



UNSAM
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN



**Escuela Interdisciplinaria
de Altos Estudios Sociales**
IDAES_UNSAM

UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SAN MARTÍN
ESCUELA INTERDISCIPLINARIA DE ALTOS ESTUDIOS SOCIALES
MAESTRÍA EN SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA Y EL ANÁLISIS CULTURAL

TESIS

“Infancias y sujetos lectores en democracia: el caso de
Cuentos del Pajarito Remendado”

Autora: Leticia María Alonso Castro

Directora: Ana Isabel Broitman

Diciembre de 2022

Agradecimientos:

A mi familia, por el amor y la paciencia.

A Ana Broitman, por el acompañamiento en este largo camino, la mirada crítica y la sororidad.

A Daniela Azulay, a quien admiro profundamente. Sin ella no existiría esta investigación.

A Laura Devetach por su extrema generosidad. Eternamente agradecida.

A Roberto Sotelo, Mario Méndez, Diego Bianki, Juan Manuel Lima y Luciana Denardi.

Índice

Introducción	4
Antecedentes y estado de la cuestión	5
Preguntas de investigación, herramientas conceptuales y decisiones metodológicas	7
Capítulo 1.....	10
Historia de la Colección <i>Cuentos del Pajarito Remendado</i> : de la primavera democrática a la crisis de finales de los 90.....	10
La pregunta por el campo LIJ.....	10
1.1 Trayectorias de los directores de la Colección	11
1.2 El antecedente del CEAL	13
1.3 El campo LIJ en 1984: Origen de la Colección Pajarito Remendado.....	17
1.4 Pajarito Remendado: características generales y cuestiones metodológicas.....	21
1.5 La serie celeste.....	23
1.5.1 “La banda de los cronopios”	23
1.5.2 Los concursos de cuentos e ilustraciones	24
1.5.3 Los maestros	30
1.6 El campo LIJ en los años 90.....	31
1.7 Los últimos títulos de <i>Pajarito Remendado</i>	33
1.8 A modo de conclusión	36
Capítulo 2.....	38
Análisis representacional de los textos.....	38
La pregunta por las infancias en democracia.....	38
2.1 <i>Pajarito remendado</i> cuenta: qué dicen los textos	38
2.2 Serie celeste: representaciones de las infancias en democracia. Familias, género, desafío a la autoridad y conflicto	39
2.2.1 Primer período: 1984-1989.....	39
2.2.2 Segundo período: 1990-1998	46
2.3 Territorios, pasado reciente y tabúes	56
2.4 Desafío a la autoridad y desarrollo de conflictos. Jugar con el lenguaje para desafiar el poder	64
2.5 La otredad.....	70
2.6 Cuentos tradicionales: la serie rosa.....	72
2.7 Cultura popular: la serie naranja.....	79
2.8 A modo de conclusión	85

Capítulo 3.....	87
¿Y si la Seguimos? Análisis de la serie verde y del paratexto.....	87
La pregunta por los lectores y las lectoras.....	87
3.1 Situación de comunicación y paratexto en la literatura infantil	87
3.2 Papelitos de la serie verde y poéticas para la infancia	89
3.3 ¿Quiénes son los lectores y las lectoras? Construcción de infancias lectoras en <i>¿Y si la seguimos?</i>	97
3.3.1 Primer período (1984-1989).....	100
3.3.2 Segundo período (1990-1998)	108
3.4 Pajaritos en bandadas	111
3.5 A modo de conclusión.....	113
Conclusiones.....	115
Bibliografía	118
ANEXOS.....	125
Anexo 1.....	125
Material de difusión de <i>Cuentos del Pajarito Remendado. Año 2001</i>	125
Anexo 2.....	127
Publicaciones de <i>Cuentos del Pajarito Remendado (1984-1998)</i>	127
Anexo 3.....	128
Concursos de cuentos e ilustraciones de Colihue (1988-1993)	128
Anexo 4.....	130
Sistematización del <i>eje territorios</i> en los textos de <i>Cuentos del Pajarito Remendado (1984-1998)</i>	130
<i>Hola, Manola</i> de Anahí Rosello. Ilustraciones de Myriam Holgado. Serie celeste, 1989	131
Anexo 6.....	132
<i>¡Viva yo!</i> De Laura Devetach y María Inés Bogomolny. Ilustraciones de Julieta Imberti. Serie verde, 1984	132
Anexo 7.....	133
<i>El que silva sin boca</i> de Laura Devetach y María Inés Bogomolny. Ilustraciones de Julieta Imberti. Serie verde, 1984.....	133
Anexo 8.....	134
<i>¿Y si la seguimos?</i> Ilustración de Raúl Fortín. En <i>Un cuento con palabras</i> de Lucía Ayerdi de Hughes. Serie celeste, 1993	134

Introducción

El tema de la presente investigación es cómo se representan las infancias en la colección *Cuentos del Pajarito Remendado* en un contexto de reconstrucción de la democracia en la Argentina. Durante cuatro años, trabajé en promoción de la lectura con niños, niñas y adultos mayores en escuelas porteñas. En ese lapso, entre 2010 y 2014, me formé en el tema, recorrí decenas de bibliotecas escolares y presencié cientos de escenas lectoras. Allí descubrí el lugar de privilegio de *Pajarito Remendado* en las lecturas y recordé mis propias lecturas durante la infancia, tanto de *Pajarito* como de *Libros de Malabarista*, ambas dirigidas por Laura Devetach y Gustavo Roldán. Fue en ese proceso, teniendo en cuenta que soy de la generación de hijos de la democracia –nací en 1984–, que llegué al tema de investigación.

El objetivo general del trabajo es identificar las representaciones de infancias construidas por la Colección a partir del análisis de textos y paratextos. Los objetivos específicos son analizar las articulaciones que producen los textos con los sentidos que apelan a la democracia; reconstruir el sujeto lector al que está destinado *Cuentos del Pajarito Remendado*, tanto en el contenido de los textos como en las actividades propuestas en el paratexto *¿Y si la seguimos?*; reconstruir el posicionamiento de los directores de la colección y de los principales autores en el campo de la literatura infantil y juvenil (de ahora en más campo LIJ); e indagar en los textos de la Colección las relaciones que se establecen con la tradición, el folklore y la cultura popular.

La hipótesis de trabajo es que la colección *Cuentos de pajarito remendado*, interpela y configura un tipo de lector infantil y juvenil “democrático”. Consideramos que esto se debe, en parte, a la necesidad de trabajar el ideal democrático con infancias que van a tener a disposición otras propuestas culturales y, a su vez, construir memoria para las nuevas generaciones. Para lograr este doble objetivo, la colección realiza un movimiento hacia el pasado en tanto promueve textos, autores, temas y prácticas lectoras que remiten a tradiciones editoriales previas, puntualmente al Centro Editor de América Latina (CEAL). Y, por otro lado, es un proyecto disruptivo y novedoso en tanto será protagonista de los cambios que atraviesa el campo de literatura infantil y juvenil en esos años, incorporando voces,

temas y fundamentalmente creando y potenciando un vínculo nuevo con los lectores, dialogando directamente con ellos en el elemento paratextual *¿Y si la seguimos?*

Para organizar el análisis, se decidió establecer un recorte temporal desde el nacimiento de la colección en el año 1984, hasta el año en que se publicó el último título bajo la dirección de Roldán y Devetach, 1998. Pero, además, se dividió en dos períodos el corpus, el primero (1984-1989) abarca el gobierno de Raúl Alfonsín; el segundo, (1990-1998) los gobiernos de Carlos Menem.

Antecedentes y estado de la cuestión

Hasta el momento hay numerosas y valiosísimas experiencias de análisis de la industria editorial en los períodos dictatoriales. En esa área de estudios, el aporte de Hernán Invernizzi y Judith Gociol (2003) fue una bisagra, ya que recopilaron los documentos a través de los cuales los represores pusieron en práctica la estrategia hacia la cultura que “fue funcional y necesaria para el cumplimiento integral del terrorismo de Estado como estrategia de control y disciplinamiento de la sociedad argentina” (Invernizzi y Gociol, 2003, p. 23). En el caso puntual de las ediciones, las acciones represivas se manifestaron mediante “normas públicas como decretos nacionales, provinciales o municipales, o de resoluciones de ministerios o secretarías de Estado” (2003, p. 50). Laura Devetach, una de las directoras de la colección *Cuentos del pajarito remendado*, fue víctima de la censura: el 23 de mayo de 1979 la dictadura prohibió el uso de la obra *La torre de cubos* mediante la resolución N° 480 emitida en la provincia de Santa Fe (Invernizzi y Gociol, 2003, p. 311). El argumento para tal censura fue “ilimitada fantasía”. Otras escritoras que tuvieron un lugar destacado en la mencionada Colección, así como también en la teorización sobre la conformación del campo de literatura infantil y juvenil en la Argentina, también fueron censuradas: *Jacinto*, primer libro de Graciela B. Cabal, fue prohibido por la dictadura sin que su autora supiera por qué (Invernizzi y Gociol, 2003, p. 259).

En cuanto a la censura específicamente en la literatura infantil y juvenil, Gabriela Pescelevi (2014) -en el marco del trabajo de la formación cultural con sede en la ciudad de La Plata, *La Grieta*- sistematizó en *Libros que muerden*, los casos de autores, textos, editoriales, libros escolares y enciclopedias que fueron censuradas

durante la última dictadura cívico-militar. En sus páginas, hay un lugar destacado para Laura Devetach y *La torre de cubos*.

Ahora bien, en el marco de esa intervención sistemática sobre los productos culturales, la dictadura delimitó una idea de infancia. En el plano educativo, se concentró en dos valores fundamentales: el orden y la disciplina (Guitelman, 2006, p. 37).

Las investigaciones existentes que toman el período democrático abordan, en su mayoría, la consolidación del campo LIJ en Argentina. Este punto es interesante ya que en ese período histórico confluyen estos dos movimientos: apertura en términos de derechos y el crecimiento y consolidación del campo. En esa línea se afirma que:

Con el arribo de la democracia en 1983 (...) nace la que se denominó literatura de la reparación. Después de las censuras, prohibiciones y en muchos casos exilios, un grupo de autores comenzó a publicar sus escritos en editoriales argentinas, algunas nacientes con la democracia. En forma grupal, progresiva y sostenida, se fueron incorporando tonos, voces y propuestas comunicacionales (...) se recuperaron las voces calladas que exteriorizaban sus cicatrices en la producción escrita (Perriconi, 2012, p. 44).

El aporte de Díaz Röner (2011, 2012) fue pionero en abordar desde el espacio académico la literatura infantil y juvenil y en promover la crítica en el campo LIJ. A partir del año 2008, surgieron investigaciones muy valiosas sobre la consagración del campo LIJ en los primeros años de la vuelta a la democracia, entre las que destacamos la obra de Marcela Arpes y Nora Ricaud (2008) y las tesis de Doctorado de Mila Cañón (2019) y de Laura R. García (2021).

Por otro lado, hay trabajos de investigación sobre la producción de la directora de la Colección, Laura Devetach, y también de autoras con posiciones destacadas en la misma -con la publicación de por lo menos tres títulos- como Graciela Montes e Iris Rivera (Stapich y Cañón, 2013). En paralelo, existen varias investigaciones sobre la revista *Humi* (1982-1984) en la que trabajaron Devetach, Roldán y otros colaboradores de *Pajarito remendado*, tales como Raúl Fortín,

responsable del logo del pajarito, Ema Wolf y Leticia Uhalde. Lucía Aíta (2021) sostiene que *Humi*

(...) tomó distancia de la idea moral de presentar una propuesta más ligada al disfrute y el divertimento. Por ello, *Humi* representó en sus historietas a niños con posibilidad de jugar, pelear, confundirse y, sobre todo, hacer preguntas. Mostró niños que podían estar en el espacio público y tener tiempo libre, es decir, que la escuela no era su único lugar y eso no lo convertía al niño en un “menor” vago o peligroso. Además, presentó personajes fantasiosos (bichos y monstruos) que no respondían a una dicotomía entre el bien y el mal (Aíta, 2021, p. 21).

En *Humi*, los niños no eran considerados una tabula rasa ni un sujeto que solo puede ser adiestrado o instruido.

Por último, encontramos una vasta producción teórica de Devetach (2011, 2012), Montes (1999, 2007, 2011) y Graciela B. Cabal (2001) sobre la literatura infantil y juvenil, tanto a nivel teórico como de historia del campo. También encontramos una valiosa investigación a cargo de María Laura Belluccini (2011) sobre el proyecto editorial de Libros del Quirquincho y la construcción de un canon de literatura infantil durante la década del 80. Sin embargo, no hay trabajos que hayan abordado a la colección *Cuentos del Pajarito Remendado* como objeto de estudio tal como se pretende en esta investigación.

Preguntas de investigación, herramientas conceptuales y decisiones metodológicas

Brevemente, mencionaremos el marco teórico elegido para la investigación, ya que a lo largo de los capítulos se intercalarán las definiciones necesarias para el análisis. En el capítulo 1 responderemos a la pregunta por el lugar ocupado por *Pajarito Remendado* en el campo LIJ. Para eso, haremos un recorrido por las trayectorias de los directores de la colección y estableceremos continuidades respecto del Centro Editor de América Latina (CEAL). Para la reconstrucción del campo LIJ en los orígenes de la colección, nos basaremos en la teoría de los campos de Pierre

Bourdieu (2014) y en los aportes que realizaron Díaz Rönner (2011, 2012), Laura R. García (2021), y Arpes y Ricaud (2008).

En el capítulo 2 responderemos a la pregunta por las infancias. Para lograrlo, presentaremos una serie de ejes de análisis que construimos con el objetivo de trabajar las representaciones de infancias en *Pajarito remendado* en vinculación con los sentidos que apelan a la democracia. Nuestra mirada se basará en los aportes de Stuart Hall (2010) sobre representación y en las figuras de infancias propuestas por Sandra Carli (2006). Analizaremos las relaciones de poder en los relatos a partir de la teoría de Michel Foucault (2009) sobre los dispositivos de disciplinamiento de los cuerpos. Además, analizaremos la serie rosa a partir de la caracterización de los cuentos tradicionales realizada por Robert Darnton (2018) y la noción de tradición selectiva de Raymond Williams (2019). La serie naranja será abordada según la definición de cultura popular de Hall (1996).

En el capítulo 3 se contestará a la pregunta por los lectores y las lectoras y se trabajarán las conceptualizaciones de lectura (Andruetto, 2015; Devetach, 2012; De Certeau, 2000) para reconstruir quién es el destinatario prefigurado en la colección. Para cumplir con ese objetivo, se definirán las características del paratexto (Alvarado, 1994; Genette, 1987; Arpes y Ricaud, 2008) y su función. Además, se analizará el postfacio *¿Y si la seguimos?* en busca de elementos disruptivos o innovadores respecto de la situación de comunicación (Maingueneau, 2003; Montes, 2001) propia del género literatura infantil. Por último, se analizará la serie verde a partir de la poética de Laura Devetach, razón por la cual definiremos previamente el concepto de poéticas para la infancia (Sardi y Blake, 2011; Stapich y Cañón, 2013).

Respecto a las decisiones metodológicas, se trata de un estudio de caso: la Colección *Cuentos del Pajarito Remendado*. Durante el proceso de investigación, para profundizar el análisis de los criterios editoriales que se priorizaron en la colección y la historia del campo en cuestión, se realizaron entrevistas focalizadas a Laura Devetach, una de las directoras de *Pajarito remendado* entre los años 1984-1998; Mario Méndez, escritor y editor, cuyo libro *El pájaro dentista y el yacaré distraído* fue el último título editado por Devetach y Roldán en la colección; y a los ilustradores Juan Manuel Lima y Diego Bianki, el primero de los cuales tuvo un rol de protagonismo en los inicios de la colección y fue jurado de los concursos de

ilustraciones, mientras que el segundo fue ganador del concurso de ilustración organizado por Colihue.

Por otro lado, desde la perspectiva de la sociología de la cultura se reconstruirá el lugar que ocupó la Colección en el campo LIJ en el período seleccionado, a partir de la metodología de análisis de los campos de Pierre Bourdieu (2014). Además, se realizará un análisis representacional del corpus, y se abordará un hecho cultural –como lo es la colección *Pajarito remendado*- desde la metodología que propone Raymond Williams (2019) desde los estudios culturales, en relación a los procesos hegemónicos.

Capítulo 1

Historia de la Colección *Cuentos del Pajarito Remendado*: de la primavera democrática a la crisis de finales de los 90.

La pregunta por el campo LIJ

En el año 1984 se editó por primera vez la colección *Cuentos del Pajarito Remendado*, dedicada al público infantil. Dirigida por los escritores Gustavo Roldán y Laura Devetach, tenía como objetivo reunir a escritores e ilustradores de la literatura infantil argentina, latinoamericana y universal en ediciones económicas que constituyeran una propuesta novedosa para los chicos y para compartir con los adultos¹.

La hipótesis de trabajo que planteamos es que, ante el horror de siete años de dictadura, surge la necesidad de construir ciudadanía con los niños y las niñas, los sujetos políticos de la democracia. Entendemos que *Pajarito remendado* se inscribe en esa voluntad de reconstrucción. Ahora bien, para analizar el impacto que tuvo la colección, primero hay que dar cuenta del contexto en el que surge. En ese sentido, pretendemos reconstruir cuál era el estado del campo de la literatura infantil y juvenil- en adelante campo LIJ- en ese período.

De acuerdo a los lineamientos teóricos desarrollados por Pierre Bourdieu (2014) en su teoría de los campos, entendemos por campo LIJ al espacio relativamente autónomo dentro de la literatura destinada a niños y jóvenes, en el que conviven escritores, editoriales, mediadores de lectura, especialistas en promoción de la lectura, dispositivos del Estado que desarrollan políticas públicas sobre lectura, medios especializados en el tema, espacios académicos que reflexionan sobre el campo en cuestión y asociaciones legitimadoras². Según esta lógica, “es el estado de las relaciones de fuerza entre los jugadores lo que define la estructura del campo” (p. 136). Por otro lado, en el campo, los agentes y las instituciones están en permanente

¹ Ver en el anexo 1 el material de difusión sobre la Colección *Pajarito remendado* para observar la descripción que hacen los editores de la misma.

² Sobre la conformación del campo LIJ recomendamos la lectura del artículo de Valeria Sorín (Broitman, 2012). Si bien Sorín reconstruye el campo en otro período histórico, es interesante la identificación de los agentes.

lucha por apropiarse de los “productos específicos en disputa dentro del juego” (p. 140).

El primer paso será indagar en la trayectoria de los directores de la Colección, Laura Devetach y Gustavo Roldán, para dar cuenta de la posición que ocupaban en el campo LIJ durante el período analizado en esta investigación. En segundo lugar, identificaremos continuidades respecto a las colecciones dedicadas al público infantil del Centro Editor de América Latina. En tercer lugar, analizaremos el rol que ocupó la colección *Pajarito remendado* en el campo LIJ durante los períodos 1984-1989 y 1990-1998, la presencia de los escritores renovadores del campo en la serie celeste de la colección, los concursos de cuentos e ilustraciones organizados por la editorial y el vínculo con los maestros.

En esta investigación se contrastaron diversas fuentes bibliográficas que trabajan la historia del campo LIJ. Además, se realizaron entrevistas en el marco de la tesis a Laura Devetach, Juan Lima, Mario Méndez y Diego Bianki. Por otro lado, se consultaron entrevistas publicadas en medios de comunicación y en libros, tal es el caso de Iris Rivera, Ricardo Marino y Verónica Sukaczer.

1.1 Trayectorias de los directores de la Colección

Laura Devetach nació en 1936 en la provincia de Santa Fe. Estudió Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba y se desempeñó como docente en diferentes niveles. Tuvo destacadas participaciones en seminarios sobre literatura infantil y juvenil a partir de 1969 en los que proponía una literatura poética, coherente con la vida cotidiana de las infancias. Su libro *La torre de cubos* fue censurado en el año 1979.

Gustavo Roldán³ nació en 1935 en la provincia de Chaco y obtuvo el título en Letras Modernas. Fue docente en los niveles secundario y terciario. Junto a Laura Devetach, realizaron colaboraciones para las revistas *Humi* y *Billiken*, destinadas al

³ Gustavo Roldán (Chaco 1935-Buenos Aires 2012). El 16 de junio de 2012 se llevó a cabo la primera edición de Festival literario Gustavo Roldán organizado por el ECUNHI (Espacio cultural Nuestros Hijos de las Madres de Plaza de Mayo). La primera edición llevó el nombre “Como si el ruido pudiera molestar”, título de un emblemático texto del autor en el que se tematiza a la muerte. El encuentro fue organizado en forma conjunta por el *Ministerio de Educación de la Nación*, *ALJA* (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil en Argentina), *Editorial Calibrosopio* y *El libro de arena*, y contó con el auspicio del *Canal Pakapaka*. El festival va por su 11° edición.

público infantil; se desempeñaron como talleristas del Plan Nacional de Lectura a cargo de Hebe Clementi, dependiente de la Dirección Nacional del Libro (1986-1989), y dirigieron las colecciones *Pajarito remendado*, *Libros del malabarista*⁴, *Los fileteados*, *Los morochitos*, *Los monigotes* y *Pajaritos en bandadas* en Ediciones Colihue.

Los premios en el campo LIJ funcionan como legitimadores de la posición de los agentes. Por otro lado, en muchos casos representan mejoras económicas, es decir, son materialmente palpables. Laura Devetach recibió el premio Casa de las Américas (1975) y el premio Fondo Nacional de las Artes (1964) e integró la lista de honor del Premio Hans Christian Andersen, considerado el “Nobel de la literatura infantil y juvenil”. Fue galardonada por la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil Argentina (ALIJA) en varias oportunidades, entre ellas con el Premio Trayectoria de ALIJA (1992) y recibió el Premio Pregonero de Honor por la Trayectoria, otorgado por la Fundación El Libro (1998). Fue distinguida con el Diploma Konex al mérito en Literatura infantil (2004) y el Doctorado Honoris Causa de la Universidad Nacional de Córdoba (2008)⁵. Gustavo Roldán, por su parte recibió el premio Fondo Nacional de las Artes, ALIJA y el premio Konex en el rubro Literatura infantil en dos oportunidades (1994, 2004)⁶. Algunos de los galardones recibidos por Laura Devetach son anteriores a su labor en *Pajarito Remendado*, no así los de Roldán, que son contemporáneos a la colección o bien, posteriores.

Otro elemento biográfico que destacamos es el recorrido que podríamos denominar territorial o geográfico de ambos. Laura, nacida en Santa Fe; Gustavo, en Chaco, estudiaron y formaron una familia en la provincia de Córdoba. Debido al clima de persecución y represión vivido durante la última dictadura cívico-militar, se mudaron a la ciudad de Buenos Aires⁷. El hecho de haber habitado diversos territorios los dotó de una mirada muy atenta a la singularidad de las regiones, a los tonos y maneras de hablar, a las características geográficas. Una mirada abarcadora,

⁴ Si bien formalmente en la colección *Libros del Malabarista* se menciona a Gustavo Roldán como su director, lo cierto es que, podemos interpretar que en la práctica, Laura Devetach tuvo una participación destacada, era una tarea compartida.

⁵ Los datos biográficos de Laura Devetach fueron extraídos del sitio web *Imaginaria*, a cargo de Roberto Sotelo.

⁶ Los datos biográficos de Gustavo Roldán fueron extraídos del sitio web de Fundación Konex.

⁷ Sobre el exilio interno, recomendamos la ponencia de Laura Devetach (Machado, A. M., et al, 2009).

opuesta al “porteñocentrismo” que se plasmará en la dirección de la colección *Pajarito remendado* y en reflexiones teóricas sobre la literatura para niños. Por ejemplo, en 1988, Devetach (2012) afirmó sobre la literatura oral popular que es la de mayor alcance en los más pequeños por estar vinculada a hechos afectivos:

Esta literatura juguetona, transgresora, marginal: ¿tiene que ver con la región? No solamente tiene que ver. Es la región misma, con todos sus componentes (...) La región es el lugar en el que se produce y asienta una cultura de tipo participativa. Una red de mecanismos, estructuras, posibilidades, modalidades, vida⁸ (Devetach, 2012, p. 39).

Este fragmento da cuenta de la voluntad de pensar la literatura para niños, en definitiva, de pensar el campo LIJ. Sobre la cuestión de los territorios volveremos en el capítulo 2.

Por último, destacar en el caso de Devetach, que hacia fines de los años noventa coordinó el taller “Cadaquince” sobre escritura y grupos de trabajo y reflexión sobre temas de literatura, LIJ y lectura. Por ese taller pasaron Iris Rivera, María Inés Bogomolny, Mirta Goldberg, Ani Siro, Graciela Falbo, Roberta Iannamico, María Rosa Mó, Lucía Robledo, Alejandra Saguier, Juana Larrosa, Mercedes Mainero, Natalia Schapiro, Silvia Bacher, Mirta Colángelo, Graciela Lago y Daniel Retamar, entre otros⁹.

1.2 El antecedente del CEAL

La dictadura cívico militar iniciada en 1976 ejerció violencia y censura hacia productos y referentes culturales. En el caso particular de la literatura para niños, retrasó su proceso de circulación. Como afirma Laura Rafaela García:

Este desplazamiento implicaba principalmente, una amenaza por la difusión de las ideas contrarias a su modelo de ciudadanía. De modo que recién a mediados

⁸ *Recuperación de la palabra propia: la vivencia, la región, la identidad* es un texto leído durante el Seminario de Los Vínculos entre Literatura y Región, Santa Fe, 1988, publicado luego en Devetach, L. (2012).

⁹ Iris Rivera recupera la experiencia en el taller en la Jornada “Compartir la palabra”. Ver en <https://planlectura.educ.ar/?p=1216>. Más adelante, volveremos a hacer mención a dicho taller.

de los años ochenta, el campo se reorganizó y la ficción amplió sus modos retomando y profundizando la propuesta de las décadas anteriores (García, 2021, p. 17).

Ahora bien, en el marco de esa intervención sistemática sobre los productos culturales, la dictadura delimitó una idea de infancia. En el plano educativo, se concentró en dos valores fundamentales: el orden y la disciplina (Guitelman, 2006, p. 37). Para comprender qué sentidos quería obturar la dictadura en relación a la infancia hay un caso paradigmático: el Centro Editor de América Latina (CEAL), cuyo mítico editor fue Boris Spivacow¹⁰. Es paradigmático por dos motivos. En primer lugar, porque a nivel simbólico fue víctima de una violencia extrema: los militares quemaron los libros que permanecían en un depósito del CEAL en la localidad de Sarandí. En segundo lugar, porque esta editorial tenía en su haber dos colecciones de literatura infantil que fueron muy exitosas en términos de ventas y además representaron una ruptura significativa en relación a las producciones de entonces: *Cuentos de Polidoro* (1967) y *Cuentos del Chiribitil* (1976). Graciela Montes fue directora de ésta última colección y uno de los textos que la integraban también fue prohibido: “Los zapatos voladores”, de Margarita Belgrano (Invernizzi y Gociol, 2003, p. 259). Tanto Polidoro como Chiribitil constituyen un quiebre del canon que “no sólo va a implicar un cambio en relación a qué leer sino también en relación a cómo leer” (Rodríguez, 2015, p. 139).

Alejandra Cornide¹¹ (2006) entiende que en el CEAL puede leerse “la persistencia de una visión renovadora y reflexiva como una inversión que apostaba a la infancia, al futuro”. Legado que, con la llegada de la democracia, reactivaron Coquena, Colihue y El Quirquincho¹² (Cornide, 2006). En esa misma línea, Fabiola

¹⁰ Boris Spivacow es considerado un referente de la edición en Argentina. Fue editor de EUDEBA y del Centro Editor de América Latina (CEAL), desde donde se caracterizó por generar ediciones de calidad a muy bajo costo con el lema “más libros para más”.

¹¹ Alejandra Cornide (2006) sostiene que aunque el CEAL no formuló como criterio colocar al campo de la literatura infantil en una posición de resistencia, “es interesante pensar, de acuerdo a los lineamientos ideológicos generales de la editorial, en la persistencia de una visión renovadora y reflexiva como una inversión que apostaba a la infancia, al futuro” (Cornide, 2006, p. 212).

¹² En la tesis de Doctorado de Mila Cañón se afirma que Graciela Montes entiende que el Quirquincho es la gran heredera del CEAL (Cañón, 2019a, p. 120). María Laura Belluccini (2011), en su tesis de Maestría, sostiene que “la marca del proyecto editorial de Spivacow se proyectaría y evidenciaría en múltiples y variados aspectos en las colecciones de Libros del Quirquincho, entre los que se van a destacar el tratamiento hacia el lector infantil y su formación, alejados de una visión protectora, idealista o escolarizada; textos de divulgación de amplia variedad temática que, sin reduccionismos o

Etchemaite (2015) sostiene que “el aporte más valioso del CEAL no es al desarrollo del campo, sino la concepción de lector niño y, en consecuencia, la calidad y renovación de lo que se le ofrecía para leer” promoviendo la curiosidad del lector niño.

Este es el punto de continuidad que podemos observar en *Pajarito remendado* en el análisis de los textos que haremos en los capítulos 2 y 3. El segundo elemento de continuidad con la experiencia de CEAL fue el espacio otorgado a la ilustración en el texto, con la diferencia de que aquí no figuraron los nombres de los y las ilustradores en la portada. En la entrevista realizada a Laura Devetach¹³ en el marco de esta investigación, le preguntamos sobre este tema:

- Sobre los ilustradores, ¿hubo alguna decisión respecto a no poner el nombre del ilustrador en la portada como ya hecho el Chiribitil?

-De esa parte me ocupaba menos, porque entraba dentro de la parte de diseño y edición, pero también fue una contienda posterior. Pero sí, tendría que haber salido, como sale ahora.

Sin embargo, más allá de la ausencia del nombre en la tapa, había una profunda reflexión sobre cómo debía ser la ilustración. Al respecto, en el material de difusión antes citado, los directores de la colección explican:

Pero un pajarito no se alimenta sólo de palabras, aunque sean las más lindas. También quiere dibujos, muchos. Pero no cualquier dibujo. Tienen que ser los que proponen imágenes nuevas, tienen que ser diferentes, tienen que nacer de otra mirada sobre el mundo. Tienen que tener ese no sé qué capaz de producir una inquietud, de hacernos dudar, hasta de dejarnos sin saber muy bien qué decir. Hasta de hacernos pensar “¿pero esto será adecuado para los chicos? Porque son otra cosa. Y las nuevas propuestas a veces nos mueven el piso¹⁴.

censuras, ponen en contacto al niño con el amplio campo de la cultura; la mirada específica en lo literario para seleccionar a autores de las colecciones literarias; la resignificación de la ilustración como parte constitutiva en la construcción del sentido del texto” (Belluccini, 2011, p. 46).

¹³ Entrevista propia con Laura Devetach realizada el 30 de noviembre de 2021.

¹⁴ Ver Anexo 1.

El tercer rasgo de continuidad estuvo dado por la repetición de autores que habían publicado en *Los Cuentos del Chiribitil*: Graciela Montes, directora y autora de cinco títulos en Chiribitil publica *Un gato como cualquiera*, *La familia Delasoga* y *El club de los perfectos* en *Cuentos del Pajarito Remendado*; Graciela Cabal publicó *Jacinto* en la primera colección y *Gatos eran los de antes* en la segunda; y finalmente, Laura Devetach, que había publicado *El abuelo del tatú* en el *Chiribitil*, fue una de las directoras de *Pajarito* y publicó once títulos en dicha colección.

El último rasgo en común que tuvo un efecto de ampliación del campo es la selección de textos a través de la herramienta de los concursos de cuentos y de ilustraciones. En el caso de *Cuentos del Chiribitil*, la colección se lanzó en 1976 con la dirección de Delia Pignetti -luego la sucedería Graciela Montes- y sus primeros títulos surgieron de un concurso organizado por la editorial. A lo largo de este capítulo, veremos el rol que tuvieron los concursos de cuentos y de ilustradores en *Pajarito remendado*.

