenos Aires: Ampersand, 2013

Pineau, Pablo (dir.). *Escolarizar lo sensible. Estudios sobre estética escolar (1870-1945)*. Buenos Aires: Flacso, 2014

Pineau, Pablo. “Pablo A. Pizzurno. Normalismo, republicanismo y misas laicas”, en *Cómo se forma al ciudadano y otros escritos reunidos*. Gonnet: UNIPE, 2013. Edición digital

Pollock, Griselda. *Visión y diferencia, Feminismo, feminidad e historia del arte*, Buenos Aires: Fiordo, 2013

Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la inserción de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006

Puiggrós, Adriana. *Qué pasó en la educación argentina. Breve historia desde la conquista hasta el presente*. Buenos Aires: Galerna, 2015

Schiaffino, Eduardo. “Educación Estética”, en *El Monitor de la Educación Común*, 436, (1909), 21

Serra, María Silvia “Sensibilidad escolar y régimen visual en la configuración del sistema educativo argentino”, en Pineau, Pablo. *Escolarizar lo sensible*. Buenos Aires: Teseo, 2014, 135-158

“Sobre escuelas para niños débiles”, en *El Monitor de la Educación Común*. 28, 432, (1908), 995

Sobrino, Hipólito Escolar. *Manual de historia del libro*. Madrid: Gredos, 2000

Sluys, Alexis. “Nuevo programa de educación estética”, en *El Monitor de la Educación Común* 28, 438, (1909), 634

Spiegelburd, Roberta Paula. “¿Qué se puede leer en la escuela? El control estatal del texto escolar”, en Cucuzza, Héctor Rubén (dir.); Pineau, Pablo (coor.). *Para una historia de la enseñanza de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo colonial a la Razón de Mi Vida*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2002, 149-176

Spiegelburd, Roberta Paula, y Linares, María Cristina. *Lectura en los manuales escolares. Textos e imágenes*. Buenos Aires: UNLu, UNNE, 2009. Edición digital

Szir, Sandra. “De la ilustración didáctica a la imagen lúdica y publicitaria. El proceso de masificación de la prensa periódica para la infancia (1880-1910)”, en *AAVV, Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*. Buenos Aires: CAIA, 2003

Szir, Sandra. “Las primeras generaciones de libros escolares en Buenos Aires”, en *Tipográfica. Revista de diseño*, 2006, 44-45.

Szir, Sandra. *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2007

Szir, Sandra. “Imágenes para la infancia. Entre el discurso pedagógico y la cultura de consumo en Argentina. La escuela y el periódico ilustrado *Caras y Caretas* (1880-1910)”, en Sosenski, Susana; Jackson Albarrán, Elena (ed.) *Nuevas miradas a la historia de la infancia en América Latina. Entre prácticas y representación*. México: UNAM, 2012. Edición digital

Szir, Sandra (dir.). *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires: 1830-1930*. Buenos Aires: Ampersand, 2017

Teran, Oscar. “El positivismo: José María Ramos Mejía y José Ingenieros”, en *Historia de las ideas en Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008

Veniard, Juan María. “La música en las fiestas del centenario patrio de 1910”, en *Temas de historia argentina y americana* 20, (2012), 191-211.
<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/7218>

Wainerman, Catalina; Heredia Mariana. *¿Mamá amasa la masa? Cien años en los libros de lectura de la escuela primaria*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1999

Wolfe, Richard J. *Marbled paper: its history, techniques, and patterns. With special reference to the relationship of marbling to bookbinding in Europe and the western world*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1990. Edición digital

Zapiola, Carolina. “Niños en las calles: imágenes literarias y representaciones oficiales en la Argentina del Centenario”, en Gayol, Sandra; Madero, Marta (ed.) *Formas de historia*

cultural. Buenos Aires: Prometeo, UNGS, 2008.
<https://www.aacademica.org/maria.carolina.zapiola/16>

Zapiola, Carolina. "A cada uno según sus obras: promesas de inclusión y representaciones de la alteridad social en los libros de lectura para la escuela primaria, 1884-1910", en Batticuore, Graciela; Mayol, Sandra. *Lecturas de la cultura argentina, 1810-1910-2010*. Buenos Aires: Prometeo, UNGS, 2011. <https://www.aacademica.org/maria.carolina.zapiola/4.pdf>

Zuberbuhler, Carlos. "El arte en la escuela" en *El Monitor de la Educación Común*, 28, 436, (1909), 15

Fuentes consultadas

Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Argentina). Departamento de Archivos. *Fondo Editorial Sarmiento. Subfondo Crónica. Subsección Archivo de redacción*. AR00090183: "Editorial Estrada".

Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros (Argentina). *Archivos de Pedagogía y Ciencias Afines*, Tomo II, 1912.

Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros (Argentina). CeNIDE. *Educación Común en la Capital, Provincias, Colonias y Territorios Nacionales* Años 1887, 1888; *Educación Común en la Capital, Provincias y Territorios Nacionales* Años 1889-90-91, 1892, 1893, 1894-95, 1896-97, 1901, 1904 y 1905, 1908; *Educación Común en la República Argentina* Años 1909-1910; *Educación Común en la Capital, Provincias y Territorios Nacionales* Años 1911-1912, 1913-1914, 1915.

Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros (Argentina). *El Hogar y la Escuela. Revista Ilustrada de Educación*, Año III, no. 40 (1893), Año IV, no. 114 (1899)

Biblioteca Nacional de Maestras y Maestros (Argentina). *El Monitor de la Educación Común* Año 7, no. 108 (1887), Año 11, no. 191 (1890), Año 12, no. 228 (1893), Año 23, no. 362 (1903), Año 27 no. 413 (1907), Año 28, no. 436 (1909), Año 28, no. 438 (1909), Año 32, no. 494 (1914), Año 39, no. 574 (1920)

Escuela Normal N° 1 (Argentina). Archivo Histórico "Rosario Vera Peñaloza"

Escuela Normal Mariano Acosta (Argentina). Espacios de Memoria. Archivo

Museo de la Educación Gabriela Mistral (Chile).

Museo Pedagógico José Pedro Varela (Chile).

Universidad Nacional de Luján (Argentina). Museo de las Escuelas