El hecho de que Montes haya sido directora de *Chiribitil* y Devetach de *Pajarito* es un aspecto “que distingue a la industria editorial de otro tipo de industria porque se insertan en ellos los propios escritores¹⁵” (Arce y Ricaud, 2008, p. 22). En otras palabras, es un rasgo propio del campo LIJ.

Por último, mencionar algunos hechos significativos, por ejemplo, la edición original de *La vuelta de Mongorito Flores*, de Oche Califa, estaba pautaada en *Cuentos del Chiribitil*, pero como la colección dejó de editarse, no llegó a publicarse¹⁶. Finalmente, se editó en el año 1984 en *Cuentos del Pajarito remendado*.

¹⁵ Las autoras citan varios ejemplos: “la editorial Libros del Quirquincho, dirigida en su momento por Graciela Montes; la Colección El Pajarito Remendado de Ediciones Colihue, dirigida por Gustavo Roldán y Laura Devetach; la colección Pan Flauta de Sudamericana, dirigida por Canela; y Los Fileteados de Colihue, dirigida por Gustavo Roldán” (Arpes y Ricaud, 2008, p. 22).

¹⁶ “En 1978 llegamos al Centro Editor de América Latina Ricardo Mariño, Horacio López y yo. Nos atendió Graciela Montes y nos recibió cuentos a los tres”, cuenta, por ejemplo, Oche Califa. “A mí me aceptó *La vuelta de Mongorito Flores*, pero la colección se detuvo y el cuento no salió, aunque sí me lo pagaron. Estuvo, años después, entre los primeros títulos de la colección *Pajarito Remendado* de Colihue. El *Chiribitil* era una de las escasas oportunidades para los que empezábamos y tenía un aire de renovación que prelude lo que vino después, con la democracia. Esta reaparición significa para mí una segunda oportunidad en la que no quería estar ausente”. La oportunidad fue aprovechada por Califa para contar la historia de Roberta y Amanda, las muy tangueras moscas entrerrianas de “Naranja en flor”. Más información en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-38366-2016-03-26.html>

1.3 El campo LIJ en 1984: Origen de la Colección Pajarito Remendado

Laura Devetach comenzó a publicar textos para niños a mediados de los años sesenta y Gustavo Roldán lo hizo desde principios de los ochenta. En el año 1982 realizaron una edición de autor que se llamó *Libros del Malabarista*. De ese modo, Devetach publicó *Monigote en la arena e Historia de la Ratita* y Roldán *El monte era una fiesta* y *El día de las tortugas*.

Sobre cómo fue que terminaron trabajando como directores de colecciones para Ediciones Colihue, Devetach nos comentó lo siguiente durante la entrevista que le realizamos:

Vino un editor un día a ofrecerme hacer un libro de lectura. Yo no lo conocía y le expliqué los motivos por los que no quería libro de lectura, que creía en esto y lo otro. Con Gustavo habíamos hecho una edición por nuestra cuenta que se llamaba *Los libros del Malabarista*, en chiquito. Cuentos míos y cuentos de él. El logo era un regalo, un cuadro que nos había hecho un amigo, Víctor Viano, que era un plástico sensacional que después se fue a España y falleció desgraciadamente. Nosotros usamos, en honor a él, el nombre los *Libros del Malabarista*. Entonces yo le expliqué qué es lo que para mí tenía que funcionar en la escuela: colecciones variadas, sin edades escritas que eso en definitiva es un bastoncito para las editoriales, es un recurso de venta, nada más. Qué tipo de colecciones, desde el libro pequeño, un poquito más grande, uno muy chiquitito, yo tenía todo en la cabeza, sin todavía tener las colecciones pensadas, ni pensaba trabajar en eso. Bueno, al tiempo me llamó el editor, entonces yo le comenté a Gustavo todo esto y le dije “puede ser muy interesante, nosotros podríamos trabajar entre los dos, vos hacés la parte que sabés, yo hago la parte que yo sé y armamos”. Así fue y estuvimos varios años, no sé la cantidad de libros que editamos, montones.

Aquí observamos dos cuestiones, por un lado, la voluntad de editar que ambos tenían y habían puesto en práctica para hacer circular sus propios textos. Por otro lado, el tipo de lectura que consideraban debía darse en la escuela, alejado del uso pedagógico del libro.

Investigadores del campo LIJ coinciden en señalar a los primeros años ochenta como el momento de consolidación de dicho campo¹⁷ y en la instalación de un canon de buena literatura (Andruetto, 2009; García, 2013; Blanco, 1992; Díaz Rönner, 2012; Sorín, 2012)¹⁸. Nos interesa identificar en qué medida *Pajarito Remendado* contribuyó a la “profesionalización del autor de textos para niños” (García, 2013, p. 10) y a la consagración de una nueva camada de escritores, quienes luego serán reconocidos como “los cronopios” (Díaz Rönner, 2012). Respecto a esos comienzos, Devetach señaló en la entrevista que nos concedió:

Bueno, no éramos solamente nosotros dos, éramos un grupo grande de gente, fueron un inicio importante. Ahí estaba también Graciela Montes con el Quiquincho, y todos los que no trabajaban en editoriales, pero sí leían y compartían las ideas. En ese momento, por ejemplo, ALIJA¹⁹ tenía un sentido más social, inclusive gremial, muchos de los que hoy son ya escritores consagrados, porque han pasado muchos años, salieron de ahí. Algunos de los dibujantes, lo mismo. Si pensamos, por ejemplo, Itzvan. Itzvan tenía dieciocho años cuando lo conocí y empezó a ilustrar, a trabajar y luego fue a otras editoriales.

El testimonio de Laura Devetach da cuenta de la mirada desde adentro del campo en cuestión, un campo en ebullición que comienza a funcionar a partir de

¹⁷ “La discusión detenida en el tiempo se retoma y moviliza el campo, dejando ver su crecimiento. Los temas tabú como el amor, la muerte, la sexualidad, la marginalidad, el divorcio, etc. empiezan a tratarse en las historias. Recursos como la parodia, el humor negro, el absurdo se potencian en textos que hacen nuevas propuestas a los lectores-niños. Tanto la narrativa para niños como algunos adultos modificaron su forma de comunicarse con los chicos, aceptando los cuestionamientos, evitando las evasivas y tratando de presentar el mundo y sus posibilidades de habitarlo tal cual es” (García, 2013, p. 9).

¹⁸En palabras de Valeria Sorín, “se produce la explosión del campo de la literatura infantil a partir de la aparición de editoriales, nuevas colecciones y una incipiente producción en la crítica literaria y la investigación. Se instala un canon de buena literatura: Graciela Montes, Laura Devetach, Gustavo Roldán, Ricardo Mariño, Graciela Cabal, Ema Wolf, Elsa Bornemann” (Broitman, 2012, p. 145).

¹⁹ ALIJA es la Asociación de Literatura infantil y Juvenil de la Argentina, Sección Nacional de IBBY, la Organización Internacional del Libro Infantil y Juvenil, cuya sede se encuentra en Suiza. “Nace como asociación civil sin fines de lucro el 30 de marzo de 1985, dedicada a la investigación, la crítica y la difusión de los libros para niños y jóvenes destacados por su calidad artística. ALIJA nuclea a escritores, ilustradores, narradores orales, especialistas, editores, bibliotecarios, docentes y demás personas interesadas en el campo de los libros para niños. La misión de ALIJA es la promoción del libro y de la lectura infantil y juvenil en todo el territorio de la república, en todos sus estamentos y regiones y entre todos sus niños y jóvenes. ALIJA concibe la promoción como una estrategia continua y sólida que favorece la creación de un público lector por el mero placer de la lectura misma”. http://www.alija.org.ar/?page_id=2

lógicas propias, con cierta autonomía y en las que, tanto ella como Gustavo Roldán, tendrán un rol central en la promoción de autores nuevos. Para 1984, año en que comienza a editarse *Pajarito remendado*, Roldán y Devetach formaban parte de un grupo de profesionales dedicados a la literatura para el público infantil, que publicaban textos literarios y colaboraban en revistas destinadas a niños y niñas. En la revista *Humi*, compartieron actividad con Raúl Fortín -ilustrador y diseñador gráfico que luego crearía el logo del pajarito remendado, Leticia Uhalde, Juan Lima, Ema Wolf y Oche Califa, ilustradores y escritores publicados en la colección.

Ante la pregunta por los inicios de *Pajarito remendado* y cuál era la dinámica de trabajo, Laura Devetach nos comentó:

Bueno, tiene una larga previa, fundamentalmente conmigo porque Gustavo era más editor. Él trabajaba más en revistas, se ocupaba más de los diseños, le interesaba ese tipo de cosas y yo tenía más que ver con la lectura y la promoción de la lectura. De hecho, los dos trabajamos muchísimos años en el Plan Nacional de Lectura que dirigió Hebe Clementi cuando vino la democracia. Fue un trabajo muy bueno que pudimos hacer, apoyados por el Gobierno Nacional, ¿no? mucha gente, empezamos 15 y terminamos 150, viajando por todo el país. Siempre tuve una idea en relación al aula porque también en algunos momentos, hace muchos años, fui maestra.

La participación en el Plan Nacional de Lectura (1986-1989)²⁰, política pública de promoción de la lectura paradigmática de nuestro país, será un elemento fundamental en la trayectoria de los directores, junto a la experiencia docente, la reflexión sobre el estado del campo LIJ, la riqueza de la obra literaria de ambos y la colaboración en medios gráficos, los convertirá en portadores de un capital específico dentro del campo que les permitirá configurar una posición dominante en el mismo.

²⁰ El Plan Nacional de Lectura fue una política pública creada en 1984 bajo la órbita de la Dirección Nacional del Libro y coordinado por Hebe Clementi. Bajo el lema “Leer es crecer”, se trabajó en la formación educadores y animadores culturales través de la Red Nacional de Bibliotecas Populares (Díaz Röner, 2011, p. 184). Laura R. García (2021) recupera esta experiencia como uno de los hechos culturales fundamentales que permitieron el avance del campo LIJ “en términos de reposicionamiento cultural” (2021, p. 131). Graciela Montes (2003), con un posicionamiento influyente en el campo LIJ en el período analizado, también destacó al Plan Nacional de Lectura como uno de los factores que generó una “instalación social” de una literatura infantil nueva (2003, p. 69).

Ricardo Mariño, uno de los escritores destacados de la época, publicado por *Pajarito remendado* en dos oportunidades²¹, pone en palabras el sentimiento de pertenencia de cierto sector del campo LIJ en aquella primavera democrática:

Yo creo que lo que aglutina a un grupo o una generación es una especie de tarea que puede estar expresada o no, una especie de programa, y otro sector con el cual romper. Creo que ahí se daba todo eso y, además, el marco perfecto lo daba el paso de la dictadura a la democracia, la revisión de planes de lectura y otros. Hay un cambio ideológico, estético, otra concepción de la literatura infantil. Y entonces era fácil y natural agruparse, coincidir, había algo militante en ese gesto. Y eso creo que iba más allá de los escritores. Las editoriales, la gente con la que te encontrabas. Ibas a Tierra del Fuego y había una bibliotecaria que había leído algún libro, y estaba ahí laburando metida en una escuela. Ahora, por suerte, eso está más extendido y hay mayor coincidencia²² (2015, p. 209).

María Adelia Díaz Rönner (2011), investigadora pionera en la literatura para niños en la Argentina, identifica al período 1984-1988 como los años de intensa producción, a partir de la “libertad de expresión recuperada”, y de reapertura de seminarios y encuentros a lo largo del país (p. 160). Por otro lado, destaca el rol de las editoriales que buscan capturar la atención del público infantil y juvenil, entre ellas Colihue y el Quirquincho. Sobre este punto, nos interesa destacar el posicionamiento privilegiado de Laura Devetach y Gustavo Roldán en el campo LIJ publicando gran cantidad de títulos en otras editoriales, en simultáneo a su labor como directores de colección en Colihue. Durante el período señalado por Díaz Rönner, Devetach publicó en Libros del Quirquincho, Aique, Editorial El ateneo, Kapelusz y Centro Editor de América Latina/Ediciones Culturales Argentinas. Mientras que Roldán lo hizo en Kapelusz, Libros del Quirquincho, Centro Editor de América Latina/Ediciones Culturales Argentinas, Editorial El ateneo y Sudamericana²³.

²¹ También fue editado por Devetach y Roldán en *Cuentos del Malabarista*.

²² Entrevista realizada por Mario Méndez (2015) en el marco de las actividades del Programa Bibliotecas para armar, del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

²³ Información recopilada del sitio web Imaginaria de Roberto Sotelo.

En los años 90, se modificaron las relaciones de fuerza dentro del campo LIJ con la llegada de editoriales extranjeras y las demandas de la industria editorial. Sin embargo, Díaz Rönner (2011) destaca la capacidad de resistir los embates que tiene la *triada compuesta por editor, escritor y lector* (p. 163). Más adelante, volveremos sobre esta cuestión. Por el momento, nos interesa destacar que, en esos años, Devetach y Roldán continuaron publicando en otras editoriales, Devetach en Sudamericana, Quirquincho, Aique y Ediciones del cronopio azul, mientras que Roldán lo hizo en Sudamericana, Centro Editor de América Latina/Ediciones Culturales Argentinas, A-Z Editora, Editorial Gente Nueva-Instituto Cubano del Libro, Alfaguara, Norma y Fondo de Cultura Económica.

1.4 Pajarito Remendado: características generales y cuestiones metodológicas

La colección *Cuentos del pajarito remendado* editó desde 1984 hasta el año 2001, 86 títulos. La misma se estructuró en cuatro series, en palabras de sus directores²⁴, la serie celeste incluyó cincuenta y siete títulos de autores contemporáneos argentinos. La serie rosa agrupó diez clásicos de la literatura popular universal. Por su parte, la serie naranja reunió doce libros de cuentos populares argentinos y latinoamericanos de tradición oral. Por último, la serie verde estuvo compuesta por siete textos que incluyeron “papelitos” que enviaron los chicos: adivinanzas, colmos, chistes, etc.

La colección se caracterizó por tener libros de dieciséis páginas con significativa presencia de la ilustración, que pueden contener uno o dos cuentos, dependiendo de la extensión de cada uno²⁵, en las series celeste, naranja y rosa; y una selección de coplas, chistes, adivinanzas, colmos, etc., en la serie verde.

²⁴ Las itálicas se corresponden a extractos de un material de difusión de la colección que nos proporcionaron Laura Devetach y Roberto Sotelo. Se trata de un folleto explicativo de los objetivos de la colección, la descripción de sus series y un catálogo a propósito del cumpleaños número diez de *Pajarito Remendado*. La copia entregada por Laura, data del año 1994, en el que el catálogo contaba con 76 títulos; mientras que, en la proporcionada por Sotelo, se encuentran los 86 títulos que completan la colección. Ver en Anexo 1.

²⁵ A excepción de *Tuti fruti*, de Oche Califa, una selección de once textos breves. Sin embargo, la interrupción de este título está señalada de antemano, de manera cómica “*Lo bue si bre, dos veces bue*”.

Cuentos del pajarito remendado se transformó en la colección insignia de la editorial Colihue, que continúa comercializando al día de hoy, treinta y ocho años después de la primera publicación.

A partir de la información producida en las entrevistas, esta investigación no toma los 86 títulos de la colección, sino que realiza el corte en el título 82, momento en que la relación contractual entre los directores y la editorial culmina en malos términos y se inicia la demanda que finalmente ganan los directores, años después. Los últimos 4 títulos no fueron seleccionados por Devetach y Roldán, motivo por el cual, no forman parte de nuestro corpus.

Para el análisis, construimos una periodización del corpus que se corresponde con el clima político que se vivía en la Argentina. Por un lado, el período alfonsinista (1984-1989) que incluye la denominada “primavera democrática” y la crisis del gobierno radical hacia fines de la década del ochenta. Por otro lado, el período menemista (1990-1998) en el que se recrudecen las demandas sociales, producto de la implementación de políticas neoliberales. Pero, además, esta periodización puede leerse a partir de los movimientos que se producen en el campo LIJ. Mientras que el primer período coincide con el nacimiento de editoriales nuevas y la implementación del Plan nacional de Lectura; el segundo es el tiempo de la internacionalización de los capitales de las editoriales y la desactivación de los planes de promoción de la lectura.

De modo que el detalle de las publicaciones por período es el siguiente²⁶: entre los años 1984-1989 se publicaron cuarenta y ocho títulos (30 de la serie celeste, 7 de la serie verde, 6 de la serie rosa y 5 de la serie verde), entre los años 1990-1998, en cambio, se publicaron treinta y cuatro títulos (23 de la serie celeste, 5 de la serie naranja, 4 de la rosa y 2 de la verde), constituyendo una merma significativa, teniendo en cuenta que en el primer caso el recorte abarca seis años, mientras que en el segundo son nueve años y catorce ediciones menos²⁷. Esta reducción en el ritmo de edición puede explicarse, en parte, en la medida en que Devetach y Roldán generaron nuevas colecciones para Ediciones Colihue durante los años 90, a saber:

²⁶ Ver Anexo 2.

²⁷ En el segundo período se edita, aproximadamente un 30% menos que en el primero. Si lo pensamos en términos de promedio anual, en el primer período se editaron 8 títulos por año, mientras que en el segundo fueron menos de 4 (3.77).

Los morochitos, Libros del monigote y Los fileteados, y continuaron editando *Libros del Malabarista*.

Por último, mencionar que, en los años 1988 y 1989, es decir, durante el primer período analizado, la editorial publicó la colección de antologías *Pajaritos en Bandadas*. Se trató de cinco tomos, dos de la serie celeste, uno por cada una de las otras series: rosa, verde y naranja²⁸, destinado especialmente a mediadores de lectura (docentes y bibliotecarios).

1.5 La serie celeste

Continuando con el análisis del campo, en este apartado nos concentraremos en dos agentes de gran peso en la literatura para niños. Por un lado, los “autores contemporáneos” que escribieron en la serie celeste, y, por otro lado, los docentes, mediadores de lectura, cuya participación en la colección tuvo varias dimensiones.

1.5.1 “La banda de los cronopios”²⁹

La serie celeste combina autores contemporáneos en ascenso, consagrados e inéditos³⁰. En nuestro corpus, dicha serie cuenta con 53 títulos, de los cuáles catorce son fruto de concursos de cuentos y ocho de concursos de ilustraciones. Este dato, nos habla de cierto espacio para la renovación en la colección.

Por otro lado, encontramos escritores que fueron protagonistas de ese momento de consolidación del campo LIJ y que Díaz Rönner (2011) bautizó con el nombre “la banda de los cronopios” (p. 162): Graciela Montes, Ema Wolf, Graciela Cabal, Ricardo Mariño y Oche Califa. La autora agrupa estos nombres porque entiende que se preocuparon más por los juegos del lenguaje y la literatura que por “dar mensajes” a los lectores y, además, trabajaron exitosamente la intertextualidad y la parodia. En ese marco, distingue tres aportes previos fundamentales que anticipan

²⁸ Colihue suele editar cuentos como serie menor y antologías como serie mayor. Esta operación se repitió con las publicaciones de Gramon-Colihue y, más recientemente, con los *Cuentos Clásicos*.

²⁹ Esta denominación pertenece a Díaz Rönner (2011).

³⁰ Cuando decimos “autores” nos referimos a escritores e ilustradores.

la obra de los cronopios, más allá de la inevitable influencia de María Elena Walsh: Laura Devetach, Elsa Bornemann y Gustavo Roldán³¹.

En la serie celeste, encontramos presentes a todos los cronopios: Graciela Montes con *Un gato como cualquiera*, *La familia Delasoga* y *El club de los perfectos*; Ema Wolf, con *Pelos y pulgas*; Graciela Cabal, con *Gatos eran los de antes*; Ricardo Mariño, con *Eulato* y *Cuento con ogro y princesa*; y Oche Califa, con *Esqueleto final* y *Tuti fruti*³².

Una consideración para dar cierre a este apartado tiene que ver con el protagonismo que tuvieron en *Pajarito remendado*, Laura Roldán como escritora y Gustavo Roldán (h) como ilustrador, hijos de los directores de dicha colección. Cada uno publicó cinco títulos en la colección³³. Hasta el presente, publicaron en casi todas las editoriales de LIJ más importantes del país: Laura Roldán en Libros del Quirquincho, Santillana (actualmente Penguin Random House), SM El barco de Vapor, Alfaguara (actualmente Lo que leo), Aique, entre otros. Gustavo Roldán (h) en Libros del Quirquincho, Editorial El Ateneo, Lo que leo, Thule, Fondo de Cultura Económica, Edebé, entre otros.

1.5.2 Los concursos de cuentos e ilustraciones

En lo que respecta a la política de los concursos³⁴ de cuentos e ilustraciones, Laura Devetach indicó en la entrevista que le realizamos:

³¹ Graciela Montes lo cuenta en primera persona: “Hubo un grupo de escritores para niños que sintió en ese momento, en especial en la segunda mitad de la década del 80, cuando se reconstruía esforzadamente la democracia, que tenía un papel que desempeñar. Pienso en Roldán, Devetach, Cabal, Wolf, Mariño, Schujer... Se multiplicaron los lazos con maestros y bibliotecarios, se tomó parte muy activa en un Plan Nacional de Lectura que activó las alicaídas pero muy tradicionales bibliotecas populares y se reflexionó mucho en torno del papel de la lectura en la sociedad y la literatura infantil. A esos años se remite la fundación de A.L.I.J.A, la sede nacional del I.B.B.Y. y el grupo cordobés C.E.D.I.L.I.J., y los albores de una reflexión universitaria (seminarios, el CeProPaLIJ, de la Universidad del Comahue). El crecimiento del campo en esos años fue notabilísimo” (Montes, 2003, p. 83).

³² Oche Califa también publicó en el año 2001 *Escuela para crear*. Por razones que se explicaron anteriormente, no forman parte del corpus los cuatro últimos títulos editados ese año.

³³ Laura Roldán escribió *Mucho bicho* de la serie verde; *El adivino*, *Los músicos de Bremen* y *La mesa, el burro y el bastón* de la serie rosa; y *La discusión* de la serie naranja. Gustavo Roldán (h) ilustró *Mucho bicho* de la serie verde; *El cuento del pajarito* de la serie rosa; y *La casa de Javier*, *Pelos y pulgas* y *El señor Medina* de la serie celeste.

³⁴ Sistematizamos la información sobre los ganadores, los jurados y los organizadores de los concursos en el Anexo 3.

Siempre fui amiga de que el cuento entrara por concurso, que el que mejor saliera de una tanda, ése se publicara, hicimos muchos. Porque de esos concursos no quedaba un cuento, quedaban muchos y ahí podías resolver qué otros podían entrar. Para mí fue un medio democrático y además serio y con jurados que fundamentaban por qué los elegían.

En el primer período analizado, el Concurso Colihue de Cuentos para chicos 1988 contaba con Laura Devetach en el jurado, acompañada de Susana Itzcovich, Lucía Robledo y María Adelina Díaz Rönner, tres especialistas en el tema con trayectoria en los medios de comunicación y los espacios académicos dedicados a la literatura para niños desde fines de la década de 1960. El Concurso para escritores inéditos organizados por Fundación El Libro y Alija en el año 1989, contó nuevamente con la evaluación de María Adelina Díaz Rönner y de Susana Itzcovich, e incorporó a Beatriz Borovich, escritora y docente; a Pablo Medina, uno de los fundadores en 1975 de “La nube”, la primera librería especializada en LIJ de la Ciudad de Buenos Aires; y a Gustavo Roldán.

Ese mismo año, se realiza el concurso para Maestros de Buenos Aires organizado por la Unión de Maestros Primarios (UMP), con el auspicio de E.C.A y Ediciones Colihue. Los jurados fueron Álvaro Pablo Díaz, representante de Ediciones Colihue, Alejandro Demichelis, representante de la UMP, el escritor Horacio Salas, y se repiten los nombres de Pablo Medina y de Gustavo Roldán.

En el segundo período, el jurado del Concurso Nacional Docente de cuentos infantiles 1990 “Francisco Isauro Arancibia”, organizado por la Confederación de Trabajadores de la Educación (CTERA) y Ediciones Colihue, está integrado en primero lugar por Mary Sánchez, docente y representante gremial, destacada defensora de la escuela pública, una de las fundadoras de SUTEBA y la primera mujer en formar parte de la mesa de conducción de la Confederación General del Trabajo (CGT). Al momento del concurso, era secretaria general de CTERA. En segundo lugar, aparece Graciela Montes, quien, como mencionamos anteriormente en este capítulo, había tenido una labor significativa en el Centro Editor de América Latina y que, en ese año – 1990-, dirigía las publicaciones de Libros del Quirquincho de Coquena Grupo Editor. En tercer lugar, está Syria Poletti, escritora argentina,

Premio Konex de Platino 1984 en el rubro Literatura para Niños. Y, por último, se repite el nombre de Pablo Medina.

El otro concurso del segundo período es "Un Millón de Pajaritos en vuelo" organizado en 1992 por Ediciones Colihue a modo de festejo por alcanzar la venta de un millón de libros de la colección *El Pajarito Remendado*. Se recibieron 1.213 cuentos y el jurado estuvo integrado por los escritores Ana María Machado, Javier Villafañe, Graciela Cabal, Lilia Lardone y Gustavo Roldán. A partir de esta información, podemos elaborar dos conclusiones respecto a la consolidación del campo LIJ: la primera es que la cantidad de participantes crece a más del doble que en el período anterior³⁵. La segunda conclusión es respecto a la profesionalización del escritor para niños, ya que este jurado está integrado exclusivamente por escritores dedicados a la LIJ. Este dato no es menor y puede ser leído como un triunfo de la figura del escritor de literatura para niños por sobre otros agentes intervinientes en el campo, tales como investigadores o mediadores.

Habiendo repasado los perfiles del jurado, entendemos que la posición en el campo LIJ de cada uno de ellos era la "garantía" de excelencia del concurso, el componente legitimador. Participar en él, ser reconocido por el jurado y finalmente editado en *Pajarito remendado* o en *el Malabarista*, significaba un antes y un después en la profesionalización de las y los escritores de LIJ.

Por otro lado, ambos jurados son representativos del estado del campo LIJ en cada momento. Mientras que en el primer período de análisis las integrantes del jurado son especialistas en literatura infantil que ya eran reconocidas en el campo pre-dictadura, un espacio de acción pequeño y delimitado, los del segundo jurado son personalidades que representan con claridad posiciones diferentes dentro del campo LIJ ya consolidado en 1990, que se prepara para sumarse a un proceso de lucha contra las políticas neoliberales que afectarán a las infancias: docentes, escritores, editores y librereros³⁶.

Por último, dos consideraciones que surgen del análisis: la primera es que siempre participaban Gustavo o Laura en el jurado, es decir, estaba presente la voz

³⁵En el Primer período se recibieron 510 (Concurso Colihue de 1988) y casi 300 cuentos (Concurso para escritores inéditos de la Fundación El Libro, Alija y Colihue de 1989). En el segundo período se recibieron más de 500 cuentos (Concurso Nacional Docente "F. I. Arancibia" de 1990) y 1.213 cuentos (Concurso "Un Millón de Pajaritos en vuelo" de 1992).

³⁶En el análisis representacional del corpus en el capítulo 2, daremos cuenta de las diferencias entre los dos períodos mencionados.

de la dirección de la colección en la elección de los ganadores. La segunda consideración es que contamos con información sobre el jurado del concurso de ilustraciones del segundo período, pero no del primero. El jurado del concurso de 1993 estuvo integrado por tres ilustradores: Tabaré, que al momento del concurso era una figura consagrada, Juan Manuel Lima, quien venía trabajando con Laura y Gustavo en revistas infantiles y participó de los inicios de Pajarito remendado, y Eleonora Arroyo, ilustradora que había sido una de las ganadoras del concurso de ilustración de 1988. La ausencia de información sobre el primer concurso y la presencia de los nombres del jurado en el segundo, puede leerse en consonancia con el grado de reconocimiento que fue adquiriendo el rol del ilustrador en el campo LIJ en esos años. En las entrevistas realizadas a Juan Manuel Lima³⁷ y a Diego Bianki³⁸, ambos mencionaron las luchas para ser reconocidos como autores de los libros LIJ. Lima hizo hincapié en las luchas organizadas entre ilustradores, lo que les permitió pasar de cobrar una suma fija por libro ilustrado al reconocimiento del 5% sobre el valor del libro. Bianki, por su parte, hizo mención a que si bien se ha ganado terreno en el campo, continúan luchando para ser reconocidos, por ejemplo, en la creación de un premio nacional al ilustrador.

Volviendo al análisis de los concursos, los cuentos ganadores no sólo quedaban en *Pajarito remendado* sino que fueron editados en *Libros del Malabarista*, aumentando las chances de las y los escritores de ser publicados³⁹. Esto generó la aparición de escritores nuevos en el campo LIJ. Gustavo Roldán lo pone en palabras en el prefacio de *¡UFA! Seis cuenteros más*:

Nadie duda de que algo nuevo está pasando en la literatura para chicos. Y si para muestra basta un botón, aquí va media docena de muestras –seleccionadas entre casi 300 llegadas de todo el país- de que otros aires están corriendo (...).

³⁷ Entrevista propia con Juan Manuel Lima realizada el 1 de julio de 2022.

³⁸ Entrevista propia con Diego Bianki realizada el 21 de junio de 2022.

³⁹ Ver *8 cuentos 8*, *Los troesmas de la capital cuentan*, *¡UFA! Seis cuenteros más*, *Qué me cuenta maestro* y *Una fila de cuentos* de *Libros del Malabarista*. El primero reúne las ocho menciones del concurso de 1988; el segundo reúne a premios y menciones del Concurso para maestros primarios de Capital Federal convocado por la Unión de Maestros Primarios con el auspicio de E.C.A. y Ediciones Colihue (1989); el tercero reúne a ganadores y finalistas del Concurso para escritores inéditos organizados por Fundación El Libro y Alija (1989); el cuarto reúne a los finalistas del Concurso Arancibia de 1990 (los premios y la primera mención del están publicados en *Pajarito Remendado* y en la Antología “Cuentos con gatos, brujas y alpargatas” de *Pajaritos en bandadas*); y el quinto reúne a las menciones del concurso “Un millón de pajaritos en vuelo” organizado por Colihue en 1992.

Con este libro comenzamos a conocer a seis cuenteros nuevos, inéditos, que – valgan las contradicciones- acaban de perder esa condición. Pero perder, en éste como en muchos otros casos, significa ganar.

Los ejemplos más evidentes de la presentación de nuevos talentos, tal vez sean los de las autoras Iris Rivera y Margarita Mainé, y el ilustrador Diego Ariel Bianchi, actualmente conocido como Diego Bianki⁴⁰. En el primer caso, sus textos fueron premiados en el concurso para docentes. A partir de la publicación de los cuentos ganadores, continuaron publicando literatura para niños hasta el presente, además de participar en otros espacios propios del campo LIJ: coordinación de talleres de lectura y escritura, capacitación docente, participación en congresos y seminarios, colaboración en revistas para el público infantil, visitas a escuelas. Iris Rivera pone en palabras su experiencia:

Para mí, y para muchos en aquel momento- me refiero al retorno de la democracia-, existió ese primer intento y lo que siguió fueron puertas: los concursos literarios que promovían empresas nacionales como Libros del Quirquincho y Colihue. Participar en esos concursos fue mi entrada. Así conocí a Laura Devetach que era jurado en uno de ellos. Laura coordinaba el taller literario Cadaquince y me invitó a participar. El taller de Laura era un laboratorio de lectura, escritura y reflexión⁴¹.

En el caso de Diego Bianki, si bien ya era colaborador de la revista *Billiken*, es en *Pajarito remendado* donde hace su primera publicación en un libro de cuentos, y en sus palabras, haber ganado el concurso fue lo que terminó de definir la idea de

⁴⁰ Por otro lado, tanto Rivera como Mainé, resultaron ganadoras del Concurso Docente de Cuentos para Niños "Crónicas de la Escuela", organizado por la Unión de Trabajadores de la Educación de la Capital Federal (UTE), el Sindicato Unificado de Trabajadores de la Educación de la Provincia de Buenos Aires (SUTEBA) y la editorial Libros del Quirquincho en el año 1993. La publicación llevó el nombre de *Crónicas de la escuela* e incluyó "Me conocen por 'Lucho'", "Palomitas de cartulina" y "Más chiquito no había" de Iris Rivera, "Peligro debajo de banco" de Margarita Mainé, e ilustraciones de Diego Bianki. La realización de concursos junto a sindicatos docentes y los ganadores de los mismos, es otro rasgo más que nos permite relacionar la experiencia de Devetach y Roldán en Colihue con la de Libros del Quirquincho.

⁴¹ Rivera afirmó: "Estuve en ese momento, en aquel lugar y acepté la invitación. No sabía si me iba a dar el cuero, pero quise participar. Durante diez valiosos años, ese laboratorio fue fundante para el grupo que tuve la suerte de integrar. En aquel período fue que Laura reunió material para su citadísimo libro "La construcción del camino lector" (Troglia, 2016).

dedicarse a la LIJ, fue un hecho que sirvió para motivar esa decisión⁴². Inmediatamente después del concurso, Bianki publicó en Libros del Quirquincho, Alfaguara y Quipu.

El caso de Verónica Sukaczer nos permite leer hasta qué punto era legitimador ganar el concurso de Colihue y ser publicado en *Pajarito remendado*. En una conversación con Mario Méndez (2015), la autora cuenta cómo llegó a la literatura infantil y relata que había logrado publicar su primer libro *Ventana a la imaginación* que le dio una voz propia a la hora de escribir:

Después de eso no sabía muy bien qué hacer. Me acababa de recibir de periodista, me pasaba siempre que quería escribir, pero no sabía qué quería escribir. Después fue el Concurso Colihue y... bueno... Sí. Escribí el cuento el día que cerraba el concurso. Me fui a entregarlo a Parque Centenario que era donde estaban ellos y ahí fue que me dije “Bueno, escribo para chicos” (2015, p. 311).

El fragmento es interesante porque pone en evidencia que el peso la carga simbólica que le atribuía una joven escritora al concurso: un espacio de legitimación de la profesión de escritor en el campo LIJ.

Hay otro caso que nos permite pensar la incidencia que tenía la colección, sus directores y los concursos durante esos años: María Teresa Andruetto participó del concurso de 1988 con el cuento *¡Dale campeón!* y del concurso de 1992 con *Un árbol florecido de lilas* que finalmente fueron publicados en *Libros del Malabarista*. Si bien Andruetto no era ajena al campo, ya que se encontraba entre los fundadores Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil (CEDILIJ) en 1983, sí fue su primera publicación de un texto de ficción. Con los años, Andruetto se convertiría en una escritora de gran prestigio y capital cultural dentro del campo LIJ por sus textos literarios y por sus ensayos sobre literatura infantil argentina. Fue la primera escritora argentina en ganar el premio Hans Christian Andersen en el año 2012.

⁴² Diego Bianki fue entrevistado en el marco de esta investigación el 21 de junio de 2022. En esa conversación nos confirmó que además de la publicación, el concurso otorgaba un premio en dinero. Con dicho premio, Bianki recuerda que se compró su primera cámara de fotos, una Canon modelo A01, calculando el valor monetario del premio en aproximadamente 400 dólares.

1.5.3 Los maestros

En cuanto al vínculo de *Pajarito Remendado* con las y los trabajadores de la educación, podemos decir que fue destacada la participación en los concursos de las y los docentes como autores, así como de las y los representantes sindicales como jurado. Es decir, se les dio un lugar de mucha centralidad, más allá de las estrategias editoriales dirigidas hacia las y los docentes como mediadores de lectura. Este dato, es significativo, teniendo en cuenta que Colihue no era una editorial de las llamadas “texteras”⁴³. Por eso, entendemos que, para los directores de la colección, fue fundamental pensar el rol de “los maestros”. En primer lugar, al tratarse de docentes, tenían conocimiento de primera mano sobre el tema, en el caso de Devetach, venía sistematizando ideas sobre cómo debía darse la literatura en el espacio del aula. Al respecto, nos aportó lo siguiente:

Siempre pensé que la mejor forma de lectura para los chicos es la que tiene la posibilidad de la biblioteca del aula, no me gusta el libro de lectura homologado, un mismo libro para todo el aula tampoco, en fin, la dinámica de la biblioteca del aula en donde cada chico lee según su capacidad, su posibilidad lectora. Entonces para eso siempre pensé que hacía falta libros especiales para eso, para distintos niveles, no de edades porque no estoy de acuerdo con eso, pero sí de capacidades adquiridas, porque un chico puede avanzar un montón durante un mes, dos meses, después parar un tiempo, otro en cambio va despacito. No van todos iguales ni marcando el paso.

En segundo lugar, un aspecto que hace al recorrido personal de Laura Devetach. En el año 1984, se publicó nuevamente *La torre de cubos* en la colección *Libros del Malabarista* y en aquella oportunidad, la autora eligió el siguiente epígrafe: “A todas las maestras y todos los maestros que hicieron rodar estos cuentos cuando no se podía, ¡muchas gracias!”. En estas breves palabras se expresa un reconocimiento a los trabajadores de la educación que pusieron en circulación los

⁴³ Para leer más sobre el estado del campo LIJ en este período y el rol de las texteras, recomendamos la lectura de la tesis de Mila Cañón (2019a).

textos prohibidos durante la dictadura. La palabra obturada encuentra, gracias a la tarea de los docentes, un modo de salir a luz y vencer las políticas de represión y disciplinamiento. Hay aquí un valor destacado en términos de compromiso con la sociedad de esos educadores, pero también hay un valor de orden afectivo puesto en juego por Devetach, quien, desde su posición en el campo LIJ, puede reconstruir sentidos que habían sido negados. Desde esta perspectiva, las y los docentes serán actores clave para pensar las infancias en democracia. En el capítulo 3 analizaremos el paratexto de la Colección y volveremos sobre el rol de las y los docentes como mediadores.

1.6 El campo LIJ en los años 90

El segundo período de análisis (1990-1998) es bastante más extenso que el primero, sin embargo, como observamos anteriormente en el cuadro de títulos de *Cuentos del pajarito remendado*, se publicaron menos textos que durante el primer período. Como ya se mencionó, más allá del dato puntual sobre la creación de nuevas colecciones para Colihue a cargo de Devetach y Roldán, también es cierto que el contexto de este segundo período es de auge de políticas neoliberales en el plano económico y social, cuyos efectos en el campo LIJ son visibles: desmantelamiento del Plan Nacional de Lectura y ausencia de políticas públicas de promoción de la lectura, reconfiguración del sistema educativo con el traspaso de las escuelas a la órbita de las provincias, mediante el Pacto Federal Educativo y la Ley Federal de Educación 24.195/1993. María Teresa Andruetto (2015) destaca la importancia del Plan Nacional de Lectura durante el gobierno de Alfonsín en tanto que permitió al campo LIJ tomar conciencia de la importancia de la escuela y de los docentes como mediadores de lectura. La autora señala la interrupción de ese proceso:

Pero llegó el golpe hiperinflacionario de 1989 y la entrega del gobierno a Carlos Menen, la concentración editorial, la competencia desleal del libro extranjero con la edición nacional a causa de las políticas cambiarias de los noventa, el deterioro de la escuela pública, la concepción de las escuelas privadas como empresas, de sus alumnos como clientes y de las escuelas públicas como comedores y centros de asistencia social (Andruetto, 2015, p. 134).

En su análisis del estado del campo LIJ durante este período, Mila Cañón (2019a) sostiene que, en el proceso de concentración e internacionalización del mercado editorial hacia fines de los noventa, hay tres editoriales nacionales que no son texteras⁴⁴ que se posicionan al frente de las colecciones infantiles, procuran construir un público propio, a la vez que “conviven con grandes monopolios que se instalan, compiten en forma desigual y luego mutan firmas, sellos y dueños con el tiempo” (Cañón, 2019a, p. 131). Las mismas son Colihue, Libros del Quirquincho y Sudamericana. Sobre este dato, volveremos hacia el final del apartado.

En ese marco, en julio de 1996 se edita el primer número de la *Revista La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, cuyo Consejo de Dirección estaba compuesto por Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño⁴⁵, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf. Esta publicación fue un hito para el campo LIJ⁴⁶ y constituirá una especie de tribuna para que los escritores puedan expresar sus opiniones frente a los movimientos de los demás agentes del campo. En la dirección de la revista encontramos entonces a Devetach y Roldán, directores de *Pajarito remendado* -y a esa altura también de las otras colecciones mencionadas al comienzo del apartado- y a escritores que fueran editados por ellos⁴⁷.

Con la consolidación del campo y la crisis económica producto de las políticas neoliberales, los escritores se unieron para plasmar sus ideas en una revista que piense y reflexione sobre el campo LIJ. Tomaremos como ejemplo de *La Mancha* como portavoz del escritor profesional de LIJ⁴⁸, la carta a la opinión pública que firmaron escritores e ilustradores para denunciar el conflicto que estaban viviendo con Coquena Grupo Editor, responsable de Libros del Quirquincho, por la falta de pago y en la que declararon como persona no grata a Manuel Jajamovich, su

⁴⁴ Se refiere a que no editan libros producidos para el trabajo en el aula, por ejemplo, los manuales de texto.

⁴⁵ Integró el consejo durante los tres primeros números de la revista.

⁴⁶ Recomendamos la lectura comparativa que hace Mila Cañón (2019a) de las publicaciones *La Mancha* (Buenos Aires) y *Piedra Libre* (Córdoba).

⁴⁷ Este equipo de dirección se mantuvo en la revista hasta el número 7, publicado en el año 1998. A partir de ese momento, dejó la dirección en manos de un equipo conformado por Elisa Boland, Gustavo Bombini, Sandra Comino y Nora Lía Sormani.

⁴⁸ Sobre la autopercepción de estos escritores profesionales, recomendamos la lectura de las encuestas que realizan Arpes y Ricaud (2008).

dueño. La carta se tituló “Escritores en conflicto” y fue firmada por más de treinta autores⁴⁹. El ejemplo es interesante porque se aglutinaron los nombres bajo la identidad “Escritores” y utilizaron un espacio propio para disputar en el campo LIJ desde un lugar muy concreto y material: los pagos por derechos de autor. Quirquincho, tal como lo dice la carta, arrastraba deudas desde hacía años, de hecho, Graciela Montes se había desvinculado de la editorial en 1992, llevándose consigo sus textos, que pudo volver a publicar recién en 1995, esta vez en Colihue bajo el sello Gramon-Colihue. Sin embargo, Colihue no fue ajeno al conflicto con sus escritores por el pago de los derechos de autor. Es así que el vínculo contractual con Laura Devetach y Gustavo Roldán finalizó a partir de la rescisión del contrato por parte de los autores y la presentación de una demanda judicial para reclamar por sus derechos.

1.7 Los últimos títulos de *Pajarito Remendado*

En 1998 se edita el último título de la colección bajo la dirección de Devetach y Roldán: *El pájaro dentista y el yacaré distraído* de Mario Méndez. Entrevistamos al autor para consultar cómo fue esa experiencia⁵⁰:

Yo tenía en el 98, cuando salió el libro de Colihue, tres o cuatro libros publicados, pero cuando lo mandé, me acuerdo que pasó mucho tiempo, debió haber sido a fines del 96 o principios del 97. Tardó muchísimo en ser publicado. Es más, tengo una anécdota que pinta un poco a Gustavo, que yo lo quería mucho, pero en su momento me asustaba (risas). Yo recién empezada, eso implica que no sabés cómo funciona, cómo son las reglas de juego en muchos aspectos. Por ejemplo, con mi primera novela en lo que era Alfaguara y ahora es Lo que leo, tuve un problema con Canela que dirigía Sudamericana, porque yo mandé la novela “Cabo fantasma” sin saber que uno tenía que elegir un lugar, y como no te daban pelota y tardaban muchísimo en leerte y en

⁴⁹ La carta fue firmada por Silvia Schujer Graciela Cabal \ Ema Wolf Laura Devetach \ Gustavo Roldán \ Graciela Montes \ Miguel A. Palermo \ Ricardo Mariño \ Oche Califa Maite Alvarado \ Julieta Imberti \ María Inés Bogomolny Laura Roldán María Adelia Díaz Ronner \ Mirta Goldberg | Horacio Clemente \ Sergio Kern \ Luciana Daelli Graciela Falbo Gustavo Bombini \ Esteban Valentino \ Eduardo Abel Jimenez Douglas Wright Perla Suez Marcelo di Marco \ Lucía Laragione \ Carlos Schlaen \ María Teresa Andruetto \ (siguen más firmas).

⁵⁰ Entrevista propia con Mario Méndez realizada el 22 de abril de 2022.

responderte, en el 97 se la mandé a Alfaguara, a Edebé -que ya no existe acá en Argentina- y a Sudamericana. Como al año me responden, a la vez, de Edebé y Alfaguara que les había gustado y la querían publicar. Estuve a punto de cometer el error de mi vida y dársela a Edebé porque pagaba un anticipo, nunca había cobrado nada en el Quirquincho, entonces era una emoción cobrar algo por escribir, y María Fernanda, editora de Alfaguara, me convenció y se lo agradeceré siempre, porque bueno, entré en la editorial más importante. Al año de eso, Canela me llama para decirme que le había gustado la novela y la quería publicar. Y cuando le dije que ya estaba a punto de salir en otro lugar, me pegó una retada, que es relativa la razón que tiene un editor ahí, porque por un lado es cierto que no está bien hacer laburar, hacer leer a alguien si no vas, pero por otro, tampoco que tarden dos años y te tengan ahí esperando.

Te cuento esto porque con Gustavo me pasó algo muy parecido. Yo mandé estos cuentos, supongo que los debo haber mandado en el 96 porque si se publicó en el 98 -no me acordaba- y pasó una vida. Yo pensé que listo, nunca más se iba a publicar y, Ley de Murphy, una semana antes, Adela (Basch) que estaba con la colección Plan de Lectura en el Quirquincho, que tenían el mismo formato que Pajarito me pide algo, cuando Adela me pide algo, yo le mandé uno de los dos cuentos – El pájaro dentista y el yacaré distraído y El robo del collar. Ley de Murphy total, a la semana me llama Gustavo, “Mario va a salir el libro en estos días, no sé qué, tendrías que venir a firmar contrato” y ahí le digo, “bueno, pero yo pensé que ya no salía y le ofrecí uno de los cuentos al Quirquincho”. Y la imagen era que salía por el tubo del teléfono Gustavo: “¡esas cosas no se hacen! No, ¡¿cómo vas a hacer eso!?”. Tranquilícese Gustavo, todo bien, ya le digo a Adela, tengo confianza, que le escribo otro y ése lo retiro y seguimos con el proyecto, no hay problema. Se calmó, después tuvimos una charla re linda.

Ahí la verdad que el trabajo de edición fue inexistente, o sea fue “te leo el cuento, me gusta, te lo publico” y no me acuerdo si había que escribir algunas palabras autobiográficas al final o era una carta a los chicos, eso no me acuerdo, y listo. Lo único jugoso que tengo para contarte es que se me había enojado Gustavo. Después nos hicimos, no te digo amigos, eso sería mucho decir, pero yo le tenía una admiración grandísima y nos teníamos mucho cariño, nos cruzamos en el Plan de Lectura varias veces, era un tipo bravo pero agradable.

El testimonio de Mario Méndez nos permite comprender cómo era, en ese momento, el vínculo entre un editor con posición dominante dentro del campo, en este caso, Roldán, y un escritor joven que publica sus primeras obras quien, según sus palabras, no había cobrado nunca un adelanto, es decir, era un agente que luchaba por posicionarse en el campo LIJ, trabajando activamente, ofreciendo textos a las editoriales. De hecho, Méndez ofrece sus textos a las editoriales mencionadas por Cañón (2019a) como las líderes en el mercado LIJ que no eran texteras (Colihue, Quirquincho y Sudamericana), además de Edebé y Alfaguara. De todas las mencionadas por el autor, la única que al día de hoy permanece en manos de los mismos dueños que en el período analizado es Colihue. Quirquincho no existe más, Edebé no opera en el país, Sudamericana fue absorbida por Penguin Random House y por Alfaguara.

Por otro lado, el fragmento permite inferir la importancia que tenía publicar en *Pajarito remendado*, ya que, aunque iban a editar uno de los textos en Quirquincho, Méndez decide ofrecer otro cuento a Adela Basch y seguir adelante con Roldán. Por último, podemos entender la mencionada no intervención del editor en el texto como un respeto por la obra y el trabajo del escritor. Como dice Méndez, si el cuento era bueno y les gustaba, se publicaba.

En una entrevista brindada en 1999 a Susana Itzcovich (2000), Gustavo Roldán reflexionó sobre el campo LIJ y su propio posicionamiento:

Creo que en 1983-1984 hubo en Argentina un salto muy grande en la literatura para chicos, en cantidad y en calidad. Aparecieron y se produjeron formas distintas, escritoras que fueron armando un panorama muy fuerte, muy inteligentes. Pero pasaron diez o quince años y las cosas siguieron igual. Todos empezamos a repetirnos dentro de un esquema ya de éxito. Como todo funcionaba bien, quedamos entrampados. Sin duda esa era la manera. Pero diez años después la manera tiene que ser otra. Conviene a la literatura infantil en general y a cada uno en particular. Yo me hago mi propia crítica. Nos hace falta un salto, escribir algo diferente, no quedarnos estancados. Se produce un empobrecimiento y un retroceso. Creo que son un peligro. El "caminito marcado" es seguro. La función del escritor es mover las piezas del tablero y empezar a armarlo de nuevo. Comenzar a pensar qué hacer con la literatura infantil argentina. El riesgo hay que correrlo. Por supuesto que me costó salir de

la comodidad y meterme en la incomodidad de escribir otras cosas. Intenté no ponerme limitaciones, darme permiso, conseguir permisos. Y si no les gusta a los chicos, mala suerte. Hago lo mejor que puedo⁵¹.

En el fragmento seleccionado, aparece puesta en cuestión la necesidad de evolución del campo LIJ y que lo que en su momento representó un avance no se convierta en estancamiento. Por otro lado, Roldán concibe la función de escritor, y en ese marco, cierta estructura del campo, como “pateador de tablero”, en busca de textos de calidad en el que se apuesten a nuevos modos de hacer.

Al final de la década del noventa, Devetach y Roldán dejan el proyecto editorial al que le dedicaron 14 años de su vida y mediante los que fueron protagonistas indiscutidos del campo LIJ desde la vuelta a la democracia. El final de la experiencia *Pajarito remendado* los encuentra en la búsqueda de nuevos espacios, Devetach coordinando los talleres para escritores; Roldán escribiendo textos nuevos, entre los que se destaca *Dragón*, libro que fue un éxito editorial, y publicando en las dos décadas siguientes en Sudamericana, Fondo de Cultura Económica, SM El barco de vapor, Editorial Norma. Devetach hizo lo propio en Aique, SM El barco de vapor, Alfaguara, Sudamericana, Ediciones de Eclipse, entre otras.

1.8 A modo de conclusión

A lo largo del capítulo, vimos que Colihue tuvo un rol destacado en el campo LIJ durante los años ochenta y los primeros noventa. Esta centralidad estuvo basada, principalmente, en contar con Laura Devetach y Gustavo Roldán, agentes con posición dominante dentro del campo LIJ, los grandes armadores de las colecciones, convocando a autores reconocidos y buscando nuevos escritores e ilustradores. Hacia fines del siglo XX la editorial se mantuvo a flote, a pesar del contexto de internacionalización del mercado editorial en el país y la profunda crisis económica y social. Las colecciones que crearon Devetach y Roldán durante esos años, se convirtieron en sinónimo de calidad y accesibilidad.

⁵¹ La entrevista fue publicada originalmente en Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil N° 10, editada por Fundalectura-Sección Colombiana de IBBY; Bogotá, julio-diciembre de 1999 y posteriormente, publicada en el sitio web Imaginaria el 19 de abril del 2000.

Gran parte de la riqueza de la propuesta teórica de Devetach y Roldán tuvo que ver con la experiencia docente de la escritora, la participación de ellos en revistas dirigidas al público infantil y la participación en una política pública de promoción de la lectura en democracia, el Plan Nacional de Lectura (1986-1989). Aquí se entrecruzaron actores importantes en el campo LIJ, el Estado, medios gráficos, las editoriales, las y los escritores.

Devetach y Roldán supieron articular con otros agentes y formaciones dentro del campo LIJ -sindicatos docentes, ALIJA, Fundación El Libro- que resultó en un fortalecimiento de la figura del docente en las colecciones y en la defensa de la educación pública, en un contexto de políticas públicas de corte neoliberal que repercutieron fuertemente en las infancias y en las y los trabajadores de la educación.

Del recorrido realizado, surge la necesidad de encarar dos futuras investigaciones, una que trabaje las otras colecciones que Devetach y Roldán dirigieron para Colihue, y otra que lea en paralelo esa experiencia con la de Graciela Montes y Adela Basch en Libros del Quirquincho.

Capítulo 2

Análisis representacional de los textos.

La pregunta por las infancias en democracia

2.1 *Pajarito remendado* cuenta: qué dicen los textos

Este capítulo tiene como objetivo identificar las representaciones de infancias construidas por la Colección a partir del análisis del corpus y analizar las articulaciones que se producen con los sentidos que apelan a la democracia en la Argentina, de acuerdo al recorte temporal establecido. En todos los apartados de este capítulo se analizará el corpus, teniendo en cuenta la periodización construida para determinar puntos de contacto y diferencias.

Stuart Hall (2010) ensaya una primera definición de representación como “un proceso por el cual los miembros de una cultura usan el lenguaje (...) para producir sentido” (p. 479). Ahora bien, Hall afirma que somos los sujetos, dentro de las culturas, los que significamos. Por lo tanto, los sentidos cambian en el pasaje de una cultura a la otra y con el devenir histórico y dependen de la práctica de la interpretación.

Por otro lado, adherimos a Elena Stapich (2016) en su idea de renunciar a un saber total sobre la infancia, que significa renunciar a las representaciones de infancia que se postulan como verdaderas. “Los libros que nos muestren imágenes de la infancia nos dicen más sobre los adultos que sobre los chicos. Ese es el poder reflexivo de la imagen” (p. 91). En ese sentido, pretendemos identificar la idea de infancia que se construyó en *Pajarito remendado* en los primeros años de vuelta a la democracia y en casi la totalidad de la década del noventa.

Para dar respuesta al objetivo, se construyeron los siguientes ejes de análisis para abordar el corpus: a) las infancias; b) desafío a la autoridad y conflicto; c) juegos del lenguaje. El humor y el absurdo; d) territorios, modos de hablar. Historia reciente, e) la otredad y f) tabúes. A partir de esos ejes, se analizarán los textos de la colección introduciendo fragmentos que permitan responder qué tipo de representaciones ofrece *Pajarito remendado* de las infancias: representaciones de niños y niñas, por un lado, y representaciones de los territorios/entornos y de las acciones.

Se analizarán las series celeste, rosa y naranja, en ese orden, focalizando en las representaciones de infancia (Carli, 2006) en el primer caso, en los modos en que se trabaja los cuentos tradicionales a partir de la noción de tradición selectiva (Williams, 2019) en el segundo, y las características de la cultura popular (Hall, 1996) en el tercero⁵².

Respecto al uso del humor en los textos, se intercalará el análisis del corpus con otras voces especializadas en el tema como la de Díaz Rönner, dando cuenta del manejo del humor que hacen los escritores bautizados por ella como “La banda de los cronopios” y la investigación de Arpes y Ricaud (2008) -siguiendo a Bajtin- que postulan a la parodia como forma de contrahegemonía (2008, p.50).

2.2 Serie celeste: representaciones de las infancias en democracia. Familias, género, desafío a la autoridad y conflicto

Al hacer un recorrido por el contenido de los textos de *Pajarito remendado*, nos proponemos leer cuáles eran los sentidos que priorizaron Laura Devetach y Gustavo Roldán como directores de dicha colección. Se analizarán algunos casos en profundidad y se trabajarán exclusivamente representaciones de niños y niñas, excluyendo a animales infantilizados.

2.2.1 Primer período: 1984-1989

En el primer período de análisis, seleccionamos dos cuentos sobre familias, *La familia Delasoga* de Graciela Montes, por un lado, e *Historia de alpargatas, pavadas y carcajadas* de Graciela Lago, por el otro. El primero cuenta la historia de una familia “muy unida. O por lo menos, muy atada”. Los cuatro integrantes de esta familia estaban atados con sogas unos a otros, lo que los llevaba a “moverse siempre con prudencia y no alejarse demasiado”. Por este motivo, los niños Juancho y Marita estaban limitados en su accionar, había cosas que no podían hacer, como salir a patinar o ir hasta la casa de una amiga. Un día, mientras María, la madre de la familia, cose unas prendas, observa cuidadosamente la tijera y corta la primera soga,

⁵² La serie verde se abordará en el capítulo 3.

luego, los otros integrantes de la familia, cortan el resto, liberándose de las sogas que los tenían atados.

En el segundo cuento, Graciela Lago cuenta la historia de otra familia muy particular, se trata de Barragán, su esposa Ana y sus hijos Alan y Clara. Esta familia de La Pampa habla poco, pero “esas palabras, además de ser pocas, la única vocal que podían tener era la a”. Ana quiere que sus hijos asistan a la escuela, pero el señor Barragán se opone. A diferencia de *La familia Delasoga*, en este relato aparece representada la violencia de los padres hacia los hijos⁵³. Los adultos no escolarizan a sus hijos, sino que los obligan a trabajar en la casa y distribuyen las tareas según fuertes estereotipos de género: Clara debe lavar las sábanas, planchar y amasar, mientras que Alan debe trasladar al alazán para pastar, cabalgar hasta la barranca y atar la alfalfa.

Al día siguiente Alan estaba jugando a la payana y canturreaba “La mar estaba sarana” cuando el vozarrón de Barragán interrumpió su juego:

-¡Alan, Alan!

Más rápido que un conejo, Alan corrió hasta el galpón donde su papá estaba pintado de blanco un portón. Pero venía con demasiado impulso como para poder frenar a tiempo. En un tris, papá Barragán se transformó en un fantasma. La pintura blanca le chorreaba desde la cabeza hasta los pies.

-¡Caramba, Alan! ¡Papanata, gran papanata! -gritó furioso. Alan estaba indeciso entre la risa a carcajadas o el llanto desconsolado. Pero antes de que pudiera decidirlo su papá le dio tanto trabajo que hacer, que por ese día no le quedarían ganas ni tiempo para nada más.

El fragmento es contundente, el niño es interrumpido mientras juega alegremente, en el apuro por no hacer esperar al padre termina volcando la pintura y el padre lo agrede verbalmente y lo sobrecarga de trabajo. El sentir del niño es ambivalente, no sabe si reír o llorar, podría hacer las dos cosas, no hará ninguna porque el padre no le deja tiempo ni para eso. Esta dinámica de violencia y explotación, se corta cuando finalmente –“siempre hay un día en que ocurre algo

⁵³ Laura R. García (2019) lee el cuento *La Familia Delasoga* como símbolo de libertad y de inicio de una nueva etapa y lo aplica a los primeros años ochenta en los que el campo LIJ en Argentina tuvo que romper con una serie de conceptos que condicionaban la mirada sobre la infancia en la literatura.

importante”- Ana decide enviar a los hijos a la escuela. El cuento no nos dice si lo convenció al marido o si simplemente lo desobedeció. Es en el encuentro con otros niños y adultos en la escuela, ajenos a ese entorno familiar, lo que posibilitará a los niños enfrentar a sus padres. El modo de rebelarse será diciendo en la cena palabras con otras vocales (murciélago, pochoclo, mequetrefe), lo que provocará, primero enojo en sus padres, luego risa. El cuento finaliza con los Barragán cambiando la dinámica familiar “poquito a poco”. Al año siguiente, los chicos tuvieron un hermanito al que nombraron Aurelio Esculapio, con todas las vocales.

Los cuentos de Graciela Montes y Graciela Lago tienen en común que, quienes rompen con la dinámica familiar son las madres. En el primer caso, María corta la primera sogá, en el segundo, Ana decide mandar a sus hijos a la escuela y, consecuentemente, tendrán menos tiempo para las tareas de la casa que eran obligados a realizar. Luego de esa primera acción, cortarán todas las sogas en la familia Delasoga, y los hijos de la familia Barragán enfrentarán a sus padres diciendo las palabras que aprendieron en la escuela, con muchas vocales. El elemento señalado es interesante en tanto permite construir imágenes de mujeres que pasan a la acción de manera transgresora, liberando de algún modo a sus hijos.

La cuestión de los estereotipos de género también aparece en otros títulos de la colección. Por ejemplo, en *El trompo de palo santo* de Gustavo Roldán, un grupo de niños y la hermana de uno de ellos juegan con un trompo:

Cinco manos chocaron tratando de agarrarlo primero. María fue la más rápida, y apretó el trompo en una mano que no alcanzaba a cubrirlo.

-¡Vamos, vamos! -dijo Atilio-, las mujeres no se meten con mi trompo.

-Eh Atilio, ¿no me vas a dejar?

-Las mujeres no juegan con trompos -dijo el Negro tratando de quitárselo-. Las mujeres nunca saben nada.

-¡Más mujer será tu abuela! (...)

María se puso colorada. Midió la distancia con los ojos eligiendo el mejor lugar, se afirmó bien adelantando un pie y con las piernas abiertas, parándose como su mamá decía que no debía pararse una señorita. Pero qué hacerle, ya habría descubierto que el gran secreto de los muchachos para tirar la piedra, correr más rápido, saltar más lejos, era no pararse como una señorita.

Lo destacado de este caso es como la niña María cuestiona los mandatos sociales de género, en tanto no le permiten jugar por ser mujer. Por otro lado, comprende que “pararse como una señorita” la pondrá en desventaja en la competencia frente a los varones. Por último, el cuento expone que es la madre la encargada de reproducir las pautas de comportamiento de las “señoritas”.

El cuento *Una sombrilla de maravilla* de Sara Zapata Valeije, publicado en “Lo que le pasó a Martín”, comienza con una representación estereotipada de “todas las nenas” (Rosita, la protagonista, incluida) a las que les gusta “jugar con las muñecas, tomar un helado, pasear en bicicleta, ponerse un vestido nuevo, andar con los zapatos de la mamá”. Sin embargo, inmediatamente aclara que a Rosita también le gusta volar, no en avión o en helicóptero, sino volar como un pájaro, una mariposa o un barrilete. Ante la pregunta de por qué no puede volar, nadie le puede dar una respuesta que la satisfaga y así, un día, logra levantar vuelo con su sombrilla, inscribiéndose en un relato de tipo fantástico⁵⁴. A través del diálogo con los animales, están expresadas las limitaciones aparentemente físicas de por qué no puede volar, que podríamos leer en términos de la construcción social de las niñas mujeres. El cuento narra el miedo de Rosita ante lo nuevo, en este caso, volar, y el disfrute posterior, al igual que las interacciones y experiencias nuevas a partir de haber logrado hacer algo que le estaba negado.

No nos parece forzada esta lectura, en tanto, por esos años, hay en el campo LIJ voces que empiezan a cuestionar las representaciones de las mujeres en los medios de comunicación y en la literatura infantil en particular, con Graciela Cabal a la cabeza. Su libro *Mujercitas ¿eran las de antes? (El sexismo en los libros para chicos)* fue publicado por Libros del Quirquincho en el año 1992, pero reunía intervenciones de Cabal en congresos y seminarios desde 1988. Como se mencionó en el capítulo anterior, Cabal era parte de la misma generación de escritores y escritoras que Laura Devetach y Gustavo Roldán⁵⁵ y, de hecho, cuando refiere a

⁵⁴ María Adelia Díaz Rönner (2012) analiza *Una sombrilla maravillosa* destacando el manejo del elemento fantástico en el relato. Allí afirma respecto de Pajarito remendado: “Un acierto más en esta colección que balancea estupendamente la realidad y la magia de la fantasía en una muestra de imaginación directriz, como lo señaláramos y persistiendo en la formulación de un receptor creativo y libre” (2012, p. 104).

⁵⁵ En el capítulo 1 comentamos que Díaz Rönner los bautizó “la banda de los cronopios”. Laura R. García (2019) habla de “formación intelectual” (p. 121) y Mila Cañón (2019a) de “formación cultural” (p. 124), ambas utilizando la terminología de Raymond Williams, para referirse a ese mismo grupo de escritores y escritoras.

obras literarias para las infancias que proponen nuevos modelos de identificación, “capaces de contribuir a la ruptura de esquemas rígidos, ya superados en buena medida por la realidad” (Cabal, 1992, p. 45), menciona los casos puntuales en la obra de Laura Devetach y Gustavo Roldán, así como de María Elena Walsh, Syria Poletti, Graciela Montes, Silvia Schujer, Ema Wolf, Ricardo Marino, entre otros. En otras palabras, hay un reconocimiento a los directores de *Pajarito remendado* como promotores de otras representaciones posibles. No obstante, podríamos señalar que la colección pareciera no tener como militancia el cuestionamiento de los estereotipos de género, más bien, se ofrecen alternativas, posibilidades, siempre priorizando la dimensión estética de los cuentos. Consideramos que esto se debe al estado de la discusión sobre el tema en ese momento en el campo LIJ y en la sociedad en general. Faltarán más de quince años y una Ley de Educación Sexual Integral⁵⁶ para que se empiecen a producir textos para las infancias con el propósito explícito de proporcionar información y trabajar en la diversidad de las representaciones. Sin embargo, podemos reconocer en la *Mafalda* de Quino, un antecedente en los años 60 de un personaje niña que “asumía actitudes varoniles que habían determinado -y seguían haciéndolo- la construcción social de las diferencias de género” (Cosse, 2014, p. 47)⁵⁷.

Niños, las brujas no existen es un cuento de María Inés Falconi publicado en 1988 que cuenta la historia de un grupo de chicos que vivían en un reino muy asustados y tristes a causa de las brujas enanas. El problema principal es que estas brujas sólo asustaban a los niños, jamás a los adultos:

⁵⁶ La Ley 26.150 establece que todos los educandos tienen derecho a recibir educación sexual integral en los establecimientos educativos públicos, de gestión estatal y privada de las jurisdicciones nacional, provincial, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y municipal. La misma fue sancionada el 4 de octubre de 2006 y promulgada el 23 de octubre de ese mismo año. Para más información sobre la ley, acceder a: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/121222/texto>

⁵⁷ Isabella Cosse (2014) sostiene que *Mafalda* condensó dos tensiones, generacionales y de género (p.44). En cuanto a lo generacional, la característica del personaje *Mafalda* es que tenía razonamientos de adulta o de adolescente, cuestionando a sus padres, pero sólo tenía 4 años. El efecto de comicidad estaba dado por esa incongruencia (p. 45). De todos modos, es necesario señalar que la historietita no estaba dedicada al público infantil, sino a los lectores de la revista *Primera Plana* -público adulto masculino de clase media-.

Lo peor de todo era que cuando ellos lo contaban, nadie les creía. Las personas grandes siempre le contestaban lo mismo: “Niños, las brujas no existen”.

La acción principal se desarrolla en la escuela, las brujas escriben las paredes del aula insultando a la directora, la señorita Pepa, y los culpan a los niños. Las brujas los dejan mudos y los culpan a los niños. Los reta la directora, los padres, la tía y la abuelita. Los chicos, “cansados de tanto reto y tanta penitencia injusta”, acuden al rey. Pero encuentran la misma respuesta. Por eso, deciden que tendrán que atrapar a las brujas solos y, para eso, se organizan: a pesar de sentir miedo, esperan a que se haga de noche, se disfrazan de brujas y van al parque, allí atrapan una por una, las atan a los globos y salen volando. Los grandes, al ver ese espectáculo, entran en pánico creyendo ser invadidos por brujas extraterrestres. Los niños, muy tranquilos, responden:

-¡Qué tontería! Grandes: las brujas... no existen.

El cuento de Falconi presenta una situación muy dolorosa para las infancias: cuando los adultos no les creen. Se trata de un tema sensible, ya que, en este caso, los niños sienten miedo y son efectivamente agredidos por las brujas. Esa situación de impotencia e indefensión de los chicos, puede trasladarse a otras circunstancias, razón por la cual, el cuento explora una dimensión delicada de la crianza y lo hace manteniendo hasta el final el punto de vista de los niños.

Tuti-fruti, de Oche Califa, reúne textos cortos, de ahí su nombre. En tres de esos relatos, aparecen representaciones de infancias heterogéneas y complejas. En primer lugar, en *Diálogo*, nos encontramos con un intercambio entre padre e hijo en el que el padre le pide al hijo que observe medios de transporte de gran tamaño (un tren, un camión y unas grúas) y el hijo responde siempre aludiendo a que, en ese mismo lugar de la técnica, en realidad está pasando otra cosa con la naturaleza, por ejemplo, ante el pedido de que mire el tren, responde: “¿Dónde? ¿Allá donde vuela la mariposa?”. Es decir, la mirada del niño puede estar puesta en otro lugar, otra sensibilidad, diferente del estereotipo de niño varón amante de los medios de transporte, las máquinas, etc. En este relato, hay un niño que mira mariposas, moscas

y pájaros, seres vivos que forman parte del paisaje urbano. Lo interesante del relato es que queda a interpretación del lector si ese diálogo es tal o no, si hay un encuentro.

El segundo relato de *Tuti-fruti* que analizaremos en el eje infancias, se titula “El mejor”, y es narrado por un personaje niño que dice que todos le tienen rabia porque es el mejor.

Y es difícil ser el mejor; saber cómo se desparraman los zapatos por los cuatro puntos cardinales de la pieza, cómo sacarse la camisa y dejarla tirada en el piso, cómo tirarle del pelo a mi hermanita sin que se dé cuenta mi mamá. Y saber cómo copiarse sin que lo note la maestra y dibujar monstruitos en la hora de matemática. Y tirarle cascotes al gato de la vecina y esconder la pelota en el baldío para que rabien los más grandes.

Aquí, nuevamente hay una representación compleja, hasta incómoda. Hay un niño que se “cree” el mejor y el sustento de esa creencia son acciones “repudiables” desde la perspectiva del universo adulto. Algunas podrían considerarse travesuras y otras acciones tal vez repudiables. En cualquier caso, lo interesante del relato es la versión de un niño empoderado en el desafío de los límites, de algún modo, consciente de actos que podrían pasar por no intencionales.

Sandra Carli (2006) afirma que durante los años 80 y 90 se produjo una transformación del tejido social de la Argentina, hecho que “permite comprender las nuevas figuras de la infancia argentina: el niño de la calle y el niño consumidor, figuras que condensan transformaciones” (p. 26). Se suman otras figuras: *el niño deteriorado, el niño peligroso, el niño víctima y el niño externalizado de la sociedad*. En el tercer relato de Oche Califa titulado “*A pesar de todo*”, encontramos la figura del *niño deteriorado*:

En una casita de la villa el papá y sus dos hijos están mirando por el vidrio roto de la ventana.

Es mediodía y sólo han comido un poco de pan duro mojado en mate cocido.

El día está gris y amenaza con llover, pero como el padre tiene los brazos muy largos abraza a los chicos, les guiña el ojo y les dice: -Si a la tarde llueve leche, ponemos las tazas afuera, ¿eh?

Esta figura refiere al período de los años 80 y 90 de creciente empobrecimiento de la sociedad que trajo dolorosos efectos sobre las infancias y juventudes.

2.2.2 Segundo período: 1990-1998

En el segundo período de análisis que comprende los años 1990-1998, encontramos la figura del *niño de la calle* (Carli, 2006) en *La nena de las estampitas* de Iris Rivera. El cuento relata como Cirilo, un ser que recién al final del cuento se develará qué tipo de animal es, escapa de un “perrazo” que lo persigue para atacarlo. En esa huida, se mete en la Línea C de subte de la ciudad de Buenos Aires. Los pasajeros reaccionan con sorpresa o rechazo frente a él, salvo una persona:

Pero una nena que repartía estampitas no miró a Cirilo como a un bicho raro. En cambio, le pasó la mano por la cabeza y le dijo una palabra que a él le sonó conocida.

La palabra no develada que dijo la nena de las estampitas, será retomada en el paratexto final del cuento -lo analizaremos en el capítulo 3-. La historia finaliza con Cirilo y la nena de las estampitas caminando a la par, acompañándose. Es en el último párrafo que Rivera describe a Cirilo “olfateando algo, con el hocico al ras del suelo”, “las orejas en punta” y “la cola de acá para allá”. Es también aquí, el momento en que Dany Duel dibuja la forma completa de Cirilo, ya que, durante el cuento, la intriga por saber qué es Cirilo es acompañada en el plano visual con ilustraciones en que sólo se le ven los ojos.

Esta niña en situación de vulnerabilidad, sola en un vagón de subte, repartiendo estampitas a cambio de monedas, es representada como el único ser que se sensibilizó ante Cirilo, la única que pudo demostrarle afecto.

En ese mismo libro de Iris Rivera encontramos un segundo cuento titulado *El peligroso*, que relata un diálogo entre un iguanodonte y su hijo, en el que el pequeño le manifiesta que le tiene miedo “al humano”. El padre, enojado, trata de hacerle entender al hijo que es mucho más fuerte que un ser humano y que lo puede vencer fácilmente. El hijo, insiste en su temor y en la conversación surge que el padre habla

de los humanos “que se visten con pieles de mamut y traen el garrote en la mano”, mientras que el hijo se refiere “al peligroso”, que viste remera, pantalón corto y visera y en la mano no tiene un garrote, sino “el control del videojuego”. El humano “peligroso” es en este caso, la figura del *niño consumidor*. Sandra Carli (2006) destaca dentro del consumo cultural infantil “la expansión del mercado de productos para niños, la expansión de la TV satelital y sus producciones derivadas, la expansión de la informática” (p. 28), dentro de la cual podríamos encontrar a las consolas de video juegos. Carli también incluye a “la producción de nuevo tipo de espectáculos infantiles, que provocaron una nueva configuración comercial y estética de la producción cultural; cabe mencionar también la diversificación de la oferta privada de educación” (p. 28). En la década del 90, que para nosotros constituye el segundo período de análisis, la autora sostiene que se combinaron de modo paradójico el deterioro social, el consumo ampliado y el acceso desigual al consumo.

Continuando con el análisis de las representaciones de infancias, Iris Rivera publica otro título para *Pajarito remendado*. Se trata de *La casa del árbol*, que tiene el cuento que le da nombre al libro y *Jamón del diablo*. Ambos relatos son protagonizados por infancias: Fernando y Carolina, respectivamente. En *La casa del árbol* el narrador es Fernando:

Yo sé dibujar bien y por eso soy el que tengo que hacer los planos. Ya hice unos y mis amigos estaban de acuerdo.

Pero mi hermanita me los mamarrachó todos. Yo, de bronca, le escondí la muñeca articulada y la hice llorar a los gritos pelados. Un poco también por eso me mandaron al rincón. Y más bronca me da porque ahora tengo que hacer los planos de nuevo.

Rivera logra construir un narrador niño de modo verosímil, capturando los modismos, el vocabulario de la época (mamarracho, muñeca articulada, llorar a los gritos pelados, los dibu de la tarde, “nos divertimos joya”) y cómo los niños modulan las expresiones imperativas de los padres:

...el tío capaz nos presta el martillo, porque mi papá esas cosas dice que no me presta. Que por ahí me reviento un dedo, dice.

Nuevamente nos encontramos con niños que se organizan para cumplir un objetivo, en esta oportunidad, construir la casa del árbol. Para eso, regarán el pino que recientemente plantó el papá de Fernando, hasta vaciar el agua del tanque, convencidos de que, de ese modo, crecerá rápido el pino y podrán usarlo para construir la casa del árbol. Ése remate representa a los niños cometiendo una travesura desde la inocencia y el desconocimiento.

En *Jamón del diablo*, Carolina es una nena a la que sus tías consideran muy educada y les encanta que coma galletitas con paté. El conflicto se desenlaza el día que, en lugar de paté, compran jamón del diablo. A partir de ese momento, Carolina empieza a hacer “diabluras”:

-¿Jamón del diablo se llama? -dijo Carolina. Y ató la lata vacía a la cola del gato que salió disparado y hasta el techo no paró.

-Jamón del diablo, ¿no?-. Y escondió la maquinita de afeitar del padre en el tarro de yerba.

(...)

-¡Güeeeeeeeeee!- lloraba el hermanito.

Carolina dijo jijí y le alcanzó un corcho, que es casi lo mismo que un chupete.

Carolina no para de generar caos a su alrededor, saltando y gritando “jamón del diablo”. Al final, la madre, después de leer un llamado de atención de la directora en el cuaderno de comunicaciones de Carolina, tiene un momento de inspiración y le cocina una sopita cabellos de ángel a su hija. A partir del absurdo y jugando con la literalidad del jamón del diablo, Rivera representa con humor los comportamientos de los niños y lo aleatorio de muchas reacciones.

En ambos relatos de Iris Rivera está presente la mirada de los adultos sobre los niños, si alguien es “educado” o si hizo “una travesura grave”. Por otro lado, se repite un tópico trascendental durante la infancia: el vínculo entre hermanos y los conflictos⁵⁸ como algo cotidiano. También observamos el rol de las madres que cuidan a sus hijos -especialmente a los más pequeños-, a la vez que realizan las tareas del hogar, expresando cierto desborde que implica la crianza.

⁵⁸ Cuestión que aparecía en *El sol es un techo altísimo*, *El trompo del palo santo*, *Un cuento con palabras*, y “El mejor” en *Tuti-fruti*.

Otro de los textos fundamentales a la hora de pensar las infancias representadas por la colección es *El sol es un techo altísimo* de Liliana Santirso. En primer lugar, la estructura del texto es poco común ya que se divide de acuerdo a los narradores (la paloma, Federico y Elia) y luego “la historia”.

Federico

No me gusta la lluvia. No me gusta estar solo. Mucho menos me gusta estar con Elia... Ahí quieta, inmóvil, en la ventana, sin hablar, sin oír, sin darse cuenta.

Una hermana así no es una hermana... no es... qué sé yo. (...)

¿No será marciana Elia? ¿Y si la meto en una caja como si fuera una nave espacial? No, mejor no. La última vez que la encerré me castigaron. Quién sabe por qué si nadie la quiere; contratan gente para no atenderla... ¿y la pelota...? (...)

Elia

María me saca a la ventana, me peina y me acuesta.

María ¿por qué no me hablas?

María, ¿también tú eres una paloma?

Paloma, si pudiera hablar te contaría un cuento. Un cuento que no dijera nada.

(...)

En la calle no quiero María, vendrán los niños porque salió el sol, María.

Un techo altísimo que me da miedo porque en la casa del sol no hay ventanas y llegan los niños y me tocan y me gritan tonta.

No te vayas, María.

No tengo ventana aquí, Paloma.

Paloma... Tengo miedo.

Según se nos presentan los personajes, Federico y Elia son hermanos. Elia tiene una discapacidad que no le permite hablar y requiere de los cuidados de María. Esta situación es presentada con mucho conflicto por parte de Federico, quién no siente conexión con su hermana. Elia, por su parte, establece cierto vínculo afectivo con la paloma que observa desde su ventana. Elia piensa en prosa poética. La representación de una niña con discapacidad aparece de modo muy realista, no romantizada. Lo mismo sucede con las otras infancias del relato, tanto Federico, quién no comprende a su hermana y no demuestra afecto hacia ella como los otros

niños del barrio que la agreden. El relato no escatima a la hora de presentar pensamientos y acciones crueles en los personajes niños. Entendemos que la representación de Elia se corresponde con la figura del *niño víctima* que Sandra Carli (2006) acuñó para dar cuenta de la aparición, en las décadas del 80 y 90 de:

Conflictos específicos entre adultos y niños/adolescentes – con violencia física y en distintos escenarios (espacio público, instituciones educativas, hogares de menores, etc.) – que mostró la complejidad de la nueva trama socio-cultural. Si bien estos conflictos son prototípicos de un ciclo histórico caracterizado por la tan mentada “crisis de autoridad”... podemos sostener que en el caso argentino esto se ha combinado con los efectos residuales de la dictadura militar (1976-1983), con la ruptura del lazo social producto del cambio de modelo económico y con el abandono de responsabilidades básicas del estado (Carli, 2006, p. 30).

En este caso, no se nos brinda información sobre el vínculo de Elia con sus padres, sólo sabemos que tiene una cuidadora -María- que no hace esfuerzos por comunicarse con ella; un hermano que la maltrata -Federico-; y vecinos del barrio que la agreden permanentemente, aprovechando que Elia no habla y que, al estar siempre inmóvil, no puede defenderse. Elia es victimizada en los vínculos con los adultos que la tienen a cargo y con los niños que la rodean en su vida cotidiana. La única conexión que Elia establece fuera de esa violencia, es con la Paloma y el relato nos dice que es mutuo, la Paloma también genera un encuentro con Elia. El final del cuento es trágico y liberador en iguales proporciones: la muerte de la Paloma en manos del gato de la familia genera el grito de dolor y la desesperación de Elia que se traduce en la articulación del lenguaje: “¡Noooo!, No, gato, no”.

Respecto a las representaciones de las infancias en la escuela, en *Esa mañana, a las 10* de Estela M. Gadea de Leiguarda, se superponen dos relatos, por un lado, en la situación aula, la maestra Ciruela dicta una “prueba de ortografía” y el alumno Gonzalo escribe con aparente dificultad – “estoy frito”-. Por otro lado, en la cabeza de Gonzalo, ese día a las 10, se celebra la convención anual de piojos, cuyo orador principal es el jefe Serapio Joso. En la superposición de los relatos, a partir del discurso del piojo, Gonzalo podrá decidir exitosamente las letras para el dictado.

El cuento finaliza con toda el aula, maestra incluida rascándose la cabeza y Gonzalo yéndose a su casa con un “Excelente” en la prueba de ortografía.

Lo primero que podemos decir es que la clave del cuento está en el recurso humorístico. A través de la lente del humor se leen varias representaciones: la aparición de los piojos y la caracterización de un niño que tiene dificultades para aprender a escribir respetando las reglas ortográficas, ambas situaciones frecuentes en las infancias. La contraparte de esta representación es la figura de la maestra Ciruela. El nombre ya indica cierto cuestionamiento a la figura de autoridad al remitir al refrán popular español del maestro Siruela, que es utilizado para describir a alguien que no sabe de un tema y sin embargo, pretende dar lecciones. Por otro lado, el uso del verbo “decretar” en el final del texto reafirma el rasgo autoritario de la maestra (“-¡terminó el dictado, entreguen la prueba! -decretó la maestra Ciruela acomodándose los anteojitos sobre la nariz”). Es decir, el registro humorístico permite suavizar un elemento que podría representarse de otro modo: dificultad para aprender y, a su vez, ridiculizar a la figura de autoridad en el aula.

El otro cuento que se desarrolla en el espacio escolar es *Orden, silencio e higiene* de Lucía Fortunato de Cóccola y cuenta la historia de un grupo de niños de séptimo grado que conforman un equipo de fútbol y quieren entrenar en los recreos porque se acerca el inicio del campeonato. El obstáculo que encuentran es el director de la escuela, “El topo”, un hombre autoritario y maltratador, tanto con los niños como con los docentes del establecimiento.

Con lo de “Orden, silencio e higiene” nos tiene repodridos. (...)

Pero el verdadero baile empieza a la mañana temprano con las filas. Le gustan derechitas y “que nadie se mueva”. Hasta nos hace tomar distancia y nos revisa si la ropa está arreglada.

“El topo” es presentado con una visión panóptica desde el borde de la escalera, siempre dispuesto a disciplinar a la comunidad educativa. Aquí se observa un poder disciplinador de los cuerpos del estudiantado, tal como lo describió Michel Foucault (2009):

La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos "dóciles". La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia). En una palabra: disocia el poder del cuerpo; de una parte, hace de este poder una "aptitud", una "capacidad" que trata de aumentar, y cambia por otra parte la energía, la potencia que de ello podría resultar, y la convierte en una relación de sujeción estricta (Foucault, 2009, p. 160).

Los chicos descubren un modo de liberarse de ese obstáculo y poder entrenar, tiran de la alfombra que cubre la escalera para que el director caiga. Las infancias son receptoras de la violencia por parte de la figura de autoridad, pero encuentran el modo de revertir eso, de manera organizada: primero Acosta -uno de los niños- detecta la falta de la tuerca que sujeta la barra de bronce de la alfombra y luego deciden que tirarán de la alfombra cuando "El topo" esté en la arriba, en el centro del primer escalón.

Lo interesante de este cuento es que la crítica está dirigida hacia las personas autoritarias que ejercen el poder de manera violenta en la escuela. En ese sentido, según Sandra Carli (2006):

Durante la transición democrática la figura del alumno cristalizada en el sistema educativo debía ser revisada. Entonces, en el clima de revisión de la herencia dictatorial, diversas publicaciones señalaron la vigencia en el sistema educativo de concepciones paternalistas, autoritarias y asimétricas que redundaban en una "concepción del alumno no como sujeto de aprendizaje sino como objeto de enseñanza" y se asentaban en un "supuesto de la homogeneidad del alumnado", dando lugar a una crisis de los modelos de relación docente-alumno (Aguerrondo, 1987) (Carli, 2006, p. 35).

En el cuento, hay otros maestros y maestras que son retratados con afecto (el maestro Del Prado, la señorita Alejandra, el director anterior "que nos quería"). Una posible interpretación de esta complejidad en la representación escolar se apoya en que el cuento fue cuarto premio del Concurso Nacional Docente de cuentos infantiles "Francisco Isauro Arancibia" organizado por Colihue y la Confederación de Trabajadores de la Educación de la República Argentina (CTERA) en 1990. Es decir,

intervinieron docentes en la selección del mismo. No se trataba de denostar a la institución, sino de condenar prácticas represivas propias de la dictadura que todavía estaban vigentes, de dar el debate público, tal como mencionaba Carli (2006).

Siguiendo con las representaciones de infancia atravesadas por el eje de cuestionar a las figuras de autoridad, *Un cuento con palabras* de Lucía A. de Hughes narra la historia de Juanita, una niña que desde muy chiquita “hablaba de mil maravillas”, era comunicativa y conversadora hasta que sus padres deciden enseñarle “buenos modales”. A partir de ahí se produce una sucesión de imperativos por parte de los padres (“mientras se come, no se habla”, “mientras hablan los mayores los chicos escuchan y callan”, mientras se mira la televisión no se habla, “cállate, vas a despertar al nene” -su hermanito-) y de los docentes del jardín y del primario (“silencio, vamos a izar la bandera”, “a coserse la boquita que voy a contar un cuento”, “en clase no se habla”, “en la fila no se conversa”).

A lo largo de los años, Juanita se traga las palabras por no saber cuándo poder hablar y cuando no, y termina con una indigestión de palabras. Por recomendación médica, Juanita va al campo, a la casa de una tía, allí comienza a hablar con los animales de la chacra y recupera su capacidad de expresión. Antes de regresar a su casa, la tía le regala un cuaderno para que pueda escribir todo lo que quiera. Al verla escribir con tanta pasión, la madre le pide que le cuente qué escribe y así se inicia el diálogo nuevamente. Describimos el cuento en detalle porque consideramos que las representaciones que pone en juego son complejas, le escapan al binarismo. En primer lugar, se representa a una niña expresiva gracias a la dedicación de los padres, pero luego, esos mismos padres enseñarán reglas de comportamiento generando consecuencias negativas en el crecimiento de Juanita. El cuento logra captar la complejidad de la crianza, las prohibiciones y los efectos que producen en los niños. Los padres están atentos a si la hija come o no, pero no a si habla o no, y por momentos, ni siquiera creen en el dolor físico (“Es un pretexto para no ir a la escuela, afirmaba enojado el papi”). En otras palabras, los padres no son de una sola manera, pueden tener aspectos positivos en la crianza y otros muy negativos. Lo mismo sucede con las figuras de autoridad de las maestras y del médico.

En cuando a la niña, la representación logra desacoplar la capacidad de expresión con el pensamiento, Juanita deja de hablar, sí, pero no deja de tener un

pensamiento propio, ni de cuestionar información que viene dada por los adultos, por ejemplo, los cuentos clásicos:

Varias veces Juanita quiso interrumpir a la maestra para hacer comentarios sobre lo tonta que era Caperucita que confundía al lobo con la abuelita, o sobre lo descuidada que era Blancanieves que abría la puerta a cualquiera. No podía, tenía la boca cosida y se tragaba todo lo que pensaba decir.

Otro de los cuentos elegidos para analizar la representación de las infancias es *Alas para la paloma* de Verónica Sukaczer. Allí se produce un encuentro entre Alan, un niño que está de excursión con su grado -de escuela privada- en un museo y Paloma, la hija de una trabajadora del lugar. En los personajes niños se da un interesante juego de oposiciones entre ciudad/pueblo. Alan representa a un niño urbano del montón, al niño consumidor (“mientras me copiaba de Leo las respuestas del cuestionario, y charlaba con el gordo Juan sobre computadoras, escuchaba la risa loca de Paloma”). Paloma, en cambio, representa una infancia libre, sensible, imaginativa.

Aquí puedo inventar cualquier historia, sin que nadie me pida el manual de instrucciones de mis fantasías. (...)

Era otro que aún no había descubierto que el corazón hace tum-tum solamente a fuerza de sueños.

En relación al discurso normativo de los adultos, Alan está al cuidado de la señorita Úrsula, que ante la risa de los dos le dice a su alumno:

-Usted sabe que no debe reírse sin motivo- seguía Úrsula.

-que no puede vivir permanentemente en la luna.

-que tiene que respetar a sus mayores.

-que está prohibido pisar el césped de la plaza.

Que no puede tener las uñas sucias, y que jamás de los jamases debe llevar la corbata desatada como la tiene ahora.

En la repetición de enunciados imperativos que nada tienen que ver con el contexto se refuerza la idea de un orden arbitrario y sin sentido. Se transmite el fastidio del niño cuando señala que la maestra se había convertido en un disco rayado (que no debe pisar el césped de la plaza, que no debe reírse sin motivo...). La autoridad de la maestra es desafiada por Alan que se escapa con Paloma. El cuento da un giro fantástico en que los protagonistas pueden volar, similar al de *Una sombrilla de maravilla*, analizado anteriormente. Tal como lo señalamos en *Orden, silencio e higiene*, aquí aparece la disciplina (Foucault) sobre los cuerpos de las infancias: la risa debe ser adecuada y dentro de ciertos límites, no se debe pisar el césped, las uñas deben estar limpias.

Por último, un breve comentario sobre *El club de los Perfectos* de Graciela Montes. Los niños del barrio de Florida que no son parte del club de los Perfectos son:

El nieto de don Braulio, que era un poco bizco; el chico de almacén, que era petiso; Antonia, llena de pecas y chicos que usaban aparatos en los dientes, chicos que a veces se comían las uñas, chicos que a veces se hacían pis encima, chicos con mocos...

El retrato diverso de las infancias pone en cuestión construcciones del “deber ser” que son reproducidas socialmente. Aquí los niños no son perfectos, son como son, abriendo el juego a la representación. Más adelante volveremos sobre este cuento para ver cómo se desarrolla el conflicto.

En los cuentos de la serie celeste analizados en este apartado, pudimos observar, en primer lugar, que las infancias adquirieron formas diferentes, abriendo el juego de la representación: niños y niñas que van a la escuela y otros que no; con piojos, con discapacidad, con trastornos del lenguaje; infancias pícaras, traviesas, malas; infancias pobres, consumidoras, que viven en grandes ciudades o en pequeños pueblos.

En segundo lugar, se repitió con diferentes matices, la cuestión de la organización y el trabajo compartido entre los niños y niñas con el propósito de lograr un objetivo o de hallar una solución al conflicto (*Niños, las brujas no existen*;

Orden, silencio e higiene; La casa del árbol). Laura Devetach (2012) reflexiona sobre la relación entre literatura y vida cotidiana en *Oficio de palabrera*:

Las fantasías para niños en el sentido tradicional muestran un mundo en que el conflicto pertenece a los personajes pero las soluciones aparecen por vías ajenas a ellos. La magia y el absurdo tienen gran interés para la infancia, pero es preferible no caer sólo en una visión del mundo en el que las soluciones residan siempre en poderes superiores.

A través de mi escritura de hoy trato de explorar las estrechas relaciones que existen entre literatura y vida, generando textos que, entre otras provocaciones, hagan sentir a los chicos la posibilidad de descubrir en ellos y en los demás la magia de la potencia realizadora (Devetach, 2012, p. 80).

En tercer lugar, pudimos identificar en el primer período representaciones de mujeres que iban a contracorriente de los estereotipos de género y la figura del *niño deteriorado*, mientras que, en el segundo período, emergieron las figuras del *niño de la calle*, el *niño consumidor* y el *niño víctima*.

En cuarto y último lugar, se observó la problematización de las figuras de autoridad y del mundo adulto (familias, docentes y cuidadores, médicos). El cuestionamiento se basó principalmente en aquellas acciones autoritarias y/o violentas hacia las infancias.

2.3 Territorios, pasado reciente y tabúes

En el capítulo 1 señalamos como una característica de la mirada sobre las infancias que proponían Laura Devetach y Gustavo Roldán en sus obras literarias estaban alejadas del “porteñocentrismo”. Había una búsqueda consciente por representar otros lugares, otros sonidos y otros modos de vivir, diferentes de los de la Ciudad de Buenos Aires o los grandes centros urbanos del país. En un seminario sobre los vínculos entre literatura y región, Laura Devetach (2012) decía lo siguiente:

La literatura que prende -sobre todo en el receptor pequeño- porque va unida a hechos vitales y afectivos importantes. Esta literatura juguetona, transgresora, marginal ¿tiene que ver con la región? No solamente tiene que ver. Es la región

misma, con todos sus componentes. Tenemos que reconocer el calidoscopio, sus piezas, sus espejos. La región no es solamente la flora, la fauna, o la limitada simplificación de algunas costumbres. La región es el lugar en el que se produce y asienta una cultura de tipo participativa. Una red de mecanismos, estructuras, procedimientos, modalidades, vida (...)

Pero existe una fabricación que se opone a la cultura nacida y expresada a través del imaginario colectivo y su interacción con el escritor. Es el concepto de región “oficial”.

Es la región simplificada, que recorta el lenguaje y la cultura, que discrimina. En resumen, un criterio de región administrada. ¿Desde dónde? Desde una ideología que presiona sobre las políticas culturales y el aparato educativo, que tiende a dirigir una imagen de región y por lo tanto de país.

El calidoscopio se nos convierte entonces en una lámina didáctica, los seres humanos y la naturaleza se mistifican, el lenguaje se “oficializa” y se “limpia” y la región se aísla y no se integra (Devetach, 2012, pp. 39-40).

En ese sentido, nos pareció importante indagar los textos de *Pajarito remendado* a partir del eje territorios en lo narrativo. La búsqueda se realizó en este caso en los 82 títulos de la colección que forman nuestro corpus⁵⁹. Al sistematizar la información, se observó una representación muy variada desde lo territorial. Nos encontramos con referencias a provincias argentinas (Buenos Aires, Tierra del Fuego, Misiones, Corrientes, La Pampa), barrios porteños (La Boca, Caballito, San Telmo, San Cristóbal, Palermo), locaciones concretas (Bombonera, Casa Rosada, Línea C de subterráneos) y localidades (Florida en Vicente López, Chañar Sunichaj en Santiago del Estero). También registramos las formas genéricas de referir a espacios y temporalidades características de los cuentos infantiles tradicionales: “pequeño pueblo”, “antiguo reino”, “en los tiempos de las mil y una noches”, “en la época de los zares” que no fueron incluidas en el cuadro.

Por otro lado, se identificó una voluntad en los directores de la colección de trabajar con los modos de hablar y los territorios. Por ejemplo, en *El sol es un techo altísimo*, en el paratexto “¿Y si la seguimos?” se comenta que la autora escribe en México y en *Las orejas del conejo* que su autor es cubano. En los dos casos, se

⁵⁹ El resultado lo volcamos a un cuadro, para visualizar la variedad de territorios implicados. Ver Anexo 4.

propone prestar atención a las diferencias en el lenguaje y las palabras. Volveremos sobre este punto en el capítulo 3.

Conjuntamente con el eje territorios, establecimos el de pasado reciente, entendiendo que, en los años de reconstrucción democrática, fueron importantes las referencias directas al contexto social, político y económico. El caso más significativo es, sin dudas, *Hola, Manola* de Anahí Rossello:

Los lunes, los martes, los miércoles y los viernes vendía maíz para las palomas en una plaza del centro. A veces, vendía flores. Los jueves se ponía un pañuelo blanco.

La potencia de la representación se genera con dos simples elementos: la referencia a que los jueves se ponía un pañuelo y la ilustración de Myriam Holgado que la representa con el pañuelo característico de las Madres de Plaza de Mayo, quienes todos los jueves hacen la ronda en la icónica plaza⁶⁰. Este detalle no fue exento de polémica, en una reseña, Ruth Mehl (1992) señala que la historia:

Debería hacerse cargo de ese detalle, apenas enunciado como si no tuviera mayor importancia, de que Manola se pone un pañuelo blanco los jueves y va a la plaza. Un detalle que la identifica como una Madre o Abuela de Plaza de Mayo, pero que no es explicado, ni tomado como causa o consecuencia. Como si fuera simplemente un “raye” más de la viejita, o una superficial coquetería. Detalle con tanta carga simbólica debe estar en el cuento para algo, influir en la historia. Es como una puerta por la que nadie pasará. El pañuelo blanco de los jueves exige mucho más que pasar por una costumbre de Manola. Tal como está, aparece como un elemento totalmente innecesario en la simpática aunque un poco lineal historia, que tiene lindas imágenes y un toque de humorística ternura⁶¹ (Mehl, 1992, p. 298).

⁶⁰ Ver Anexo 5.

⁶¹ La mención a la crítica de Ruth Mehl (1992) puede leerse desde el campo LIJ: como argumentamos en el capítulo 1, *Pajarito remendado* tenía un lugar de centralidad en el campo durante el período analizado. Sus publicaciones eran objeto de reseña y crítica. En este caso en particular, la crítica se hace desde la misma editorial Colihue.

Sin embargo, hay un tercer elemento, y es que el texto trabaja la cuestión de la identidad: Manola, es una viejita a la que todos conocen en su barrio y la llaman por su nombre: “Hola, Manola” la saludan, y ella contesta “¡Pajarín sin cola!”, pero cuando viaja en tren, “pierde su nombre”, “como todos los demás que viajaban con ella todos los días”. La cuestión del nombre y la identidad es central para pensar la última dictadura militar: nombre de guerra tenían los militantes; el nombre les fue arrebatado a los bebés robados por los militares; los nombres de las y los luchadores se diluyeron en un colectivo de filiación: Madres, Abuelas, H.I.J.O.S⁶². En ese sentido, si bien la cuestión del nombre no está anclada en el personaje de Manola exclusivamente, sino que todos se vuelven anónimos en el tren, hacer emerger el tema de la identidad creemos que no es casual, entre otras cosas, porque Laura Devetach y Gustavo Roldán apoyaron la causa de los derechos humanos en esos incipientes años de democracia⁶³. Consideramos que la inclusión de este elemento en

⁶² Asociación Madres de Plaza de Mayo, Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, H.I.J.O.S (*Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*).

⁶³ Recordemos que, en el capítulo 1 se mencionó que “La torre de cubos” fue censurada en el año 1979, lo que forzó a Laura y Gustavo a trasladarse de Córdoba a la Ciudad de Buenos Aires.

Mario Méndez compartió una anécdota a propósito de compromiso de Gustavo con los derechos humanos. Lo hizo en el marco de un homenaje que se realizó a la obra de Gustavo Roldán en la librería Eterna Cadencia en el año 2016. En el panel, moderado por Pilar Muñoz Lascano, participaron la editora Violeta Noetinger, la escritora Melina Pogorelsky y Laura Roldán. Las palabras de Méndez fueron las siguientes: “Era la Feria del Libro de 1998, que si mal no recuerdo —no revisaré archivos ni buscaré en internet porque estos son recuerdos y esa es su gracia— se hacía en el predio ferial de Libertador frente a Recoleta, y la editorial Alfaguara había organizado una presentación colectiva, una mesa de autores que presentábamos novedades. Para mí era la primera vez, y estaba orgulloso, tan orgulloso como lleno de nervios. No era para menos: en esa mesa que se sentaban doce autores estaban, entre otros consagrados, Graciela Cabal, Ricardo Mariño, Laura Devetach y Gustavo Roldán. Yo no conocía a ninguno todavía. Llovía a cantaros y la presentación comenzó con un grupo de chicos que hacían preguntas. De pronto, Gustavo Roldán interrumpió el ida y vuelta. “Paremos”, dijo. “Yo tengo que decir que mientras nosotros estamos hablando de nuestros libros, acá al lado hay un repesor que está presentando un libro y creo que, antes de seguir, tenemos que hacer un repudio”. Nadie lo esperaba, Gustavo se refería a un marino, acusado de participar en los crímenes de la dictadura, que presentaba un libro de memorias, o algo así, en la sala contigua. Prácticamente todos los presentes estallaron en aplausos, aunque no faltó el que dijera que no estábamos allí para hablar de política, sino para hablar de libros para chicos. Gustavo, visiblemente enojado, hizo un discurso impecable que volvimos a aplaudir con fuerza. Creo que esos chicos que estaban en primera fila haciéndonos preguntas aprendieron mucho más de la intervención de Gustavo, que de ninguna otra cosa esa noche de lluvia. Y yo también.” Recuperado en: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/item/la-tercera-dimension-de-la-escritura-de-gustavo-roldan.html>

Laura Devetach, por su parte, estableció vínculos con Madres de Playa de Mayo, a quienes suele dedicar conferencias o participaciones en seminarios, además de haber participado en 2017 de *Identidades encontradas*, un libro que reúne textos de doce autores, una edición conjunta de Abuelas de Plaza de Mayo y Editorial Norma. Sobre este tema, consultar la ponencia de la autora en *Escribir en dictadura* (Machado A. et al., 2009).

el cuento *Hola, Manola* rompió tempranamente con un tabú en la literatura infantil en la Argentina de esos años.

Ese mismo año -1989-, se publicaron dos títulos disruptivos en términos de los tabúes vigentes en la literatura infantil del momento: *Cuento de pájaros y flores* de Jaime Correa y *La canción de las pulgas* de Gustavo Roldán. El cuento de Correa incluye la descripción de una pareja teniendo relaciones sexuales:

Pájaros y flores pueden hablar sin problemas de asuntos tales como pelotas y lombrices, pero... que se pongan de acuerdo, por ejemplo, sobre el hombre y la mujer, como ocurre en aquellos lugares donde aún no llegan la cultura y la educación, y las parejas hacen el amor sobre las flores y bajo los pájaros... Los pájaros dicen que el hombre está sobre la mujer y las flores, lo contrario...

La referencia se da al pasar, pero la imagen es muy potente y transgresora y no pasa desapercibida para el lector. *La canción de las pulgas*, por su parte, se transformó en un clásico para pensar qué se puede decir y que no en la literatura infantil, ya que cuenta la historia de unas pulguitas que cantan una canción que incluye la palabra “puta”. La mamá intenta disuadirlas de que no canten esa canción y les propone otras. Las pulguitas finalmente encuentran una canción que les gusta para reemplazar a la que era polémica... y la nueva incluye la palabra “reputa”. La picardía y el humor es la clave de este cuento, que, sin dudas, fue disruptivo y adelantado para su época. Años más tarde Gustavo Roldán (2011) escribió a propósito las “malas palabras”:

Las malas palabras no existen. Sólo existen palabras que pueden nombrar cosas buenas o cosas malas.

Eso que solemos llamar “malas palabras” sólo existe cuando a cualquier palabra la cargamos de significados con un tono de odio o de desprecio (Roldán, 2011, p. 115).

Laura Devetach decía en 1995 a *El cronista comercial*:

Nuestra propuesta es usar la mala palabra a través del humor, no la mala palabra por sí misma, para impactar, sino para mostrar que, en un contexto determinado, el chico la dice, la aprecia y tiene derecho (Sormani, 1995, p. 6).

Devetach da en la tecla: el chico tiene derecho a las malas palabras, hay un derecho a la palabra y al ejercicio libre del lenguaje. Romper con el tabú de la “mala palabra” y sostener el derecho de las infancias al lenguaje y la expresión es una postura transgresora respecto de la realidad del campo y del elemento constitutivo de la literatura infantil que implica siempre de algún modo u otro, la mediación de un adulto.

La escritora Sandra Comino (2009), siguiendo a Marc Soriano, afirma que los temas tabúes han sido a lo largo de estos años el sexo, el aparato ideológico de estado, la guerra, la desocupación, la enfermedad. Analiza cómo opera la censura en la escritura, la publicación y la mediación. En Argentina, menciona a las y los escritores que fueron pioneros en transgredir esos temas: Elsa Bornemann, Laura Devetach, Graciela Montes, Horacio Clemente, Graciela Cabal, Gustavo Roldán, Silvia Schujer. No obstante, Comino es consciente de que la censura al momento de elegir los textos para las infancias funciona de muchas formas:

A la hora de leer la censura tiene reparos propios, ajenos, de la institución, de los padres, del entorno. ¿O nadie dudó en leer “La canción de las pulgas”, cuando Gustavo Roldán no solo se permite cantar pata, peta, pita, pota, puta sino que agrega ante la prohibición de esa palabra una nueva canción que dice: repata, repita, repota, reputa? (Comino, 2009, p. 100).

Al momento de editar, Comino (2009) –que escribe más de veinte años después de la aparición de los primeros *Pajarito remendados*- afirma que prácticamente no hay censura temática como había en el pasado, por el contrario, se puede hablar todos los temas, la diferencia está en el contenido, en garantizar la calidad del texto literario. Para eso, recomienda volver a la literatura del boom de los ochenta, especialmente a la tarea de editores de Graciela Montes, Laura Devetach y Gustavo Roldán.

En los años noventa, *El casamiento de la princesa* de Eduardo M. Dayan puede ser analizado desde los ejes pasado reciente y tabúes. El narrador es un chico que, a pedido de la mamá, inventa un cuento para su hermanita. El cuento en cuestión, trata de sobre una princesa a la que debían casar a los 15 años, según la costumbre de ese reino lejano. En ese marco, el personaje de la reina le dice a su hija:

Si cada uno está en sus cosas en esta casa... antes era lindo, cuando los reyes teníamos quien nos hiciera las tareas del palacio, ahora con la situación económica que vivimos... la inflación... Yo no sé qué ministro de Economía tiene tu padre... Todo sube, la harina, el cine, los impuestos...

La introducción del tema crisis económica y fundamentalmente de la problemática de la inflación y la suba de precios podemos relacionarla con el contexto que estaba viviendo nuestro país a principios de los noventa – el libro fue publicado en 1992⁶⁴. Incluir este dato de la realidad en el cuento fue seguramente una decisión editorial por parte de Laura y Gustavo, quienes no estaban ajenos a los efectos de las políticas neoliberales que se impartían desde el gobierno en esos años.

Tanto en *Hola, Manola*, *Cuento de fájáros y plores*, como en *El casamiento de la princesa*, la disrupción constituye un comentario, un detalle, no se ahonda en los textos. Interpretamos que se debe al estado del campo LIJ y a las construcciones de infancia de ese momento: la trasgresión en lo temático es mínima, se puede introducir los temas, más no desarrollarlos. Dice Gustavo Roldán en una entrevista periodística en 1995:

En la literatura para chicos hay que abordar todos los temas que todavía no nos animamos a tocar. Diez años después de la renovación, los temas tabú siguen

⁶⁴ Benjamín Hopenhayn y Alejandro Barrios (2004) afirman que durante los dos períodos hiperinflacionarios -febrero de 1989 y marzo de 1990- los precios al consumidor aumentaron 26.011%; los precios industriales, 27.444%; el tipo de cambio 26.240%; los salarios nominales 20.369%; y la tasa de interés 8.548%. los autores concluyen que los datos evidencian una caída real del salario de 21.6% y que el modo de mantener los ahorros de las empresas y las familias argentinas fue indudablemente pasarse al dólar (2004, p. 69).

En abril de 1991, el gobierno de Carlos Menem sanciona la Ley de Convertibilidad, “bajo la cual el Banco Central se había transformado en una caja de conversión (de divisas en pesos, y viceversa) con un artificioso cambio fijo en un nivel irreal de un dólar por un peso” (p. 82).

Este escenario de crisis económica y social constituye el contexto en el que se lee comentario de la reina en *El casamiento de la princesa*.

siendo tabú en la literatura para chicos. Hasta ahora, sólo nos animamos a tocarlos superficialmente o a rozarlos. Creemos que los chicos están con ganas, quieren y necesitan que se les hable en serio, y no con lo que pedagógicamente se entiende por “cuentos para chicos” (Sormani, 1995, p. 6).

En sus palabras, hay por un lado una idea de infancia activa, que demanda otro tipo de interpelación por parte del mundo adulto. Por otro lado, en la mención a lo que la pedagogía entiende por literatura destinada a las infancias, aparece una de las “intrusiones” de las que hablaba Díaz Rönner (2012) en *Cara y cruz de la literatura infantil*.

Siguiendo con el comentario de Roldán, en esa época, si se quería hablar del pasado reciente, de la crisis económica o de la sexualidad, se podía volcar el contenido en libros informativos, pero no en textos de ficción⁶⁵. Sin embargo, estas pequeñas disrupciones que propone *Pajarito remendado*, abrirán el juego a nuevas y más complejas representaciones⁶⁶.

⁶⁵Tal es el caso de la colección *Entender y participar* de Libros del Quirquincho. Entre el N° 1 y el 19 la colección fue dirigida por Graciela Montes. El N° 20 fue editado sin su supervisión; la autora ya se había alejado de la editorial. Las ilustraciones de todos los libros son de Sergio Kern. Los títulos publicados fueron: 1. *¿Qué es esto de la democracia?* Graciela Montes (1986); 2. *¿Para qué sirven las leyes?* Graciela Beatriz Cabal (1986); 3. *Los derechos de todos.* Graciela Montes (1986); 4. *¿Por qué la Argentina es una República?* Graciela Beatriz Cabal (1986); 5. *¿Qué pasa dentro del Congreso?* Graciela Beatriz Cabal (1986); 6. *¿De qué trabaja el Presidente?* Graciela Montes (1986); 7. *La Constitución es una cosa seria.* Graciela Beatriz Cabal (1986); 8. *¿Cómo se hace justicia?* Graciela Montes (1986); 9. *¿Qué son los partidos políticos?* Graciela Montes (1986); 10. *Para aprender a votar.* Graciela Beatriz Cabal (1986); 11. *¿Qué pasa con las provincias?* Graciela Montes (1986); 12. *¿Quién manda en la ciudad?* Graciela Beatriz Cabal (1986); 13. *El derecho a aprender.* Graciela Beatriz Cabal (1986); 14. *Los derechos de los chicos.* Laura Devetach (1986); 15. *¿Qué son los documentos?* Laura Roldán (1986); 16. *Los derechos de las mujeres.* Graciela Beatriz Cabal (1987); 17. *¿Qué es cooperar?* María Inés Bogomolny (1987); 18. *Los derechos de los que trabajan.* Graciela Montes (1987); 19. *¿Qué es la deuda externa?* Graciela Montes (1990); y 20. *¿Cómo se reforma la Constitución?* Omar Bagnoli (1994).

Durante 1995, el diario *Página/12* publicó nuevamente la colección en forma de fascículos que se entregaban semanalmente en la edición de los miércoles. Esta nueva edición presentaba algunas diferencias con respecto a la primera: no apareció el título *¿Qué es la deuda externa?*, se incluyó uno nuevo: *La Constitución de 1994*; en la contratapa de todos los fascículos figuraba la leyenda: "Supervisado y corregido por el Dr. Guillermo Rafael Navarro, juez de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal Correccional de la Capital Federal. Profesor titular de Derecho Penal II (parte especial) en la Universidad de Belgrano"; las ilustraciones de Sergio Kern fueron coloreadas en Libros del Quirquincho.

Esta información fue extraída de Imaginaria, ver en

https://www.imaginaria.com.ar/correo/2002_07_01_archivo.htm

[Por otro lado, desde 1986, Libros del Quirquincho editó la colección “Vida y salud” dedicada a la educación para la salud.](#)

⁶⁶ Sobre ejemplos de nuevas representaciones recomendamos la lectura del apartado *El niño y la literatura* (Sardi y Blake, 2011). Otra lectura interesante sobre el tema es *Nuevos héroes y heroínas en la literatura para niños y jóvenes* de Lidia Blanco (Stapich y Cañón, 2013).

2.4 Desafío a la autoridad y desarrollo de conflictos. Jugar con el lenguaje para desafiar el poder

En este apartado, nos dedicaremos a indagar qué lugar tiene el conflicto y los desafíos a la autoridad en los relatos. Por otro lado, se analizará el uso de los juegos del lenguaje y el humor en esa construcción. Nuestra hipótesis de trabajo es que Laura Devetach y Gustavo Roldán trabajan en la colección el uso de los juegos del lenguaje y el humor para desnudar relaciones de poder y promover representaciones en las que se trastoca el orden establecido. En este sentido, leemos una continuidad respecto de lo que Arpes y Ricaud (2008) denominaron la “parodia como forma de contrahegemonía” (p. 50). Las autoras se refieren a ciertos textos editados durante la segunda mitad de la década del 70:

Los cuentos, por atreverse representar los conflictos sociales, a poner en cuestión el orden del lenguaje y las reglas que rigen los géneros discursivos, en última instancia, a apelar al pensamiento crítico de los niños, resultan una alternativa que se inscribe en el proyecto cultural contrahegemónico (Arpes y Ricaud, 2008, p. 65).

Entre dichos cuentos, encontramos *La torre de cubos* y *Monigote en la arena* de Laura Devetach, *El monte era una fiesta* de Gustavo Roldán, *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Borneman, y *Amadeo y otra gente extraordinaria* de Graciela Montes.

A continuación, haremos un recorrido por los cuentos de la serie celeste de *Pajarito remendado* en los que se presentan conflictos de poder, narrados desde el humor y la risa paródica. En primer lugar, tomaremos el caso de *El número dos es el número uno* de Alma Maritano, publicado en el primer período, que narra la historia del Número Dos, quien, ante la felicidad sensorial que le produce la llegada de la primavera, decide “hacer algo diferente, algo divertido” y construir una máquina maravillosa. Se trata de una obra de arte y como tal, no tiene una funcionalidad práctica, apela a la disposición estética de quienes la aprecien. La máquina en cuestión provoca risa entre los vecinos que afirman que “no sirve para nada”.

Al escuchar los comentarios negativos, el Número Dos se entristece porque su invento no sirve para nada. En eso aparece don José quien dice que a pesar de no servir para nada es una máquina muy hermosa. Esta apreciación genera un “contagio” en los vecinos y acuerdan que hay que felicitar al Número Dos por su obra y lo proclaman el “Inventor Número Uno”. Aquí surge un nuevo problema: el Número Uno, que era el policía encargado del barrio, se entera por sus ayudantes de la máquina maravillosa exhibida “tan campante en medio de la vereda”, de las risas de los vecinos que dejan de lado sus obligaciones para ver la máquina, y lo peor, que al Número Dos lo han proclamado Número Uno.

-¿¡Quééé!?! ¡Están muy equivocados! ¡El Número Uno soy yo! ¡Y que nadie se atreva a discutirlo! ¡Vamos inmediatamente para allá!

Fueron.

Un-dos, un-dos, un-dos... ¡¡Fiiiiir-mes!!

La figura autoritaria del policía es caracterizada con el modo de marchar militar (“un-dos”) y el modo de hablar, separando enfáticamente las sílabas (“Fiiiiir-mes”). Los vecinos deciden no hacer caso a la orden de “¡Basta!” del policía, pero no solamente eso, le quitan el bastón que éste había usado para golpear el piso de modo violento para atemorizar, y le dan “una soberana paliza por haberlos interrumpido en plena fiesta”. Rescatamos dos cosas de este final: en primer lugar, el narrador afirma que los vecinos “tal vez antes hubiesen obedecido. Pero ahora habían aprendido a reír”. Aquí se manifiesta un punto de inflexión en la relación de sometimiento, lo que provocar el accionar colectivo, la reacción violenta frente a quién detentaba el poder, la autoridad y el monopolio de la violencia. Por otro lado, el párrafo final trastoca el orden establecido:

Esta es la razón por la que, desde ese día, el Número Dos es el Número Uno y el Número Uno es el Número Dos. ¿¡Qué lío, no!?

Teniendo en cuenta que el texto fue publicado en 1987, nos parece un claro ejemplo de una posición política contundente que promueve la expresión artística, el derecho a ocupar el espacio público para compartir una experiencia colectiva y la

risa, contra el autoritarismo, la funcionalidad o la utilidad como criterio único de habitar el mundo.

El club de los perfectos es uno de los cuentos más recordados de la colección de su autora, Graciela Montes. Mucho se ha escrito sobre él y sobre las ilustraciones de Eleonora Arroyo. Nos interesa destacar el desarrollo de conflicto en esta historia que transcurre en el barrio de Florida y que pone en cuestión las construcciones hegemónicas de ser y de actuar. Los Perfectos (con mayúscula) son como los de cualquier barrio:

No son gordos pero tampoco son flacos.

No son demasiado altos, y mucho menos petisos.

Tienen todos los dientes parejos y jamás de los jamases se comen las uñas.

Nunca tienen pie plano ni se hacen pis encima.

No son miedosos. Ni confianzudos.

No se ríen a carcajadas ni lloran a moco tendido.

Los Perfectos siempre están bien peinados, siempre piden “por favor” y jamás hablan con la boca llena.

La corrección política de los Perfectos es total, no parecen sentir hambre, ni apuro, ni sueño, ni rabia, ni ganas ni celos, ni frío, dice Montes. El contraste con los floridenses que asisten a los otros dos clubes de barrio también es total. Tanta es la percepción de otredad, que a los floridenses se les hizo costumbre ir al Club de los Perfectos y “mirarlos desde afuera”. El conflicto se desatará cuando en plena reunión de los Perfectos aparezca una cucaracha caminando por el mantel. A partir de ahí, vendrá el desborde, los Perfectos reaccionan como pueden ante la intromisión de insecto y terminan siendo no Perfectos, disolviendo el Club e integrándose al resto de los floridenses. La diferencia social que era percibida como perfección se diluye en el final feliz.

En el *Cuento de fájáros y plores* de Jaime Correa -que mencionamos anteriormente por la inclusión de una referencia a la sexualidad- comienza relatando las diferencias en los puntos de vista entre los pájaros y las flores y cuenta la historia de un pájaro y una flor que comienzan a charlar y a buscar puntos en común,

situación que los lleva a ser cuestionados por sus pares que los acusan de plor y fájaro, por haberse integrado. La villana de la historia es Triz:

Ahí pasó Triz
La vaca gris
Que en lugar de leche da vinagre
Y se comió las flores de mi país.

La vaca se come lo que florece en primavera. “Sobre uno de sus cuernos cuelga una gorra, no sé si de comandante o teniente coronel”. Sobre el final del cuento, los fajaplores logran engañar a la vaca Triz colocándose delante de ella imitando ser flores, y cuando la vaca quería comerlos, salían volando. Repiten esta acción, haciéndola caminar hasta un pantano, en donde finalmente se queda, maldiciendo.

Se repiten tres elementos respecto del cuento *El Número Dos es el Número Uno*. Por un lado, la metáfora de la primavera -no casualmente conocemos esos años como la “primavera alfonsinista” o la “primavera democrática”-; por otro lado, quienes atacan a las flores de la primavera y a la máquina maravillosa del Número Dos (junto a la experiencia colectiva de apreciación de esa obra) son las fuerzas de seguridad: la vaca Triz que puede ser comandante o teniente coronel y el policía Número Uno. Por último, en el final, los atacantes son aleccionados y triunfa la justicia.

En el segundo período de análisis, encontramos varios textos que exploran el conflicto social y el desafío a la autoridad. Uno de ellos es *El museo del fin del mundo*, de Graciela Lago, que no oculta su vocación por cuestionar el orden de algunas cosas. Por empezar, en el prefacio hay una especie de papiro desplegado que ironiza sobre la expresión “fin del mundo”, cuestionando la metáfora espacial para representar el mundo:

El Museo del Fin del Mundo.
¿Raro, no?
Como si el mundo fuera
Un ovillo de lana
Con una punta por arriba y otra por abajo...

El cuento describe los objetos que se encuentran en el museo de fin del mundo y las características de Miguel, el trabajador a cargo del lugar. A medida que cuenta la historia de los onas, intercala verdaderas tomas de posición por parte del narrador:

Que los jóvenes para “hacerse hombres” no necesitaban ir al servicio militar.
Debían salir solos de cacería y no regresar hasta haber cazado un guanaco viejo.

La crítica a los militares continúa en la caracterización del Interventor Inspector Interino Ismael Iturralde, quien se acerca al museo para comunicarle a Miguel que cerrará sus puertas en un mes. La ridiculización del rasgo autoritario de este hombrecito gris se realiza a través de los mismos recursos que en *El Número Dos es el Número Uno*: la separación en sílabas (“Museo te-rr-i-to-rial”, “autoridades pro-vin-cia-les”) y la referencia a que caminaba como los militares marchan:

-Me voy. Pero entre mis misiones y funciones está la de volver a con-trolar que el cierre de museo se realice en el plazo establecido. ¡Buenos días! –y tras media vuelta, march, un, dos, un, dos... el Interventor Inspector I.I.I. se retiró.

Otra de las críticas esbozadas en el cuento está dirigida a las burocracias estatales, a las que se acusa de jugar al gran bonete “cuando de problemas se trataba”. La solución que encontró Miguel para que el museo no cierre fue esconderse en la choza de los onas, utilizando un “rudimentario equipo de efectos especiales”, para atemorizar al Interventor que huyó y no volvió más. A partir de este episodio, la verdadera solución al conflicto que encuentra Miguel es “sacar el museo a la calle”, involucrar a la comunidad, apelar a la identidad colectiva del lugar. Este cuento es interesante para el análisis porque está anclado territorial y temporalmente –la mención a que Tierra del Fuego dejó de ser “territorio nacional” para ser una “provincia más”-, involucra una crítica a la autoridad muy fuerte, tanto a los militares que hasta hacía pocos años detentaban el poder por vía de la violencia, como a las burocracias estatales, y una reivindicación de los modos de vida de los pueblos originarios, en este caso, los onas.

El último cuento elegido para trabajar a partir del eje desafío a la autoridad y conflicto es *Historia de un collar (y de su famoso robo)* de Mario Méndez⁶⁷. Cuenta la historia de una lechuza -la habitante más rica del bosque- quién denunció que le robaron un collar. Se repite el recurso de la separación en sílabas cuando la lechuza exige al búho policía y sus perros ayudantes que el collar aparezca “in-me-dia-ta-men-te”. El búho comenzó a realizar detenciones sin prueba alguna, basado exclusivamente en prejuicios: primero la urraca, luego las lauchas, la serpiente, las hormigas, los sapos, la zorra, los gorriones, y así fue llenando la cárcel de gente inocente y los alrededores de familiares reclamando su liberación. En eso apareció la lechuza portando su collar, diciendo que lo había encontrado en su casa, escondido en algún lugar que había olvidado. Al dejar en evidencia el injusto accionar, los detenidos y sus parientes rompen la puerta y se abalanzan sobre el búho y los perros, que salen corriendo. La lechuza calma las aguas ofreciendo el collar para construir en lugar de la cárcel, un salón de reuniones.

El cuento expone que, cuando de poderosos se trata, muchas veces las fuerzas de seguridad se encargan de buscar culpables inmediatamente, dejando de lado las garantías y los derechos. Por otro lado, representa una especie de poblada en la puerta de la cárcel, similar a lo que había ocurrido en *El Número Dos es el Número Uno*. Nuevamente, el objeto a desafiar y rebelarse son las fuerzas de seguridad.

Pajarito remendado dio continuidad al uso paródico de la risa como movimiento contrahegemónico. Si en los 70, Laura y Gustavo pudieron escribir en dictadura haciendo uso la parodia como “herramienta discursiva apropiada para resistir la acción del proyecto de vaciamiento cultural a la que alienta el ejercicio de otra voz disidente y desestabilizadora” (Arpes y Ricaud, 2008, p. 65), en los 80 y 90 seleccionaron textos que, a partir del mismo recurso, cuestionaron la narrativa de la dictadura, condenaron el autoritarismo en todas sus formas, y reivindicaron los derechos humanos: desde las garantías constitucionales básicas (no ser detenidos arbitrariamente en *Historia de un collar -y su famoso robo-*), el derecho a la memoria de los pueblos y la reivindicación de los pueblos originarios⁶⁸ (*El museo del fin del mundo*), derecho a disfrutar colectivamente de expresiones artísticas (*El Número Dos*

⁶⁷ Es el segundo cuento del título *El pájaro dentista y el yacaré distraído*.

⁶⁸ En el análisis de la serie naranja volveremos sobre este tema.

es el Número Uno), y el derecho a ser libres y diferentes (*Cuento de fájáros y plores, El club de los perfectos*).

2.5 La otredad

La reconstrucción democrática marca un contexto en el que hay que reconocer al “otro”, actitud opuesta a la de la dictadura, que había construido al “otro” en tanto “enemigo” y planificado su exterminio sistemático. Stuart Hall (2010) se pregunta por qué la “diferencia” es un tema tan discutido cuando se piensa la representación. Hall entiende que la cuestión de la “diferencia” y la “otredad” ocupa un lugar significativo y es ambivalente:

Puede ser positiva y negativa. Es necesaria tanto para la producción de significado, la formación del lenguaje y cultura, para identidades sociales y un sentido subjetivo del sí mismo como sujeto sexuado; y al mismo tiempo, es amenazante, un sitio de peligro, de sentimientos negativos, de hendidura, hostilidad y agresión hacia el “Otro” (Hall, 2010, p. 423).

En la serie celeste, encontramos algunos casos de reconocimiento de la otredad: *Bicho raro* de Graciela Montes⁶⁹, *Eulato* de Ricardo Mariño, *Mi amor está verde* de Margarita Mainé y *Un monstruo en la calle Olavarría* de Juan Alberto Ramos Madero.

Bicho raro aparece de un día el otro en la plaza de la Ciudad importante y no pasa desapercibido. Todos se acercan a observar al bicho raro, entre ellos el intendente de lugar, quien manda a enjaularlo. Al rato, todos se acostumbran a él y deja de ser raro. Sin embargo, bicho raro sufre el encierro y, como piensan que no tiene remedio, lo devuelven a la plaza. Allí, Anastasio, el cuidador, lo convida con un sándwich –resulta que lo que tenía bicho raro era hambre- y entabla un vínculo con él. Lo raro se hace familiar y cercano cuando hay un vínculo afectuoso, una acción integradora.

Eulato también aparece de un día para el otro, en realidad aparece un huevito muy extraño, “cúbico” que, mientras lo miran los curiosos, se rompe y sale *Eulato*.

⁶⁹ Es el segundo cuento del título *Un gato como cualquiera*.

Los habitantes de lugar no saben qué es, lo alimentan y Eulato no para de crecer. Crece tanto que llega un momento que cada vez que se mueve, lastima a alguien –sea los gusanos, el bichocanasto o la araña. En el momento en que deciden que lo mejor era que se fuera a vivir a otro lado, pero no sabían cómo decírselo, observan que aparece “un bicho igual a Eulato” y se van volando juntos.

En estos dos casos del primer período de análisis (1984-1989), se articulan reacciones diferentes frente al “otro”. En el cuento de Graciela Montes interviene la autoridad del lugar e inmediatamente encierran a Bicho raro y no le dan de comer. En el relato de Ricardo Marino, en cambio, alimentan a Eulato que crece, hasta que resulta un problema de convivencia. En el primer caso, el desenlace del cuento se produce en la integración: Bicho raro y Anastasio se hacen amigos y comparten el espacio de la plaza; en el segundo caso, Eulato no se integra, sino que es “rescatado” por los suyos.

En el segundo período de análisis (1990-1998), la otredad deviene en monstruoso. *Mi amor está verde* de Margarita Mainé relata los contratiempos de un amor imposible entre una muchacha y un dragón. Hacia el final, la narradora es interrumpida por una nube verde -Morgot, el dragón la vino a buscar-:

EXPLOSIÓN DE HUMO

Este cuento se termina por la ausencia imprevista de la autora, si la ven por allí, en compañía de un dragón, pídanle que les cuente el final de esta historia.

El “otro” es un dragón, un monstruo que atemoriza a todos, menos a la protagonista de la historia. El tono del cuento está marcado por el humor y el absurdo que implica que el encuentro con el otro es imposible.

Un monstruo en la calle Olavarría de Juan Alberto Ramos Madero cuenta la historia de un monstruo que irrumpe en un barrio y se desata el caos a su alrededor – se estrellan automóviles, lloran bebés, se caen las macetas, los semáforos dejan de funcionar-. Los vecinos, confundidos e indignados por la presencia del monstruo, se abalanzan sobre él y “solucionan el problema”. Al rato, dos personas juntan con pala y escoba lo que quedó del monstruo, lo llevan hasta una casa, allí una mujer de cabellera larga y dos monstruitos –sus hijos- sacan de la caja al padre y lo arman

como un rompecabezas. El monstruo pregunta si falta mucho para la cena y remata: “¡Estoy molido!”.

En esta historia la clave también está en el uso del humor, tanto en la descripción del monstruo - “el del pelo color zanahoria”, “el de la nariz como una berenjena roja”, “el de los pies seguramente deformes”- como en el final -el monstruo es un hombre de familia, que trabaja, como “cualquier persona normal”. Ese guiño a la cotidianidad, diluye lo tremendo del gesto de linchamiento popular.

En los años noventa, la otredad en los textos analizados es percibida como amenaza y es combatida. En el cuento de Margarita Mainé, el dragón es perseguido por las fuerzas de seguridad y gente con delantales blancos y jeringas “de esas que calman a los animales” que quieren capturarlo; mientras que, en el relato de Ramos Madero, el monstruo es atacado y reducido a polvo por los vecinos de la calle Olavarría que no toleran los efectos que deja a su paso la criatura.

A modo de cierre sobre la representación de la otredad, podemos decir, por un lado, que los cuatro casos analizados son otredades en las que media la fantasía, no hay realismo en la representación. Por otro lado, en ambos períodos encontramos la cuestión del eje saber/poder que menciona Hall (2010), citando a Foucault, a propósito de cómo opera el estereotipo que “clasifica a la gente según una norma y construye al excluido como “otro” (p. 631). Bicho raro fue encerrado en una jaula y observado por el resto de la comunidad, el dragón Morgot fue perseguido para su captura. En los dos casos operó un principio de clasificación que se tradujo en una acción violenta concreta.

Pajarito remendado dio lugar a la reflexión sobre cómo las comunidades construyen al “otro” y se nutrió del humor y del factor sorpresa en los relatos para trabajar la pregunta por la diferencia⁷⁰.

2.6 Cuentos tradicionales: la serie rosa

La serie rosa de *Pajarito remendado* es la que reúne *clásicos de la literatura universal en versiones de un lenguaje rico y actualizado*⁷¹. Se compone de diez

⁷⁰ En el capítulo 3 analizaremos cómo se trabaja la construcción del otro en el elemento paratextual *¿Y si la seguimos?*, espacio dedicado al diálogo con los lectores.

títulos, seis editados durante el primer período de análisis⁷² y cuatro durante el segundo. Los clásicos de la literatura infantil forman parte del canon y existe una inmensa cantidad de ediciones de los mismos en nuestro país.

Graciela Montes (1990) define las características del cuento infantil tradicional. En primer lugar, destaca su cualidad de mágicos, “como en los sueños, en los cuentos todo puede suceder. Se atribuyen las mismas acciones a los hombres, a las cosas y a los animales” (p.11). En segundo lugar, el cuento infantil tiene una carga dramática que les permiten a los niños elaborar sus propios dramas. Montes aclara que la dimensión dramática del cuento puede incluir crueldad y sadismo. Por último, puede contar con la intención moralizante.

Sin embargo, la moralina suele alejar al niño de los cuentos que le están destinados. El cuento triunfa –y también educa, en un sentido profundo– cuando satisface necesidades vitales, porque ayuda al niño a vivir, porque le cuenta la vida, con tintas de maravilla, es cierto, pero remitiéndose siempre a las situaciones más crudas y elementales: estar solo, ser chiquito, sentirse desprotegido, sufrir injusticias y querer sobrevivir (Montes, 1990, p. 12).

Raymond Williams (2019) buscó dar cuenta de lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación y postuló que un lugar indicado para dar cuenta de estos procesos era analizar las obras de arte, ya que son “fuentes de esa compleja evidencia” (p. 151). Para avanzar en esa dirección, propuso la distinción de tres aspectos dentro de un proceso cultural: tradiciones, instituciones y formaciones. El concepto de tradición selectiva refiere a

⁷¹ Según la descripción del material de difusión de la colección al que accedimos (Ver Anexo 1). Se trata de un elemento paratextual que forma parte del peritexto (Genette, 1987 citado en Alvarado, 1994). Parte de ese material, es utilizado en la página web de la editorial para presentar la colección. <https://www.colihue.com.ar/verColeccion/index?coleccionId=35>.

⁷² Primero período (1984-1989): *El adivino* de Afanasiev, versión de Laura Roldán; *El genio y el pescador* de Las mil y una noches, versión de Gustavo Roldán; *El puente sobre el río*, versión libre de Lidia Blanco de cuentos populares europeos; *El ruiseñor* de Andersen, versión de Francisco Fernández; *El traje del emperador* de Andersen, versión de Gustavo Roldán; *La mesa, el burro y el bastón* de Hermanos Grimm, versión de Laura Roldán. Segundo período (1990-1998): *El cuento de pajarito*, versión libro de Perla Suez de cuentos tradicionales; *Los músicos de Bremen* de Hermanos Grimm, versión de Laura Roldán; *Pinocho en el teatro de títeres* de Collodi, versión libre de Laura Devetach y Gustavo Roldán, *¿Quién levanta esta piedra?* De Ion Creanga, versión de Gustavo Roldán.

una visión del pasado que se pretende conectar con el presente para ratificarlo, en una hegemonía particular. Según el autor, las instituciones formales son fundamentales para el establecimiento de una tradición selectiva, sin embargo, también los son las formaciones culturales, definidas como:

Movimientos y tendencias efectivos, en la vida cultural y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales (Williams, 2019, p. 156).

Pueden existir formaciones dominantes, alternativas y de oposición. Mila Cañón (2019a) incluye a Gustavo Roldán y a Laura Devetach en la formación cultural que a partir de 1983 operó desde la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y que estaba integrada por la generación de escritores y escritoras que Díaz Rönnner (2011) bautizó como “la banda de los cronopios”⁷³. A continuación, identificaremos qué elementos de los cuentos tradicionales son seleccionados en esta serie y cuál es el gesto detrás de dicha selección, qué sentidos se buscan fijar.

En los dos períodos de análisis, la serie rosa presenta las historias que transcurren en un pasado lejano, rural. Se dividen entre los que tienen elementos maravillosos: *El genio y el pescador*; *El ruiseñor*; *La mesa, el burro y el bastón*; *Pinocho en el teatro de títeres*; *Los músicos de Bremen*; y *El cuento de pajarito*; y los que tratan sobre el ingenio de los personajes o el azar: *El adivino*; *El puente sobre el río*; *El traje del emperador*; y *¿Quién levanta esa piedra?* Los cuentos relatan situaciones que son atravesadas por el eje verdad/mentira: en *El adivino* un campesino se las rebusca fingiendo que adivina cosas y trata de que el rey no descubra que es un mentiroso; en *El cuento del pajarito* y *El cuento de la pajarita*, se juzga a los que mienten o fabulan y se reflexiona sobre el lenguaje poético y la

⁷³ Mila Cañón identifica dos formaciones culturales en dicho período, una en Córdoba y otra en Buenos Aires: “Las dos variables planteadas, el rol de los agentes y del mercado editorial, se analizarán a través de dos casos: las formaciones de Córdoba y Buenos Aires que responden al interior y al centro del país, en una dupla que en perspectiva junto a otras iniciativas, ayuda a comprender cómo a pesar de los condicionamientos políticos, económicos y culturales que acompañan el regreso de la democracia, se modificaron, se generaron o fortalecieron las condiciones de producción para reconfigurar el campo específico. Sus movimientos de apropiación y de reinención teórica y crítica se leen en dos dispositivos de canonización: las dos colecciones de revistas culturales especializadas producto de estas formaciones: Las revistas *Piedra Libre* (1987-1998) y *La Mancha* (1996-2006)” (Cañón, 2019a, pp. 124-125).

exageración; en *La mesa, el burro y el bastón* la cabra miente y los hermanos son acusados de mentirosos falsamente, en *El traje del emperador* los tejedores estafan al monarca al venderle un traje confeccionado con telas invisibles ante los ojos de los tontos.

Otro elemento que se repite a lo largo de la serie es la pobreza de los trabajadores: *El genio y el pescador*, *Pinocho*, *El adivino*, y *¿Quién levanta esa piedra?* En todos se menciona que los personajes, a pesar de trabajar, en muchos casos de sol a sol, son muy pobres y no les alcanza el sueldo. La desigualdad social está expuesta. Por último, también aparece como rasgo la organización para cumplir un objetivo y/o resolver un conflicto: en *Los músicos de Bremen* los animales deben organizarse para obtener techo y comida; en *La mesa, el burro y el bastón*, los hermanos deben ponerse de acuerdo para desenmascarar al posadero ladrón y recuperar sus pertenencias mágicas; en *¿Quién levanta esa piedra?* los campesinos deben trabajar en equipo para levantar una piedra pesada.

Robert Darnton (2018) analiza los cuentos tradicionales como documentos históricos que le permita acceder a la mentalidad de los campesinos -las masas analfabetas- durante el proceso de la Ilustración en Francia (p. 15). Según el autor, la historia de las mentalidades que lleva adelante, requiere de métodos no convencionales y destaca la importancia de su objeto de estudio: “el sentido común es una elaboración social de la realidad, que varía de una cultura a la otra... y expresa la base común de la experiencia en un orden social dado” (p. 30).

Según Darnton (2018), los cuentos tradicionales lograron representar la vida en la sociedad campesina del Antiguo Régimen, en la que reinaban “el odio, la envidia y los conflictos de intereses” (p. 34). La lucha por sobrevivir es la clave y la vida cotidiana reúne rasgos que encontramos en los cuentos: combatir el hambre y las enfermedades; la familia como una unidad económica, y el descuido de los padres. En esa línea, destaca que los cuentos nos proporcionaron información sobre los dos marcos de referencia básicos de la vida campesina durante el Antiguo Régimen: por un lado, la casa y la villa, por otro lado, los caminos abiertos (2018, p. 41)⁷⁴. Darnton (2018) encuentra que los cuentos franceses tienen en común que

⁷⁴ Darnton (2018) plantea que, en las versiones reunidas en “Los cuentos de Mamá Oca” de Perrault, los cuentos campesinos sufren una transformación. Por eso, entiende que Perrault representa “el punto

comunican una forma de interpretar las experiencias, “muestran cómo está hecho el mundo y cómo se le puede hacer frente” (p. 73). Según esa cosmovisión, el mundo está integrado por tontos y astutos y el mensaje de los cuentos es “es mejor ser astuto que tonto” (p. 73). La picardía, entonces, se puede volver un medio de vida en un “mundo cruel y caprichoso” (p. 68).

Teniendo en cuenta los ejes de análisis que construimos en esta investigación, *el desafío a la autoridad y el conflicto* está presente en todos los textos: los pajaritos que desafían a los reyes, los tejedores que estafan al emperador; el pescador que debe enfrentarse al genio; Pinocho contra el titiritero. Una mención especial merece los títulos *El puente sobre el río* editado en 1987 (primer período) y *¿Quién levanta esa piedra?* editado en 1990 (segundo período). El primero consta de dos cuentos: el que le da nombre al título y *La piedra de hacer sopa*. *El puente sobre el río*, versión libre de Lidia Blanco de cuentos populares europeos, cuenta la historia de un pueblo que tiene la necesidad de construir un puente que atraviese el río y les permita comunicarse con el otro lado. El problema es que los habitantes de Ven-y-verás *no saben* cómo construirlo. Llega al pueblo un señor Lo-sé-todo quién ofrece enseñarles cómo construir el puente, ya que posee un libro que contiene “toda la ciencia del universo”, a cambio, una vez finalizado el mismo, pide llevarse al primer habitante que cruce el pueblo para tenerlo de sirviente. Los del pueblo aceptan, el puente se construye y, cuando llega el momento de pagarle al señor Lo-sé-todo, abren una bolsa de la que sale un ratón, cruzando el puente a las corridas, el primer habitante en cruzar. El pueblo logra, con ingenio, respetar lo acordado sin que ninguno de los habitantes sea perjudicado. Nuevamente ponemos la atención en la relación entre saber/poder (Foucault, 1992)) en el modo de actuar del señor Lo-sé-todo, poseedor de los conocimientos de la ciencia. Sin embargo, es a través de la organización popular y la astucia, como los de Ven-y-verás logran embaucar a quién pretendía someterlos, abusando de una necesidad. En otras palabras, la picardía de la que hablaba Darnton (2018) “ofrece una manera de hacerle frente a una sociedad cruel”⁷⁵ (p. 68).

supremo de contacto entre los mundos aparentemente separados de la élite y de la cultura popular” (2018, p. 71).

⁷⁵ Nos parece pertinente aclarar que Darnton (2018) no cree que la picardía de los cuentos de tradición oral haya sido el germen del republicanismo (p. 67). Más bien, entiende que los cuentos trabajan

En *La piedra de hacer sopa*, Juan el Caminante hace días que no come y siente mucha hambre, cuando al fin encuentra un pueblo recorre casa por casa pidiendo comida, pero todos le responden que no tienen nada para comer. Juan encuentra una piedra en el piso y tiene una idea, les ofrece a los vecinos probar los fantásticos poderes de la piedra mágica que hace sopa. Así, les va pidiendo a cada uno una verdura hasta completar una buena sopa que alcanza para paliar el hambre de todos. Juan acudió a la voluntad de creer en el pensamiento mágico de los habitantes del pueblo y, sin que se dieran cuenta, los organizó: sueltos, nadie tenía para una comida decente, juntos (o por el poder de la piedra) tomaron una rica y nutritiva sopa. La cuestión de la supervivencia en la vida en la villa de la que señalaba Darnton (2018) es un elemento central del relato, sumado a la figura del caminante que busca fortuna, que, en muchos casos, es un eufemismo de pedir limosna (p. 45).

El otro título que destacábamos anteriormente es *¿Quién levanta esta piedra?* de Ion Creanga, versión de Gustavo Roldán, que relata la historia de un grupo de campesinos rumanos que en 1857 fueron convocados para participar de la Gran Asamblea. Una vez allí, un señor feudal les explicó la necesidad de la unificación de los pueblos de Moldavia y Valaquia. Los campesinos afirmaron entender lo que se les pedía, excepto Ion Roatá que dijo no entender nada. El señor feudal entonces, se vio obligado a explicar mejor su postura sobre la igualdad de los hombres y la necesidad de que príncipes y pueblo debían luchar juntos. Ante la negativa de Ion Roatá, el señor utilizó una analogía: le pidió que levantara una piedra pesada, al no ser posible, pidió a los otros campesinos que lo ayudaran. De ese modo, en conjunto, la levantaron. Sin embargo, lejos de comprender el mensaje que quería el señor feudal, Ion Roatá entendió lo siguiente:

Para mí el asunto es así: hasta hoy cada uno de nosotros podía llevar una piedra más o menos grande en la espalda; desde ahora tendremos que llevar, siempre nosotros, mientras usted nos da las órdenes, una enorme roca. Por eso lo único que pregunto es: ¿quién levanta esta piedra?

fantasías de represalias contra los poderosos e insisten en el tema de la humillación. “Hasta cierto punto, la picardía conserva el orden” (p. 67-68).

La inclusión de este cuento tradicional europeo en el año 1994 puede interpretarse como una crítica a ese presente, teniendo en cuenta que se estaba llevando adelante la reforma constitucional en nuestro país, cuyo resultado más significativo iba a ser la habilitación de la reelección presidencial. En ese contexto, casi diez años después de la recuperación de la democracia, el cuento puede ser interpretado como una crítica a las políticas sociales que, en los hechos, estaban profundizando el plan económico que había instaurado la última dictadura militar, como dice el cuento, las órdenes las seguían dando los mismos actores sociales.

En el recorrido por la serie rosa, encontramos tres grandes elementos que conformarían una tradición selectiva: la distinción entre la verdad y la mentira, la desigualdad social, y la organización de la comunidad para cumplir un objetivo. Ahora bien, un punto fundamental en la teoría de cultural de Williams (2019) es la importancia de un análisis histórico, por eso propone analizar las relaciones dinámicas internas de todo proceso: lo dominante- para referirse a lo hegemónico-, lo residual -fue formado en el pasado, pero se halla activo en el proceso cultural presente-, y lo emergente -los sentidos, valores y prácticas nuevos. Williams aclara que, en el caso de lo emergente, es difícil de establecer si se trata de sentidos nuevos de los dominantes o si efectivamente serán elementos alternativos u opositores a la hegemonía. En un análisis cultural determinado, las definiciones de los elementos residuales y emergentes deben establecerse siempre en función de lo dominante. Para comprender mejor cómo se vinculan estas formas, Williams propone la noción de estructuras de sentimiento⁷⁶.

Laura Rafaela García (2019) sostiene que “una parte de las modificaciones en la escritura de mediados de los ochenta en el campo infantil dan cuenta de la experiencia de la violencia política y el pasaje a las garantías democráticas en proceso de recuperación” (p. 128). En esa línea, entendemos que la reiteración de la lucha contra la autoridad y la reflexión sobre el valor de la palabra son elementos seleccionados de la tradición, en el contexto de vuelta a la democracia, que colaboran con la idea de reivindicar los derechos humanos y reconocer una nueva idea de

⁷⁶ Para Williams (2019), las formas sociales son reconocibles a los ojos del analista, cuando están articuladas y explícitas, sin embargo, hay experiencias para las cuales las formas fijas no dicen nada. Esto se debe a que la conciencia práctica es casi siempre diferente de la conciencia oficial, es lo que “verdaderamente se está viviendo”. Se trata de “un tipo de sentimiento y pensamiento efectivamente social y material, aunque cada uno de ellos en una fase embrionaria antes de convertirse en un intercambio plenamente articulado y definido” (p. 173).

infancia. En esa reivindicación, los sectores populares o subalternos pueden hacer un uso flexible del eje verdad/mentira, en su lucha contra los sectores de poder. Por otro lado, esa estructura de sentimiento cambia en la década del 90, convirtiéndose en una suerte de desilusión, de promesa incumplida, ya que la calidad del sistema democrático era erosionada día a día por la implementación de políticas neoliberales, proceso que culminará con la crisis del 2001.

2.7 Cultura popular: la serie naranja

En este apartado, abordaremos la serie naranja que está compuesta de “versiones libres de cuentos populares” a partir de los ejes de análisis *desafío a la autoridad y conflicto; juegos del lenguaje, humor y absurdo; territorios y modos de hablar*. Por otro lado, en tanto se agrupan por pertenecer a relatos populares, indagaremos cuáles son las representaciones de la cultura popular que construye la serie naranja y qué se entiende por “popular” en estos cuentos. Para eso, nos proponemos dos niveles de análisis: el primero consiste en analizar aquello que la editorial dice sobre la serie, ya sea en el paratexto⁷⁷ de los libros, como en la folletería institucional; en segundo lugar, abordaremos las historias que se relatan en los cuentos para poder caracterizar de qué habla el cuento popular para la colección.

La serie cuenta con doce libros, cada uno de ellos puede tener uno o dos cuentos del mismo autor. Los textos son: *Historia de pajarito remendado*, *Pedro Urdemales y el árbol de plata*, *El mono y el yacaré* y *Zorro y medio*, de Gustavo Roldán; *¿Quién se sentó sobre mi dedo?*, *La gran pelea* y *Un pez dorado* de Laura Devetach; *El zorro que se metió a cura* y *El zorro que cayó en la luna*, de Adolfo Colombres; *La discusión*, de Laura Roldán; *Las orejas del conejo*, de Miguel Barnet; y *El águila y el zorro*, de Luis Franco.

En primer lugar, observamos que entre Laura, Gustavo y Laura Roldán concentran más de la mitad de los títulos. *Historia de Pajarito remendado* le da nombre a la colección, Gustavo Roldán (2011) lo cuenta de la siguiente manera:

⁷⁷ Por paratexto entendemos “aparato montado en función de la recepción” (Genette, 1987, citado en Alvarado, 1994). En el Capítulo 3 volveremos sobre este concepto.

Mi madre me contaba tres cuentos. Digo tres, aunque me contaba muchísimos, porque tres son los que recuerdo de una manera perfecta y que siguen siendo el modelo de los cuentos que yo prefiero y no prefiero. Se trata de *Historia de Pajarito Remendado*, *El chivo del cebollar*, y *El Ratoncito Pérez*. Tal vez ahí comenzó una conciencia de lector –aunque desde luego era sólo oyente-, que se va formando sin saber con claridad los porqué de una selección crítica. Pero selección al fin. Y crítica al fin (Roldán, 2011: 45).

En las palabras de Roldán hay una carga afectiva significativa, pero también hay una conciencia sobre el valor del relato oral y la lectura en voz alta en la infancia que justifican la presencia de la serie en la colección.

Según el material de difusión de la colección⁷⁸, la serie naranja consiste en “todo el dinamismo del cuento popular argentino y latinoamericano, la picardía y el humor de los personajes que luchan cada uno a su modo para conservar su propia identidad”. Aquí aparece un concepto problemático: *para conservar su propia identidad*. Este es un punto interesante para pensar a partir del concepto de identidad tal como lo define Stuart Hall (1996): no es esencialista sino estratégico y posicional, fundamentalmente “se constituye a partir de representaciones” y “a través de la diferencia” (p. 18). Esta sería la razón por la cual, como veremos más adelante, los personajes más débiles lucharán para vencer a sus oponentes y para diferenciarse de éstos.

En los textos tenemos cinco tipos de indicaciones sobre el contenido de los mismos: la primera, *versión libre de cuentos populares*; la segunda, *versión de cuentos guaraníes*; la tercera, *versión libre de una leyenda popular*; la cuarta, *versión libre de cuentos folklóricos*, y la quinta, en la contratapa, *cuentos tradicionales de Latinoamérica*. En estas indicaciones se entremezclan conceptos, tales como “popular”, “folklórico” y “tradicional”. Interpretamos la voluntad de los directores de la colección de reproducir estas historias como elementos de la cultura popular y, de ese modo, ligarlos a la “tradicición”. Entendemos este concepto “espinoso” de tradición a partir de la definición que propone Stuart Hall (1984) como:

⁷⁸ Ver anexo 1.

Un elemento vital de la cultura; pero tiene poco que ver con la mera persistencia de formas antiguas. Tiene mucho más que ver con la forma en que se han vinculado o articulado los elementos unos con otros. Estas combinaciones en una cultura nacional-popular no tienen una posición fija o inscrita y, ciertamente, ningún significado al que arrastre, por decirlo así, la corriente de la tradición histórica, sin sufrir ningún cambio. No sólo puede modificarse la combinación de los elementos de la «tradición», de tal manera que se articulen con prácticas y posiciones diferentes y adquieran un significado y una pertinencia nuevos (Hall, 1984, p. 8).

En este análisis consideramos a la tradición en tanto articulación con formas nuevas, ya que el trabajo que lleva adelante *Pajarito Remendado* es producir “versiones libres” de estos relatos populares; en esa libertad ejercida en la edición es donde aparece el espacio para la articulación, donde puede haber dinamismo, relecturas, cambios.

La cultura popular aparece fuertemente anclada sobre la idea de tradición, ya que las historias si bien son versiones libres, tienen la base conocida por la transmisión oral y no son relatos novedosos. Básicamente, la serie toma el contenido de la literatura oral popular. Por ejemplo, en *El zorro y el águila* dice “Esta aventura fue tomada de la literatura oral popular por Luis Franco, autor catamarqueño”.

En cuanto al contenido literario de los relatos, se trata de historias cuyos personajes son, en su mayoría, animales, retomando el formato de las fábulas⁷⁹. Siempre el contexto es rural o de pueblo, por qué no antiguo, y no hay rastros de urbanidad en los relatos. La temática aborda la picardía de los animales o sujetos más débiles, que se las ingenian para combatir y vencer a los animales más poderosos, repitiéndose, por un lado, el eje de *desafío a la autoridad y conflicto*, y, por el otro, elementos señalados por Darnton (2018) como característicos de los cuentos de tradición oral.

Prevalece la idea de una cultura popular creativa, que recurre a la “sabiduría popular” para vencer a sus adversarios. En las historias, el “paisano” tima al “caballero con capa y sombrero”; el mono vence al yacaré y al yaguareté; el pajarito

⁷⁹ Sobre la relación entre la fábula y los cuentos de Gustavo Roldán, recomendamos el trabajo de Amare de Ventura y Origgi de Monge (1996).

remendado al aguilucho; el grillo al zorro; el conejo al puma, al zorro y al hambre; el zorro al tigre y luego un segundo zorro al primero; un paisano no escolarizado al sabio del pueblo; etc. También en estos relatos hay espacio para reprender a los animales por “quejosos”, “malditos”, “fanfarrones”.

A partir de la lectura de los textos, que se proponen como propios de la cultura popular, estamos en condiciones de adherir a la idea de la cultura popular de Hall (1984):

En un período dado (...) contempla aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares. En este sentido, retiene lo que es valioso en la definición descriptiva. Pero continúa insistiendo en que lo esencial para la definición de la cultura popular son las relaciones que definen a la «cultura popular» en tensión continua (relación, influencia y antagonismo) con la cultura dominante. Es un concepto de la cultura que está polarizado alrededor de esta dialéctica cultural (Hall, 1984, p. 6).

En la serie naranja encontramos un cuento que se destaca del resto porque hace referencia a los pueblos originarios. Se trata de *Un pez dorado* que cuenta una leyenda popular sobre el destino de los abipones que habitaron la zona del Río Paraná. Según el relato, el dios Tupá tuvo la visión del desembarco de los europeos en el territorio y del genocidio que llevarían a cabo. Por esa razón, reunió a la tribu y le ofreció varias alternativas:

-Si los blancos golpean con la dureza del granizo, ustedes serán el caparazón de la tortuga.

Si hieren como flechas, ustedes serán el cuero del chanco del monte.

Si soplan como el viento norte, serán semillas voladoras.

Si queman como el fuego, serán agua.

Si tienen la fuerza del río, ustedes serán peces.

La tribu decidió que los convierta en peces, porque ese río les pertenecía. De ese modo, la tribu de los abipones se transformó en peces dorados. La inclusión de esta leyenda en la serie puede leerse como un gesto contrahegemónico por parte de

los directores de la colección, ya que el libro fue editado en 1991, un año antes de los “festejos” por los 500 años del “descubrimiento” de América, tal como se enseñaba en las escuelas primarias en aquellos años. En estas páginas no hay celebración, ni “descubrimiento”, hay genocidio y violencia:

Hombres con traje de metal. Con metal se cubrían la cabeza y de metal era el ruido de sus armas.

En fila de hormigas se internaban entre los árboles.

Los indios salían a recibirlos asombrados y temerosos. Y poco a poco, como en un sueño, las tribus iban desapareciendo ante un gesto de los hombres de traje de metal.

Solo los hombres blancos quedaron en el monte, en los islotes. El río ya no tuvo rostros indios para reflejar.

Por otro lado, el eje del *humor* es uno de los más presentes en las historias que componen la serie naranja, la picardía es el recurso que tienen los personajes para desafiar a las figuras de autoridad. Esto podemos observarlo en *El zorro que se metió a cura*, en el que el catolicismo es objeto de burla y resistencia. Otro de los cuentos en los que aparece la picardía popular y la burla a las figuras de autoridad es *Los tres viajeros*, donde un “paisano” se burla de un “cura” y un “milico”, a quienes les gana la competencia por una sandía.

En *La discusión*, el humor se produce al final del relato en las interpretaciones que hacen el sabio y Eulogio de la victoria de este último. Lo que demuestra es que muchas veces, el sentir popular parece dialogar con los sentidos hegemónicos, sin embargo, a esa hegemonía se le escapa el sentido producido por la cultura popular, esa irreverencia.

Gustavo Roldán (2011) escribió sobre la potencia del humor en sus textos:

Me interesa ese humor que quiere patear el tablero porque esta partida ya está perdida, no por mal jugada sino porque hicieron trampa, y es necesario comenzar con otras leyes de juego que no sean las que hacen ganar siempre a los mismos, éstos que juegan con cartas marcadas.

La risa es irreverente y peligrosa. Cada vez que un chico se ríe solo los grandes se ponen serios, se asustan de no saber qué estará pasando por esa cabecita que tal vez los está juzgando (Roldán, 2011, pp. 35-36).

El libro *El águila y el zorro*, de Luis Franco cuenta con dos textos: el primero se llama “El zorro milico” y el segundo es el que le da nombre al libro. “El zorro milico” cuenta la historia de un zorro que, “fanfarrón y tronera como siempre” y con unas copas de más, hace una apuesta en la pulpería: “visitaría el gallinero del ricachón del pago, pese a sus cuatro guardianes de colmillo” y lo haría entrando por el zaguán.

Desde ese día no se le conoció el pan, como se dice, buscando sólo la ocasión, que al fin le vino, y a pedir de boca. Y fue que en la policía hubo un asado con cuero y damajuanas con motivo de que la suegra del comisario se iba a vivir con otro yerno. El zorro aprovechó la bolada y se hizo de uniforme completo de un gendarme, sin perdonar el machete. El zorro había sacado sus cuentas a tiempo. Se dijo que los perros –esos paniaguados, esos sicarios o sacristanes- aborrecen al desarrapado, pero respetan servilmente al que luce buen traje y no digamos si es uniforme y con la lata...

A partir de este ejemplo podemos hacer dos observaciones. La primera es que el cuento relata situaciones y escenas propias del cuento popular: la pulpería, el zorro fanfarroneando con los paisanos, la carga negativa sobre la figura de la suegra del comisario; pero, además, describe a los perros como aquellos seres que por dinero aborrecen al pobre y enaltecen a los poderosos. La picardía y la astucia del zorro consiste en aprovecharse de esta característica, por eso, piensa engañarlos, vestido de gendarme. De ahí el título polémico del cuento, que utiliza el adjetivo “milico”, con una importante carga ideológica. Hasta aquí, la historia pone en juego representaciones de lo popular ligadas a la burla como modo de resistencia a la autoridad.

La segunda observación es que, a diferencia de lo que sucede en todos los otros libros de la serie, no se nombre al libro con el título del primer cuento, que, en este caso, debiera ser *El zorro milico*. En otras palabras, los editores fueron audaces

al publicar un cuento dedicado al público infantil con el título “El zorro milico”; sin embargo, no fue el título elegido para el libro, operó algún tipo de restricción. Aquí creemos encontrar una característica propia de la cultura popular, que no es pura sumisión ni pura resistencia, sino que hay movimientos ondulantes entre estos dos polos, o *dialéctica cultural* (Hall, 1984).

La serie naranja apela a las historias regionales de tradición oral para representar el rol de la cultura popular en las relaciones de poder. Esas luchas son libradas con el ingenio y la picardía como herramienta principal.

2.8 A modo de conclusión

A lo largo del capítulo observamos que las infancias en democracia que propone *Pajarito remendado* en la serie celeste están alejadas de la corrección política. Hay espacio para cuestionar al mundo adulto cuando se vuelve arbitrario, repensar la historia de nuestro territorio, hablar de diferentes modos, reír a través del humor, pensar los “temas importantes”. Por otro lado, ese universo infantil también tiene una conexión con la tradición oral (serie rosa) y con la cultura popular (serie naranja), como elementos que permitan posicionarse en el presente.

En relación a los cambios que se estaban produciendo al interior de campo LIJ, vimos que, al tratarse de un período que prioriza lo estético por sobre el contenido moralizante, tal como afirma Mila Cañón (2019a), se pudo trabajar con representaciones complejas de infancia y con temas -algunas veces en profundidad, otras superficialmente- desde el paradigma de los derechos del niño. Instalaron contenidos ideológicos y estéticos, que implicaron una ruptura con la tradición literaria previa del campo LIJ⁸⁰.

Las infancias representadas en *Pajarito remendado* estuvieron atravesadas por las preguntas más que las respuestas y por la multiplicidad de formas: anclajes territoriales diversos, modos de hablar, maneras de jugar, condiciones materiales de existencia, composición de las familias, etc. En otras palabras, se pusieron en juego diferentes figuras de niño (Carli, 2006).

⁸⁰ Entendemos que *Pajarito remendado* no recorrió este camino en soledad, existieron otras experiencias similares, la más destacada tal vez es el trabajo de Graciela Montes -junto a Roberto Sotelo, Sergio Kern, etc.- en Libros del Quirquincho. Queda para futuras investigaciones la posibilidad de investigar en conjunto a los dos proyectos editoriales.

Respecto a los cuentos tradicionales seleccionados en la serie rosa, se observó que, en las versiones de ese pasado, se repiten las referencias a la pobreza de las condiciones materiales de los trabajadores (campesinos, herreros, panaderos, pescadores, carpinteros) y a la picardía y el engaño como medio de supervivencia (la compleja relación entre verdad/mentira y bien/mal). Estos rasgos fueron señalados por Darnton (2018) como característicos de la experiencia de la vida campesina del Antiguo Régimen que los cuentos tradicionales lograron expresar. A la actualización propuesta por *Pajarito Remendado*, se suma la referencia a la importancia de ser libres. En ese sentido, sostuvimos que, en la serie rosa, tres elementos conformaron una tradición selectiva (Williams, 2019) -en un contexto de reconstrucción democrática en la Argentina-: la distinción entre la verdad y la mentira, la desigualdad social, y la organización de la comunidad para cumplir un objetivo.

En la serie naranja pudimos identificar el protagonismo de las luchas de poder en los relatos de la cultura popular oral de nuestra región, una tensión continua (Hall, 1984). En los cuentos seleccionados, se destacó el poder irreverente de la risa y el cuestionamiento a las autoridades tradicionales: fuerzas de seguridad y la Iglesia, así como también una lectura nacional y popular de la conquista de América.

Capítulo 3

¿Y si la Seguimos? Análisis de la serie verde y del paratexto.

La pregunta por los lectores y las lectoras

El objetivo de este capítulo es indagar cuáles son las figuras de lectores y lectoras que construye *Pajarito remendado* y qué tipo de comunicación establece. La hipótesis de trabajo es que la colección produce un canal de comunicación con los lectores que propone actividades alejadas de la didáctica y la moraleja, con el objetivo de construir una idea de infancias en democracia. Para comprobar dicha hipótesis se procederá al análisis de la serie verde y del paratexto. Nos proponemos establecer en qué medida la serie verde puede leerse en clave de poéticas de autor de Laura Devetach, a partir de lo trabajado por Sardi y Blake (2011) y Stapich y Cañón (2013), y trazar continuidades respecto del planteo de Lucía Aíta (2019) sobre lo innovador en la formación democrática que representó la revista *Humi* (1982-1984).

Para llevar a cabo el análisis, trabajaremos las conceptualizaciones de géneros discursivos (Bajtín, 1997), situación de comunicación (Maingueneau, 2003), paratexto (Alvarado, 1994; Genette, 1987; Arpes y Ricaud, 2008), y lectura (Andruetto, 2015; Devetach, 2012, De Certeau, 2000).

3.1 Situación de comunicación y paratexto en la literatura infantil

El lingüista ruso Mijail Bajtín (1997) definió a los géneros discursivos como tipos de enunciados relativamente estables que comparten rasgos temáticos, de estilo y de composición o estructura. Marcela Arpes y Nora Ricaud (2008) entienden a la literatura infantil argentina como un género masivo cuyo principal rasgo retórico es la ruptura con el canon, que se expresa, principalmente en la dimensión lingüística (p. 25).

Para abordar los textos, la noción de situación de comunicación (Maingueneau, 2003) nos permite, desde un punto de vista sociológico, hacer foco en “la situación de discurso a la que el texto está indisolublemente ligada” (2003, *Situación de comunicación*, párr. 1). A partir de la conceptualización de Maingueneau, Arpes y Ricaud (2008) afirman que en el género literatura infantil, la

situación comunicativa es singular en tanto el escritor o escritora “se presenta como un locutor cómplice...simula establecer un vínculo de paridad” (2008, p. 25). En otras palabras, se busca borrar las marcas de la “situación comunicativa tan desapareja” de la literatura infantil Montes (2001, p. 18).

Ahora bien, si buscamos analizar los textos y qué relación propone establecer con el lector, resulta interesante observar cómo se configura el paratexto. Maite Alvarado (1994), siguiendo la conceptualización de Genette (1987), lo define como:

Umbral del texto, primer contacto del lector con el material impreso, el paratexto es un instructivo, una guía de lectura. En ese sentido, los géneros escritos cuentan entre sus marcas aspectos paratextuales que permiten anticipar en cierta medida, el carácter de la información y la modalidad que ésta asumirá en el texto (Alvarado, 1994, p. 19).

Los elementos paratextuales pueden clasificarse en verbales e icónicos. Otro modo de clasificación es entre aquellos que rodean el texto, el peritexto: tapas, contratapas, títulos, prefacio, notas, y los elementos que se encuentran por fuera del texto, generalmente dispositivos mediáticos que acompañan la publicación: gacetillas de prensa, entrevistas, etc., que se conoce como epitexto. En este capítulo se analizarán elementos paratextuales del peritexto (prefacios, postfacio/epílogo, contratapas) y un caso de epitexto: el material de difusión de la colección Pajarito Remendado por su décimo aniversario que incluye el catálogo⁸¹.

Lo primero que podemos decir respecto del paratexto de *Pajarito remendado* es que se trató de una colección que le dio protagonismo a la ilustración⁸². Si bien no incluye los nombres de los ilustradores en la tapa -como sí lo había hecho el Chiribitil de Eudeba años antes-, los libros de la colección tienen como característica ser ilustrados, y, como suele suceder en los libros destinados a las infancias, se equipara en importancia al autor del texto⁸³ (Alvarado, 1994, p. 41).

⁸¹ Mencionamos nuevamente que accedimos a dos copias de este material. Una de ellas fue proporcionada por Laura Devetach y data del año 1994 y la otra por Roberto Sotelo y es del año 2001. Ver Anexo 1.

⁸² Sobre el rol de la ilustración en la colección se trabajó en el capítulo 1, a propósito de las características del campo LIJ en los períodos establecidos para el análisis.

⁸³ El texto de Alvarado es de 1994 por eso entendemos que equipara “autor” a “escritor”. En la actualidad, se entiende por “autores” a las y los escritores, y a las y los ilustradores.

En segundo lugar, nos parece relevante destacar que Laura Devetach y Gustavo Roldán se negaron a clasificar por edades a las series y colecciones y decidieron agrupar los textos por temáticas o intereses, de ahí la distinción en series por colores y la descripción de cada una de ellas en las contratapas de los títulos de *Pajarito remendado*.

En tercer lugar, y retomando el elemento rupturista que señalaban Arpes y Ricaud (2008), entendemos que la innovación se traduce en la organización de un espacio, al finalizar el cuento, de interacción con los lectores que se llama *¿Y si la seguimos?* y que técnicamente se corresponde con el postfacio o epílogo, se trata de un discurso que el autor o el editor produce a propósito del texto que sigue (Alvarado, 1994, p. 57). Por otro lado, interpretamos líneas de continuidad con otro dispositivo diseñado por Laura Devetach y Gustavo Roldán para la colección *Libros del Malabarista*⁸⁴, el prefacio *Carta a los chicos*, ya que también “funciona como vehículo privilegiado de comunicación con el lector, proponiendo una alianza entre narrador y niño y tendiendo puentes entre literatura y experiencia” (Arpes y Ricaud, 2008, p. 38).

3.2 Papelitos de la serie verde y poéticas para la infancia

En este apartado, analizaremos la serie verde de *Pajarito remendado*, con el objetivo de dar cuenta de las representaciones de infancia en el texto y en el paratexto⁸⁵. Además, se focalizará la mirada en los elementos que permitan dar cuenta del paso del tiempo en la colección; y cómo se inscribe la serie en la poética de Laura Devetach. Para dar respuesta a este último objetivo, partiremos de los trabajos sobre poéticas para la infancia de Sardi y Blake (2011) y Stapich y Cañón (2013).

En este recorrido encontramos que la serie verde es el espacio privilegiado de construcción del vínculo con los lectores y lectoras en *Pajarito remendado*, ese

⁸⁴ Recordamos que en el capítulo 1 comentamos que, si bien figura solamente Gustavo Roldán como director de *Libros del Malabarista*, a partir del testimonio de Laura Devetach, tanto en la entrevista que se realizó en el marco de esta investigación, como así también en entrevistas periodísticas, entendemos que se trató de un trabajo en conjunto.

⁸⁵ Cabe aclarar que en este capítulo el abordaje no se concentrará en las ilustraciones de los textos, salvo alguna mención en particular. Creemos que sería muy pertinente una aproximación al universo visual y gráfico de *Pajarito remendado* en futuras investigaciones. Algo sobre el tema fue trabajado por Laura Rafaela García (2016).

efecto de cercanía con los destinatarios está reforzado a través de tres operaciones que son exclusivas de esta serie: enunciados que se dirigen directamente a las infancias lectoras en el prefacio; textos de la literatura oral popular y el folklore que privilegian el juego sonoro y la rima; y, por último, la integración entre texto e ilustración.

La serie verde también se diferencia de las demás por otras características. En primer lugar, en el elemento paratextual portada, la información es distinta, ya que se lee como título de la colección “Papelitos del Pajarito remendado” y no “cuentos”. Por otro lado, está compuesta por textos que, según los editores, fueron enviados por los chicos, se trata de “adivinanzas, colmos y mil formas del folklore "dicho", recopilado y devuelto en forma de libritos para ser conocidos por más chicos”⁸⁶. Al ser un compilado que prioriza la oralidad, la rima y la sonoridad son protagonistas en los siete títulos que conforman la serie: *El que silba sin boca* (1984), *Muchas patas* (1984), *¡Viva yo!* (1984), *Cura mufas* (1986), *Burbujas* (1989), *Casas y cosas* (1990), y *Muchobicho* (1996). Por último, a partir de una lectura de las fechas de publicación, observamos que en el primer período fueron publicados cinco títulos, mientras que, en el segundo, sólo dos y con una distancia de seis años entre uno y otro, rasgo que constituye otra singularidad de esta serie, la notoria diferencia de producción entre un período y otro.

En la entrevista que le realizamos a Laura Devetach, afirmó:

La serie verde la hicimos mucho tiempo juntas con María Inés Bolgomony, “la participación de los chicos de todo el país con adivinanzas, colmos y mil formas del folklore dichos, recopilados y devuelto en forma de librito para ser conocido por más y más chicos”⁸⁷. Esto, en realidad, eran todas cosas que había hecho y pensado en revistas, porque trabajé en *Billiken* y trabajé en *Humi*. *Humi* era muy linda en el sentido de que era muy abierta y había todas estas posibilidades estaban dadas. *Billiken* era más cerrada. Pero, por ejemplo, en *Billiken* pude reemplazar la página de Lengua por algo similar a “¿Y si la seguimos?”,

⁸⁶ Ver Anexo 1.

⁸⁷ El entrecorillado refiere a fragmentos del material de difusión que nos proporcionó Devteach en la entrevista. Ver Anexo 1.

entonces hacíamos muchas cosas más amplias. No se llamaba “Y si la seguimos” pero era ese espíritu⁸⁸.

Rescatamos dos cuestiones del testimonio de Devetach, por un lado, que entiende como antecedente de la serie verde, el lenguaje del humor gráfico y las revistas para niños en las que trabajó antes de dirigir las colecciones de Colihue⁸⁹, por el otro, que relaciona la serie con el postfacio *¿Y si la seguimos?* Esto último nos parece clave, porque va en línea con nuestro planteo, que ambos espacios, comparten el modo directo de interpelar a las y los lectores a través de la pregunta. A continuación, analizaremos algunos ejemplos de la serie verde.

El primer título publicado es *El que silba sin boca*, de Laura Devetach y María Inés Bogomolny, con ilustraciones de Julieta Imberti. Como mencionamos anteriormente, la novedad de la serie es que cuenta con prefacio, allí, lo primero que se lee es “Este libro es un juguete con palabras”⁹⁰, esa es la primera definición, lo que marca el contrato de lectura⁹¹, se trata de literatura lúdica, cuya propuesta es jugar con el lenguaje. El segundo dato es que el material fue enviado “en papelititos por chicos de nuestro país”. Esto produce un anclaje en dos sentidos, configura una idea de infancias -disfrutan y comparten de estas “palabritas”- y un territorio compartido por enunciador y enunciatario—“nuestro país”-. El tercer dato es que “los chicos” solos o con la intervención de mediadores, produjeron estos textos “¡plop!

⁸⁸ Sobre su trabajo para la Revista *Billiken*, Laura Devetach conversó en una entrevista realizada por Elisa Boland para la Revista La Mancha en el año 2001 y dijo lo siguiente: “En ese momento estaba trabajando en *Billiken*, tenía mis secciones, una que se llamaba “Los juntacosas”, sobre qué juntaban los chicos, y los grandes. No era una página de coleccionistas, sino de juntadores, ¡era muy lindo! Descubrí las cosas extrañas que juntaban los chicos: saquitos de té, azúcar, soldaditos tallados en tiza... Yo iba, hacía una producción fotográfica y contaba de quién era la colección. Tenía otra sección que se llamaba “La Página Pupipu”, donde había curiosidades, inventos locos, dibujados por Raúl Fortín —gran pérdida también en el 2000—. Recuperado en: <https://www.imaginaría.com.ar/07/7/devetach.htm>

⁸⁹ Resaltamos de su testimonio la vocación por encontrar los espacios para generar propuestas de calidad, aun cuando los ámbitos no son los ideales, un tema que trabajamos en el capítulo anterior, a propósito de los relatos populares de tradición oral en la serie naranja. *Billiken* efectivamente era una publicación conservadora de Editorial Atlántida que se dedicó a promover los valores de la dictadura a las infancias -orden y disciplina-. Para más información sobre la revista, recomendamos la lectura de Guitelman, P. (2006). *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

⁹⁰ Ver Anexo 7.

⁹¹ Eliseo Verón (1985) definió *contrato de lectura* como aquello sobre lo que reposa la relación entre un soporte y su lectura. El nexo se da entre el discurso del soporte, por un lado, y sus lectores, por el otro. Verón afirma que, en el caso de las comunicaciones de masas, es el medio el que establece los términos del contrato.

Fueron saliendo estas burbujas con adivinanzas, coplas y etcéteras”, y el cuarto dato es que, no los inventaron, sino que forman parte de la literatura oral y el folklore:

Estas cosas no salieron de esos lugares. Simplemente allí se juega con ellas porque estas palabritas las lleva y las trae ¿quién? El que silba sin boca. Pero si las pescan ustedes ya encontraron nido.

Observamos elementos que configuran una especie de clima, de mundo propio, tales como el uso de “¡plop!”, el juego de pescar y de “anidar” las palabras. Se produce una preparación para el disfrute del texto en el prefacio, que culmina con la ilustración de dos figuras humanas, que podrían ser Laura y Marinés, señalando un signo de interrogación a lo alto, reforzando el peso de la pregunta. Identificamos estos elementos como parte de una poética para la infancia propia de Laura Devetach. Es decir, una poética de autor. Stapich y Cañón (2013) se basan en la conceptualización de Tzvetan Todorov (1979, citado en Stapich y Cañón, 2013), para definir a la poética como “la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.) literarias” (2013, p. 14). Las autoras sostienen que la riqueza del abordaje de la obra de Devetach consiste, entre otras cosas, en que “tuerce el gesto aleccionador o psicologista de cierta literatura para niños” (p. 41).

Sardi y Blake (2011) por su parte, trabajan poéticas para la infancia y señalan las diferentes vías de acceso a ese estudio. Respecto de la poética en el campo LIJ, retoman los aportes de Arpes y Ricaud (2008) antes mencionados, sobre retórica de la ruptura de la generación de escritores de los años 80 (“la banda de los cronopios”). De acuerdo a ese análisis, entienden que en la obra de Laura Devetach “se resemantiza la palabra creando nuevas (...) cuando apela al uso de neologismos o localiza las onomatopeyas para mostrar la función simbólica del lenguaje poético donde todo estado emocional tiene sonido” (Sardi y Blake, 2011, p. 12). En el prefacio analizado, el uso del “¡Plop!” se enmarca en dicha poética.

Por otro lado, la alusión al viento que pone en circulación las palabras -el que silba sin boca-, remite al valor de la literatura oral. Michel de Certeau (2000) afirmó que:

Una memoria cultural adquirida mediante el oído, por medio de la tradición oral, permite y enriquece poco a poco las estrategias de investigación semántica cuyo desciframiento de un escrito afina, precisa o corrige las previsiones. Desde la del niño hasta la del científico, la lectura está dispuesta y es posible gracias a la comunicación oral, "autoridad" innumerable que los textos casi nunca citan" (2000, p. 181).

Consideramos que *Pajarito remendado* hace una apuesta muy fuerte por la literatura oral, reconociendo la capacidad descrita por De Certeau (2000). Tres de sus cuatro series tienen ese origen. Tanto la serie rosa como la naranja ofrecen nuevas versiones de textos canonizados gracias a que tuvieron un pasaje a la escritura. La serie verde, por su parte, es la que se inscribe en la oralidad con toda su potencia, acercándose lo más posible al modo en que las infancias experimentan el lenguaje a través del juego⁹².

Continuando con el análisis, *El que silba sin boca* reúne adivinanzas, coplas, colmos, chistes y siempre-nuncas sobre una temática, los elementos de la naturaleza: el sol, la luna, los mares, las estrellas, las montañas, el agua, el día y la noche. Cuatro situaciones son disruptivas, la primera es el enunciado inclusivo "Para pensar solitos y solitas" en una de las páginas⁹³. La segunda es la imagen de una mujer amamantando a un bebé en la ilustración de un fogón. La presencia de un lenguaje inclusivo en el año 1984, es llamativa y lo relacionamos con lo trabajado en el capítulo 2 sobre la voluntad de pensar y cuestionar las representaciones de las mujeres en la literatura. Por otro lado, se trata de un rasgo de la poética de Laura

⁹² Libros del Quirquincho, con Graciela Montes a la cabeza, también realizó ediciones dedicadas a los juegos del lenguaje. Lo hizo en la colección *Los Libros del recreo* a partir del año 1987. Los títulos publicados son: *Nuevas adivinanzas para mirar en el espejo*; *¡Esto es el colmo!*; *Se me lengua la traba*; *¿Qué le dijo? Y otras preguntitas*; *¿Cuántos pelos tiene un gato?*; *Cuando la rana se puso a cantar*; *Adivina, adivinador*. Nos parece interesante encarar a futuro un trabajo de investigación comparativo entre esta colección y la serie verde. Sin embargo, a priori, podemos señalar que, por un lado, la iniciativa de *Pajarito remendado* fue anterior, ya que comenzó a publicarse en 1984 y, por otro lado, se trataron de experiencias diferentes, en tanto que la serie verde se inscribió en una colección mayor, no así los *Libros del recreo*. En la serie blanca de los Libros del Quirquincho, se editó "Adivinanzas para mirar en el espejo" de Carlos Silveyra en 1987. Un año después, comenzó a publicarse la colección *Los libros del recreo*.

No obstante, consideramos interesante que ambos comparten la metáfora del viento que pone en circulación a la lengua, ya que, en *Los libros del recreo* se puede leer en la contratapa de *Se me lengua la traba*: "Logramos atrapar, antes de que los lleve el viento, un puñado de trabalenguas, de esos que andan revoloteando de boca en boca, en la vereda del barrio y en el patio de la escuela. Y los metimos en este libro para que no se escapen".

⁹³ La palabra "solitas" se forma a partir de un pictograma de un sol y las letras "itas".

Devetach en toda su obra, en la que se pueden rastrear marcas de una escritura feminista, tal como señalan Stapich y Cañón (2013, p. 46).

La tercera es una articulación entre texto e imagen, una ilustración de dos personas en la última página, que podrían ser Laura y Marinés. En la viñeta de una de ellas se lee “chicos, presten este libro a los maestros...” y la otra responde “... y a los amigos y a los vecinos...”. Ambas tienen en sus manos el signo de interrogación que aparecía en el prefacio, se hicieron cargo de la pregunta. Consideramos que la innovación radica en proponer que los niños y niñas presten a “los maestros” el libro porque invierte el rol de mediador de lectura de las y los docentes. Puede leerse una actitud provocadora por parte de la editorial que les propone a las infancias lectoras acercar el texto a las y los docentes, un texto que, en principio, no tendría el mismo prestigio que la literatura infantil canonizada, por tratarse de un “juguete con palabras”.

La cuarta situación disruptiva de la serie verde es que la estructura de la invitación a escribir a la editorial se ve modificada:

Si tienen otras adivinanzas, palabritas y etcéteras revoloteando alrededor, mándenlas. Los Papelitos del Pajarito Remendado siempre tienen lugar. Nos haremos eco: ¡prometido! Escriban a Laura y Marinés, Colección del Pajarito Remendado, Ediciones Colihue, Av. Díaz Vélez 5125 (1405) Buenos Aires.

Laura y Marinés

La presencia de la firma en la invitación a los lectores a enviar cartas, produce un efecto de cercanía en la relación con las escritoras: son “ellas”, nombradas por su nombre de pila y su apócope, respectivamente, quiénes, en efecto, están esperando la correspondencia con los *papelitos*. Personalizar este espacio de comunicación con las infancias lectoras es el rasgo que unifica a los títulos publicados en el primer período de análisis (cuatro escritos por Devetach y Bogomolny, y uno sólo por Devetach). En el segundo, en cambio, encontramos que ya no aparecen las firmas de las autoras, y la invitación replica la estructura de las otras series de la colección.

Uno de los títulos de la serie se destaca por las representaciones de infancia que pone en juego y el modo de interpelar al lector, se trata de *¡Viva yo!* En dicha publicación, se repite el trío de autoras y se trabaja el tema de la identidad y la vida

con otros, desde la familia hasta la sociedad. El prefacio se titula *¡Viva yo y todos!* Comienza diciendo que el material fue reunido a partir de envíos de chicos de todo el país:

Así dijeron “Yo soy...”, con nombre y apellido. Dijeron “Aquí estoy”, para jugar con las palabras y las ideas.

Y lo que cada uno contó o dibujó, repitió o inventó, ahora es de todos.

Entonces, ¡Viva yo y todos!

Es interesante que se repite el sujeto señalado como productor y como destinatario “los chicos”. Pero más significativo aún es el recorrido que propone desde el individuo a lo colectivo y la cuestión de la propiedad intelectual: es de “todos”. Los textos que acompañan la publicación refieren a la identidad, el nombre, las relaciones familiares. Encontramos adivinanzas, palíndromos, trabalenguas, siempre-nuncas, coplas, preguntas, chistes, piropos, canciones. Algunas cuestiones a comentar: incluyen espacios en blanco para que las y los lectores dibujen o escriban⁹⁴, ampliando su participación sobre el objeto libro. Además, en cada página hay un verso de un poema⁹⁵ que en la última página se reproduce completo⁹⁶.

En el texto encontramos una ilustración de Julieta Imberti sobre las formas que puede asumir una familia, acompañado del enunciado “siempre siempre que alguien me quiera y me cuide, tendré una familia”. Se integra texto e imagen y se observan niños y niñas: que viven en familias ensambladas (“Mi papá se volvió a casar. Tengo nuevos hermanitos”); huérfanos que viven con abuelos (“Abu, contame

⁹⁴ Recurso que, como vimos, también había sido desplegado en *¿Y si la seguimos?*

⁹⁵ **Yo soy yo**

Yo soy yo
tengo un nombre
tengo una familia
que a veces se desacomoda
y se vuelve a acomodar.
Tengo un cuerpo para cuidar
que juega, se ríe y crece.
o me enojo
y me emociono
y a veces me enamoro
y siento que yo soy yo
Porque estoy entre nosotros.

⁹⁶ El recurso de desplegar un poema a lo largo de las páginas y reproducirlo completo al final se repite en la colección “Los morochitos” dirigida por Laura Devetach y Gustavo Roldán para Colihue.

de nuevo cómo murieron mis padres”); que fueron adoptados (“Mis viejos me adoptaron de chiquito”); que no viven con sus padres, por el motivo que fuere (“Vivo con mis tíos y con mis primos”). Nuevamente, como señalamos en el capítulo 2, se abren las posibilidades de representación. Esta apertura necesariamente debe leerse como un gesto que se inscribe en un presente democrático y que se opone a los valores de familia promovidos por la dictadura en dos niveles: porque se aleja del modelo estereotipado de familia nuclear y porque, de hecho, puede incluir a las infancias que fueron víctimas del terrorismo de Estado en la representación de niños y niñas que son criados por tíos y abuelos.

Por último, en el postfacio -que en las otras series era ocupado por *¿Y si la seguimos?*, encontramos una ilustración de dos ratitas, una dice “Chicos, presten este libro” y la otra acota con el pensamiento “las cosas buenas se comparten”. Debajo de la misma, aparece la invitación a enviar los papelititos a Laura y Marinés. Al observar el postfacio, tenemos en cuenta las palabras que Devetach y Roldán comentaron a propósito de los orígenes de la colección en una entrevista realizada por Sormani (1995):

GR: - El público lector necesitaba, además de los libros grandes y de tapas duras (pero sin nada de literatura y creatividad), otro tipo de cuentos que llegaran a él de otra manera. Y lo logramos.

LD: - Hubo mucho afecto puesto en esta colección y así lo recibieron los niños. *El Pajarito Remendado* fue creciendo a través de las manos de la gente, recomendado de un chico a otro de una maestra a otra, con otro tipo de movimiento que el tradicional.

Nos parece novedosa y disruptiva la práctica del préstamo propuesta en el elemento paratextual señalado, justamente porque, en principio, contradice un objetivo del mercado editorial, que es vender la mayor cantidad de ejemplares posibles. A partir de los testimonios de los directores, interpretamos este gesto, como una transgresión propia del contexto de publicación, 1984, en el que la colección está saliendo al mercado e intenta instalarse y darse a conocer. Es una acción que combina una propuesta de lectura contrahegemónica -la recomendación y el préstamo- con una estrategia de circulación novedosa que permitirá crecer a la

colección. Por otro lado, la accesibilidad fue una característica de *Pajarito remendado* que, desde sus inicios, y hasta el día de hoy, tiene el precio más bajo del mercado⁹⁷. Es importante señalar que, en la década del 90, ya no se registran este tipo de enunciados en la serie verde.

3.3 ¿Quiénes son los lectores y las lectoras? Construcción de infancias lectoras en *¿Y si la seguimos?*

A continuación, analizaremos ejemplos de la interacción que se propone con los lectores y las lectoras en *¿Y si la seguimos?* para identificar cómo se dirige a las infancias, y si hay referencias a los adultos –teniendo en cuenta la relación asimétrica que plantea la LIJ y el rol de los mediadores de lectura–.

En *¿Y si la seguimos?*, *Pajarito remendado*⁹⁸ ofrece opciones de actividades - consignas y preguntas- a partir de la lectura del cuento, y, además, invita a escribirle una carta al autor, para eso, informa datos de la editorial: dirección y código postal.

El espacio de comunicación con el lector es un recurso que Laura Devetach y Gustavo Roldán utilizaron en varias colecciones para Colihue, el prefacio “Carta a los chicos” de *Libros del Malabarista* mencionado anteriormente, y el prefacio de *Los fileteados* que consta de una carta sin firma cuyo enunciador es la editorial y una carta firmada por el autor o la autora del texto. Lo que distingue a *¿Y si la seguimos?* es que se trata de una comunicación post lectura, es decir, cumple la función de posfacio o epílogo. Allí, se proponen actividades o preguntas, pero no son didácticas, ligadas a “lo escolar”, sino que apuntan a un trabajo lúdico por parte de los lectores. Este recurso se repite en tres de las cuatro series. La serie verde, como se señaló en el apartado anterior, no tiene *¿Y si la seguimos?* en su publicación original. Sin

⁹⁷ En el año 1996, en plena política de convertibilidad, un título de *Pajarito remendado* costaba \$2.80. En noviembre de 2022 cuesta \$610.

⁹⁸ Cuya estructura está compuesta por un elemento paratextual verbal, el enunciado “¿Y si la seguimos?” y un elemento icónico, la ilustración del pajarito remendado, a cargo de Raúl Fortín. Luego cuenta con la descripción de la consigna y los datos de la editorial para recibir correspondencia por parte de las y los lectores -ambos elementos verbales. Es el pajarito quién invita al diálogo luego de la lectura. Ver Anexo 8.

embargo, fue agregado en la antología *Pajaritos en bandadas* en el tomo *Papapepelipitopos*⁹⁹.

Durante el trabajo de investigación, se consultó a Laura Devetach sobre la decisión de incorporar el postfacio *¿Y si la seguimos?*:

Yo charlaba mucho con amigas que se interesaban mucho por esto, una de ellas era María Inés Bogomolny, muchas más, todas más jóvenes que yo que siempre era la mayor. La idea era un poco que la lectura no quedara trunca, terminar y qué. Me acuerdo que a mí me pasaba cuando era chica que no tenía con quién hablar porque nadie leía... yo hacía cosas, jugaba a eso, modelaba en arena, armaba los pueblitos. *¿Y si la seguimos?* era para cualquier persona.

El testimonio de Devetach nos parece significativo por dos razones. En primer lugar, porque no se trata de apelar a la función principal que, según Genette, tiene el prólogo o el epílogo, la de *interpretar el texto*¹⁰⁰ (Alvarado, 1994), sino que el lector pueda “hacer algo con la lectura”, experimentarla a través del juego, ponerla en conversación, corporizarla.

Al comenzar el capítulo, afirmamos que, en *Pajarito remendado* en general y en el postfacio *¿Y si la seguimos?* en particular, se configura una idea concreta de lector. Arpes y Ricaud (2008) encuestaron a varios escritores y escritoras, entre ellas, Laura Devetach, quien afirmó que:

Mi lector ideal existe. Hay que crear, pelear para que también existan las condiciones que permitan ejercerse. Es el lector curioso, motivado, que pueda elegir su lectura cualquiera, que se apasione frente a ella como para desecharla o desear más. Con deseo, no indiferente, reflexivo, que pueda hacer un camino pasando por todos los textos posibles, que lleve libros a sus maestros, que cuente, que recuerde, que atesore, que pida, que no descarte rápido, etcétera (2008, p. 94).

⁹⁹ Como se mencionó en el capítulo 1, en los años 1988 y 1989, se editó la Colección *Pajaritos en bandadas*. Compuesta por cinco libros de antologías, dos de ellos correspondientes a la serie celeste (*Cuentos con gatos, brujas y alpargatas, Cuentos de aquí nomás*), uno a la serie rosa (*Cuentos de todo el mundo*), uno a la serie naranja (*Tiempo de pícaros*), y uno a la serie verde (*Papapepelipitopos*). Más adelante analizaremos otros cambios que implicó la edición de las antologías.

¹⁰⁰ Alvarado (1994) aclara que “para evitar condicionar la lectura comentando el texto por anticipado, algunos autores prefieren postponer el prefacio, renunciando a la función preventiva que suelen tener los prólogos en favor de una función correctiva” (p. 58).

A través del desarrollo del análisis, podremos determinar si el lector ideal de Devetach se corresponde con el lector destinatario de *Pajarito remendado*. Lo primero que podemos identificar en las cuatro series es que, al igual que en los textos de la colección, se privilegia un lenguaje coloquial en las consignas de poslectura, un lenguaje que posibilita cierta cercanía con el lector. Lo segundo que destacamos es cómo se nombra al destinatario: encontramos que se trata de un sujeto colectivo: “ustedes”, los “chicos” y los verbos de las consignas se corresponden con la segunda persona del plural (“busquen”, “pueden dibujar”). Hay solamente tres casos en los que se utiliza la segunda persona del singular: dos del primer período, *Pedro Urdemales y el árbol de plata*, y *El ruiseñor*, y uno del segundo período, *Un cuento con palabras*. En el primer caso, se pregunta al lector si le gustaría tener una planta mágica y se lee: “Aquí en el recuadro que dejamos para vos, podés dibujar tu planta con frutos mágicos”. Es decir, se apela a la expresión del lector por la vía del dibujo y, entendiendo que el recuadro es lo suficientemente pequeño como para entrar en la página, se pide individualmente el dibujo. En los otros dos casos, la actividad consiste en indagar en sentimientos de opresión en las infancias, en emociones que se viven en la individualidad, por eso el cambio en la persona gramatical.

En *El ruiseñor* de Andersen:

Este ruiseñor, el de verdad, no quiere vivir en una jaula de oro, en un palacio y cantando para el rey. ¿Por qué? ¿Te lo imaginás a Pajarito Remendado viviendo prisionero? ¿Qué contestaría Pajarito Remendado si le ofrecen una jaula, aunque sea de oro y brillantes? Y vos, ¿qué contestarías?

La mención al personaje pajarito remendado es el primer ejercicio autorreferencial de la colección. Se produce un juego interesante porque apela a la identidad del personaje, en cuya historia logra escapar del pico del aguilucho gracias a su picardía, pero también es un guiño a la identidad de la colección, cuya propuesta trabaja con la idea de libertad.

En *Un cuento con palabras* de Lucía A. de Hughes:

¿A quién no le pasó alguna historia parecida? Claro que no todos nos tragamos las palabras y después sentimos una cosquilla alegre o un terrible dolor de estómago. Las palabras tragadas seguramente producen efectos diferentes.

Para charlar con los amigos:

A vos, ¿qué te pasa cuando las tragás? Porque seguro, seguro, un montón de veces te dijeron: "Ahora los chicos no hablan".

El recurso de indagar en la opinión del lector y de marcar diferentes posibilidades es una constante, una marca de producción que inclusive aparece en la invitación a escribirle una carta al autor, cuya estructura es similar en todos los títulos. Traemos como ejemplo *Esqueleto final* de Oche Califa:

Pueden escribir sobre estas cosas (y las que quieran) a Oche Califa, Colección del Pajarito Remendado, Ediciones Colihue, Av. Díaz Vélez 5125, (1405) Buenos Aires.

¡Miren que los esperamos!

Dos comentarios a propósito de esta estructura, por un lado, se enuncia que se puede escribir sobre cualquier cosa, todo es posible, pero no menos importante, se expresa un deseo por parte del enunciador: esperan las cartas de los lectores y las lectoras, desean continuar con esa comunicación. Entendemos que esta interacción se da en una situación comunicativa típica del género literatura infantil, en la que el enunciador no se coloca en una posición de autoridad, sino que “se presenta como un locutor cómplice” (Arpes y Ricaud, 2008, p. 25)¹⁰¹. Sin embargo, creemos que en este caso se da un paso más en esa dirección, ya que se privilegia el contacto, más que la resolución de una consigna.

3.3.1 Primer período (1984-1989)

Encontramos varios casos para trabajar cómo se configura la relación con las y los lectores, algunos se reproducirán totalmente y otros de manera parcial. En el período 1984-1989, aparece nuevamente la cuestión de la representación de la

¹⁰¹ Las autoras se basan en la distinción entre interacciones simétricas y complementarias que establece Dominique Maingueneau (1999).

infancia y cómo impactan las visiones que los adultos tienen sobre los niños y niñas¹⁰². Por ejemplo, en *Benteveo y Bente flor* de Ana María Ramb:

Hay quienes dicen que Benteveo y Bente flor viven por aquí cerca.

¿Ustedes no los vieron? Bueno, también hay algunos que dicen que los chicos ya no miran a los pajaritos que andan volando por ahí.

Dicen que prefieren mirar otras cosas, y ni siquiera se acuerdan de tirarles alguna miguita de pan. Dicen, dicen...

¿Y ustedes, qué dicen?

La pregunta por la opinión de los lectores y las lectoras (“ustedes”) es una operación que busca que puedan narrar lo que les pasa y contrarrestar el discurso adulto si quieren. En un gesto cómplice, porque el enunciador rechaza ese estereotipo de infancias (“dicen, dicen”). La voz de las infancias lectoras es valorada en varias oportunidades. Por ejemplo, en *Cuento con ogro y princesa* de Ricardo Mariño *Pajarito remendado* propone un juego y aclara: “estas propuestas pueden cambiarse por todas las cosas nuevas que se les ocurran”. Todo es válido a la hora de pensar, lo mismo sucede con el cuento en sí mismo. En *Eulato* de Ricardo Mariño, ilustrado por Elena Torres, y en *La vuelta de Mongorito Flores* de Oche Califa, ilustrado por Julieta Imberti, se repite el recurso de abrir el juego de la representación, introduciendo la ilustración del cuento como una posibilidad más, entre muchas. En ambos paratextos se expresa que las ilustradoras imaginaron a los personajes de esa forma, pero “Eulatos puede haber muchos” y “seguro que aquí hay más de uno que inventa cosas”. Por ese motivo, el enunciador invita a animarse a dibujar a los personajes como se los imaginan, en el mismo libro, “para que quede más completo”. Es interesante porque se invita al lector a convertirse en ilustrador y hacer su aporte en el libro.

Además de abrir el mundo de posibilidades, otro rasgo identitario de la colección, es el recurso de borrar la asimetría en la situación de comunicación del texto. Maite Alvarado (1994), sostiene que los elementos paratextuales se presentan como productos del sujeto de la enunciación -en este caso los directores de la colección-, implican un “acortamiento de la distancia enunciativa” (p. 83). El efecto

¹⁰² Desarrollada en el Capítulo 2.

producido es que el lector se siente interpelado más frontalmente y, uno de los riesgos, es que genere rechazo por interpretarse como una traba al derecho a la libre interpretación. Sin embargo, en este caso, y consideramos que esta estrategia es la clave para encontrar el tono de *Pajarito remendado*, un tono familiar y propositivo a la vez: *¿Y si la seguimos?*, tal como se evidencia en los enunciados que acompañan la contratapa de los cuentos *¡Sírvanse un cuento!*, *¡Sírvasse un papelito!* Por ejemplo, en *El Número Dos es el Número Uno* de Alma Maritano:

Para charlar en grupo.

- ¿Quién hizo algo diferente y divertido alguna vez? ¡Que cuente! Aquí vale todo.
- ¿Y si proyectamos hacer juntos algo diferente y divertido? ¿Qué? ¿Cómo? ¿Con qué?

En este fragmento se puede leer la pregunta por la diferencia, hacer algo diferente y divertido que se puede contar en un espacio seguro donde no hay respuestas equivocadas. Este enunciado cobra riqueza interpretativa a partir de la oposición a los mediadores de lectura: los padres, por un lado, los maestros por el otro. Por otro lado, identificamos correspondencia con el desarrollo teórico de Laura Devetach (2012):

Quizás para los que estamos en la tarea de “hacer leer” lo más importante sea tener claro que “hacer leer” significa, la mayoría de las veces, “dejar leer” (Devetach, 2012, p. 53).

La segunda consigna permite el pasaje de la experiencia individual previa a la construcción de una experiencia compartida nueva (“hacer juntos algo diferente y divertido”). Es interesante pensar que estas lecturas se puedan dar en el marco de la escuela y los directores de la colección son conscientes de la presencia del libro en el aula¹⁰³. En esa línea, el sujeto colectivo al que se construye como lectores, “los chicos”, es otra muestra de que la lectura está pensada para la escuela, el momento en

¹⁰³ De hecho, como se mencionó en el capítulo 1, Colihue tenía diferentes estrategias de acercamiento a los docentes: obsequio de libros una vez al año, concursos literarios en conjunto con los sindicatos docentes, etc.

que los niños y niñas están juntos. Lo que *Pajarito remendado* construye en *¿Y si la seguimos?* es un modo concreto de leer en la escuela, definitivamente alejado del anclaje de sentido que necesariamente incluye el diseño curricular escolar¹⁰⁴. Por ejemplo, en *El negro Tubua y la Tomasa* de Pedro Orgambide:

- Entre todos: ¿Qué preguntas o dudas les sugiere esta historia? Vayan haciendo una lista. Por ejemplo: ¿Qué le preguntarían a Tubuá o a Tomasa? ¿Cómo habrá comenzado la esclavitud en Sudamérica? Traten de ir contestando entre todos. Recuerden que, a veces, una pregunta puede tener más de una respuesta.
- Para armar un baile: ponerle ritmo a "Cumtango caram cumtango..." Seguir inventando letra y... ja bailar!

Es interesante que, si bien encuadra en la situación áulica, prevalece un tono de disfrute, no de prescripción - "traten de ir contestando entre todos"- y la multiplicidad de interpretaciones -"Recuerden que, a veces, una pregunta puede tener más de una respuesta"- . Entendemos esta intención de *Pajarito remendado* a partir de los conceptos propuestos por Laura Devetach (2012), quien sostiene que la literatura para chicos es *literatura* y quienes se dedican a escribir, deben conocer las formas de comunicación propias del discurso literario:

Limitar al chico con enseñanzas directas es coartar la capacidad creadora del lector, que frente a la obra escrita debe participar también en función creadora y no simplemente receptora (Devetach, 2012, p. 78).

Por otro lado, la invitación a bailar es un modo de "recuperar" el protagonismo del cuerpo en la lectura, tal como sucedía en épocas pre-modernas, en las que "el lector interiorizaba el texto; hacía de su voz el cuerpo del otro; era su actor" (De Certeau, 2000, p.188). En el presente, en cambio, "este retiro del cuerpo, condición de su autonomía, es un distanciamiento del texto. Es el *habeas corpus* para el lector" (p. 189). En consecuencia, puede interpretarse esta actividad como

¹⁰⁴ Cuando nos referimos al sentido anclado, pensamos en la crítica que hace De Certeau (2000) a que "la manifestación de las libertades del lector a través del texto (...) está prohibida a los alumnos (áspera o hábilmente conducidos [como caballos] a la cuadra del sentido "recibido" por los maestros" (p.184).

una forma disruptiva de leer, en tanto invita a escribir y le demanda al cuerpo algo más que la mirada.

En el análisis representacional de los textos habíamos señalado la presencia de diversos territorios, y el tema de la identidad en las infancias. Ambas cuestiones vuelven a aparecer en el paratexto. En *El club de los perfectos* de Graciela Montes, se pregunta “¿Qué podría contar cada uno de ustedes del propio barrio, del pueblo, del lugar en que vive?”, señalando la posibilidad de paisajes urbanos y rurales. Además, se indaga sobre la identidad y la autopercepción: “Para pensar con la cabeza tapada: ¿Cómo soy? ¿Me gusto o no me gusto? ¿Por qué? ¿Será lindo ser un Perfecto? ¿Con quién puedo hablar de estas cosas?” Sin dudas, hay una voluntad de construir un enunciador¹⁰⁵ que comprende a las infancias, la mención de que hay cuestiones que se “piensan con la cabeza tapada”, cuestiones que requieren que no haya miradas, ni siquiera la propia, habla, por un lado, de buscar ser escuchado, de dar espacio a la expresión, por otro lado, de buscar una conexión reflexiva con las y los lectores.

Los rasgos que describimos hasta ahora, las representaciones diversas de infancias y la posibilidad de que estas se expresen (¿”ustedes qué dicen?”), la multiplicidad de respuestas posibles ante las consignas, el pasaje de lo individual a la experiencia compartida, la valoración de la literatura oral y del cuerpo, se inscriben en una idea de las infancias en democracia. La noción del derecho articula toda la producción literaria de *Pajarito remendado* y no se trata de una noción grandilocuente, desangelada, burocrática. Es una noción de la experiencia del derecho, allí se logra captar cierta estructura de sentimiento (Williams, 2019) que propone vivenciar el derecho de las infancias en oposición a la opresión de la que fueron víctimas durante los siete años de dictadura cívico-militar. Arriesgamos que esa estructura había emergido en la transición democrática en experiencias como la de la revista *Humi*, publicada por Ediciones de la Urraca entre 1982 y 1984, la misma

¹⁰⁵ Entendemos la noción de enunciador desde la lectura que hace Dominique Maingueneau (2003) de la teoría de la enunciación de Emile Benveniste (1966). La situación de enunciación está conformada por un sistema de coordenadas abstractas, puramente lingüísticas que hace que “todo enunciado sea posible por el hecho de reflejar su propia actividad enunciativa” (2003, s/p). Dichas coordenadas refieren a personas, espacio y tiempo. El sistema define tres posiciones fundamentales: enunciador, co-enunciador (o enunciatario) y no persona. Maingueneau aclara que las posiciones abstractas de la enunciación, no necesariamente se corresponden “con los lugares ocupados en el intercambio real, con las personas en el sentido de roles de locución. En otras palabras, no referimos a personas, sino a instancias de enunciación construidas en el discurso.

editorial que publicaba la revista *Humor*¹⁰⁶. Lucía Aíta (2019) afirma que *Humi* se caracterizó por configurar como meta de la publicación un futuro democrático y que, “comprendió a los niños como depositarios de los deseos de transformación hacia una sociedad pacífica y con nuevas formas de lazo social entre las generaciones¹⁰⁷” (p. 95). *Pajarito remendado*, ya en democracia, termina de encarnar esa experiencia concreta de vivir la niñez en democracia. Lógicamente, no deja de ser una propuesta que los adultos tienen sobre la infancia, entendiendo que esa es la característica de la literatura infantil en términos de representación¹⁰⁸, pero sin dudas, es una visión coherente con el propósito de brindar un modo de poner en palabras la experiencia de vivir en democracia.

No debe confundirse ese sentir democrático con una visión romantizada de infancia. Por ejemplo, en *Che amigos* de Pedro Orgambide, se representa a dos niños que son amigos, pero que se pelean todo el tiempo. En *¿Y si la seguimos?* dice:

Para charlar: ¿Con quién nos peleamos más? ¿Sirve para algo pelearse a veces?
¿Qué es pelear?

- Para representar: Formar parejas. Cada uno de los integrantes elige ser un personaje inventado. De común acuerdo buscan un motivo de pelea. Buscan también la forma de llevarla a cabo (con la palabra, por carta, con el cuerpo, sólo con señas o...).
- Hay que darle un final a la pelea. En el medio, si vienen ganas, se pueden incorporar más personajes.

Las consignas no buscan la comprensión lectora del cuento en sentido restringido, ni condenan moralmente la violencia, sino que entablan una conversación con los lectores y las lectoras a partir de la potencia creadora de inventar historias con el objetivo de ponerle palabras a una experiencia -la de pelear-. El enunciador comienza incluyéndose en la pregunta (“nos peleamos”), con el

¹⁰⁶ En el equipo editorial de *Humi* encontramos a Raúl Fortín y Laura Linares, Ema Wolf y Carlos Trillo. Raúl Fortín fue el creador del logo de *Pajarito remendado*.

¹⁰⁷ Aíta sostiene que *Humi* se valió del humor para “introducir el antiautoritarismo y la desobediencia en las lecturas cotidianas de los niños” (2019, p. 95). En el capítulo anterior, pudimos constatar el uso del humor en *Pajarito Remendado* para “suavizar” representaciones de las infancias en la serie celeste y de la picardía de los personajes para enfrentarse al poder en las series rosa y naranja.

¹⁰⁸ Entendiendo que la literatura infantil es un discurso de los adultos que pone en circulación representaciones de infancias. Para más información sobre representaciones de infancia en literatura para niños, recomendamos la lectura de Stapich, E. (2016).

objetivo de acercar posiciones con el lector, de borrar la distancia y la jerarquía que los separa y de dar por sentado que la pelea puede ser algo cotidiano en la infancia. La pregunta por la función de la pelea apunta a que se pueda problematizar la descarga que implica una confrontación para el desarrollo del conflicto. El otro interrogante (“¿qué es pelear?”) está destinado a que las infancias hagan el ejercicio de definir lo cotidiano, de objetivar la experiencia. La representación posterior apunta en el mismo sentido, reforzando que se trata de un juego: acordar el motivo de la pelea y darle un cierre. Entendemos esta búsqueda en el marco de la crianza de infancias en democracia, ya que el ejercicio de los derechos no puede negar ni combatir el conflicto, debe poder desarmarlo, dialogar, acordar, negociar. El sentido de las palabras y las acciones en ese contexto, habilita la posibilidad de pensar la diferencia.

En particular, la insistencia en la pregunta, puede leerse como una continuidad de los directores de la colección, respecto de su labor previa en la revista para niños *Humi*. Aíta (2019) afirma que la revista *Humi* tuvo rasgos disruptivos en relación a las publicaciones dirigidas a las infancias, entre ellos, el uso de la risa para correr la frontera entre la obediencia y la desobediencia y la tensión entre dar respuestas y explicaciones y abrir preguntas¹⁰⁹ (Aíta, 2019, p. 91). Podemos afirmar que el primer rasgo lo encontramos presente en toda la colección, de hecho, en el capítulo anterior se pudo concluir que el humor era una de las herramientas utilizadas en los textos para desafiar a la autoridad y cuestionar las relaciones el poder. El otro rasgo, la apertura de preguntas, es una constante en *¿Y si la seguimos?*, el modo que *Pajarito remendado* elige para establecer un vínculo con los lectores y las lectoras.

En el capítulo anterior, analizamos *La canción de las pulgas* de Gustavo Roldán, que, rompiendo tabúes de la literatura para niños, incluía las palabras “puta” y “reputa” que las pulguitas repetían en su canción favorita. En una de las actividades propuestas luego de la lectura, se tematiza las interpretaciones posibles según el destinatario:

Si las pulgas cantaran su repetida canción en la esquina, en un cumpleaños o en el supermercado ¿Qué diría la gente? Por ejemplo: una nena chiquita, un señor

¹⁰⁹ Los otros dos rasgos identitarios son el cruce entre lo cotidiano y lo fantástico y el uso permeable entre el adentro y el afuera de las viñetas (Aíta, 2021).

con portafolios, un muchacho en bicicleta, dos viejitas, otras personas, etc... ¿Y ustedes?

En este fragmento *Pajarito remendado* nuevamente se aleja del contenido moralizante: las palabras no son buenas ni “malas”. Se reflexiona sobre la situación de comunicación de los textos (Maingueneau, 2003), en este caso, las “malas palabras” y sus posibles reacciones. Se trabaja de manera lúdica la pregunta por el sentido y su interpretación. En esa misma dirección, en *El traje del emperador* de Andersen publicado, leemos:

Con lápiz y papel:

- Un niño descubre toda la mentira ¿Cómo sería esta historia si la contara ese niño?

La consigna hace transitar al lector en la acción de narrar, sin explicitarlo, se le comparte que una historia puede ser narrada de muchas maneras, un conflicto puede tener diferentes narrativas. La cuestión de la interpretación es recurrente, en lo que interpretamos es un esfuerzo por desacoplar el texto de la dinámica escolar. Por ejemplo, en *La discusión*, de Laura Roldán:

Parece que un mensaje puede ser interpretado de distintas formas según quién lo envíe y quién y en qué forma sea leído. ¿Vamos a jugar con eso?

Las y los lectores son invitados a jugar a partir de la explicitación de una versión simplificada del esquema básico de la comunicación. Luego, se les propone crear una historia de enredos colectivamente, “poniéndose de acuerdo”. A través del juego emerge la conversación sobre el sentido y los conflictos que pueden surgir en las comunicaciones.

Como se mencionó en los capítulos anteriores, Laura Devetach y Gustavo Roldán no llevaron adelante su tarea en soledad. Hubo un grupo de autores que se constituyeron en formaciones culturales en la Ciudad de Buenos Aires y la Ciudad de Córdoba (Cañón, 2019a) que compartieron concepciones respecto de la literatura infantil, los lectores, el rol de los mediadores, etc. María Teresa Andruetto, a quién Cañón identifica en la formación cultural con sede en Córdoba, repasa las

conceptualizaciones de Devetach (2008) sobre la construcción del camino lector y de Graciela Montes (2007) sobre la escuela como la gran oportunidad social para la lectura y agrega “lo que uno hace cuando lee no es entender al que escribió, sino comprenderse un poco más a sí mismo y comprender un poco más el mundo en el que vive” (Andruetto, 2015, p. 143). Consideramos que el postfacio en *Pajarito remendado* apunta en esa dirección, por eso, no hay en las actividades una respuesta única, sino que se apela a la experiencia de una búsqueda, individual y colectiva a la vez, por pensar respuestas¹¹⁰.

3.3.2 Segundo período (1990-1998)

En el segundo período (1990-1998), se dio continuidad a las consignas que remarcan la multiplicidad de respuestas ante una pregunta, soluciones a un problema o formas de representar e imaginar. Por ejemplo, en *El tren de los martes* de María Cristina Casadei, se menciona que en el cuento se encontró una solución al problema, pero se advierte que “donde hay una solución puede haber más posibilidades” y se pregunta qué otras cosas se pueden hacer para encontrar una solución.

Del mismo modo, se repitió la presencia de consignas que trabajan en el plano emocional, tal es el caso de *La nena de las estampitas* de Iris Rivera:

¹¹⁰ Sobre la construcción del lector en *¿Y si la seguimos?*, consideramos que es necesaria una aclaración, teniendo en cuenta que, desde el comienzo, realizamos un análisis del campo LIJ en el recorte temporal de esta investigación. Existe por lo menos un antecedente respecto de los prefacios con actividades para los lectores. Desde fines de los años 70, María Hortensia Lacau dirigió las colecciones de la editorial Plus Ultra. En la colección *Tejados rojos*, Lacau escribía y firmaba *Breve carta con ida y vuelta por y para el lector de este libro*. Dicho elemento paratextual aparecía antes que los cuentos y estaba compuesto de una carta, consignas de trabajo -la ida- y un espacio en blanco para que el lector pudiera escribir las respuestas -la vuelta-. Sin embargo, consideramos que se trata de ámbitos de comunicación diferentes. En el caso de Lacau, el “ida y vuelta” estaba basado en la didáctica de la lectura creadora, un método de enseñanza escolar de la literatura diseñada por la autora. Por otro lado, el lenguaje utilizado remite al material escolar y, fundamentalmente, hay una relación jerárquica marcada, especialmente en quién asume la voz, María Hortensia, que se autodefine como “nexo entre los autores y los lectores”. A pesar de los esfuerzos de Lacau, la didáctica -una “intrusión”- (Díaz Rönnner, 2012) está muy presente en esas cartas y hay un esfuerzo notorio por anclar el sentido¹¹⁰.

Por otro lado, hay un antecedente más lejano en el tiempo, se trata de la Colección *Bolsillitos* de Editorial Abril que se editó entre 1952 y 1976. La misma estaba dividida por series (azul, roja, amarilla, verde y naranja). Contaba con libros ilustrados de 16 páginas y en la contratapa tenía una actividad para realizar una vez finalizada la lectura, en general, algún juego. Boris Spivacow, mencionado editor del CEAL, se formó en la editorial Abril en la que fue director de Publicaciones Infantiles y director general de Publicaciones. Para más información, recomendamos la lectura de *Boris Spivacow. El señor editor de América Latina* de Judith Gociol (2010).

La nena de las estampitas le dijo una palabra a Cirilo. Y le acarició la cabeza.
¿Qué palabra habrá dicho la nena? ¿Por qué a Cirilo le sonó como una palabra conocida?

Para pensar debajo de una silla: ¿Cuál fue la actitud de las distintas personas que viajaban en el tren al ver a Cirilo?

En el fragmento citado se trabaja a partir de los silencios del cuento, lo no dicho, que, por supuesto, tendrá tantas respuestas como posibilidades. Además, se repite el recurso de la introspección que aparecía en *El club de los perfectos*, ya que “pensar debajo de una silla” remite, por un lado, a replicar la posición en la que estaba Cirilo en el cuento, escondido debajo de los asientos del subte, pero también a la posibilidad de pensar sin ser observado, ni juzgado por la mirada del otro.

Aparece también, la reflexión sobre el individuo y la sociedad. En *¿Quién levanta esa piedra?* de Ion Creanga se trabajan en el texto sobre el plano más social de esta cuestión, mientras que, en la post lectura, el foco está en el nivel de las emociones:

Para conversar y luego hacer una lista:

- ¿Qué cosas conviene hacer solos, sin un grupo?
- ¿Qué cosas conviene hacer en grupos?
- Si ya conversaron y escribieron la lista ¿pueden contar cómo se sintieron en el grupo que les tocó?

Se trata de reflexionar sobre la identidad y la pertenencia a un grupo y, luego, en segundo término, pensar cómo fue esa experiencia de reflexión grupal.

Otro de los rasgos de continuidad que observamos en el segundo período es la variedad de territorios y modos de habitar. En *La casa del árbol* de Iris Rivera, se propone averiguar cuánto demora el pino en crecer, y: “mientras averiguan cuánto demoran, no se olviden de regar el árbol que tiene en el patio, o en la vereda, o en la plaza”. Es interesante el salto que propone el epílogo porque el cuento habla de un chico que vive en una casa con jardín, en el que su papá planta un pino. Sin embargo, al momento de dialogar con los lectores, el patio pasa a ser una opción entre otras. Esas otras (la vereda, la plaza) pertenecen al espacio público e implican habitar con otros, de manera gratuita. Son espacios de encuentro que fueron objeto de represión

durante la dictadura y que, al momento de la edición, diez años después de la recuperación democrática, se hace necesario seguir construyendo un modo colectivo de habitar el espacio público, especialmente en las infancias, quienes, como vimos en el capítulo anterior, son interpeladas por el mercado a través de propuestas de consumo cultural que tienden a la individualización. Sandra Carli (2006) señala en referencia a los 80 y los 90:

Se produjo en este ciclo histórico un proceso de creciente *mercantilización* de los bienes y servicios para la infancia que incluyen un espectro amplio y variado que va desde la explosión de los maxikioskos y las jugueterías hasta la privatización comercial del festejo de cumpleaños infantiles. Bienes y servicios que adquirieron valor de cambio, valor de uso y valor de signo en un escenario de acceso material desigual de la población infantil al consumo y de debilitamiento general de los espacios públicos y de la interpelación estatal a la niñez (Carli, 2006, pp. 21-22).

Para ir finalizando el análisis del postfacio *¿Y si la seguimos?* formularemos tres afirmaciones sobre el segundo período de análisis: se sigue trabajando el eje pregunta/respuesta pero con un matiz, que las y los lectores lo averigüen por su cuenta (“Si a alguno le queda la duda, o si le interesa saberlo, puede averiguarlo con bastante facilidad. ¿Cómo? Eso también pueden averiguarlo fácilmente, la cuestión es poner manos a la obra”¹¹¹); se produce un espacio para reflexionar a partir de los cuentos tradicionales europeos sobre la mentira y la verdad (“¿Se pueden llamar mentiras a las cosas que cuenta el pajarito?”¹¹²); y se hace mención a la colección como un sistema, en el que se relacionan textos a partir de temas o personajes. Ejemplos de esta modalidad la encontramos en *Un monstruo en la calle Olavarría* -sobre los monstruos que habitan la colección-; *El zorro que se metió a cura* -registrar en la colección las picardías del zorro, cuándo gana y cuándo pierde-; *Pinocho en el teatro de títeres* y *La Capa*, ambos basados en personajes de Collodi. En el primer período, este recurso fue utilizado una sola vez -la mención al personaje pajarito remendado-, mientras que en los años 90, crecen las menciones autorreferenciales producto de la gran cantidad de títulos editados en los años 1991, 1993 y 1994.

¹¹¹ En *El pájaro dentista y el yacaré distraído* de Mario Méndez.

¹¹² En *El cuento del pajarito* de Perla Suez.

Consideramos que es la producción sostenida lo que habilita estas asociaciones y permite promover la lectura de toda la colección en la conversación con los lectores.

3.4 Pajaritos en bandadas

Como se indicó al comienzo del capítulo, existió una colección de antologías de *Pajarito Remendado* que se llamó *Pajaritos en bandadas*, editados en los años 1988 y 1989. Según la información que proporciona la editorial:

Los Pajaritos en bandadas son una propuesta dirigida a chicos, padres y maestros: un puñado de textos que reúnen, en cuidadas antologías, cuentos de aquí y de allá, pero también adivinanzas, coplas, trabalenguas, piropos, chistes, enigmas, equívocos y etcéteras. Aliento para la investigación y el juego con el texto¹¹³.

Al tratarse de una antología, el trabajo de edición implicó cambios en la construcción del paratexto. El primero es que al postfacio *¿Y si la seguimos?* al finalizar cada cuento, se sumó *Ensalada de cuentos y Chismes sobre escritores y dibujantes*, consignas destinadas a integrar los diferentes cuentos y datos biográficos de los autores, respectivamente¹¹⁴. En el caso de la serie verde, el tomo se llamó *Papapeppelipitopos*¹¹⁵ y el cambio consistió en el agregado de: un prefacio; el postfacio *¿Y si la seguimos?* al terminar cada título; un epílogo; y *Chismes sobre recopiladores y Chismes sobre dibujantes*.

Nos concentraremos en el análisis de la antología de la serie verde, ya que es la que presenta cambios significativos. En el prefacio se agradece a los niños y niñas que fueron enviando sus papelitos a la editorial con adivinanzas, colmos, etc. Se refuerza nuevamente las posibilidades de ese envío: solos o acompañados por docentes, familiares o amigos. También se reitera el espíritu federal del intercambio

¹¹³ Recuperado en <https://www.colihue.com.ar/verColeccion/index?coleccionId=80>

¹¹⁴ Los datos biográficos de escritores e ilustradores constituyen un rasgo del paratexto en los libros para niños, en los que se suele destacar “su interés y dedicación al público infantil” (Alvarado, 1994, p. 41).

¹¹⁵ Reúne los siguientes títulos: *El que silba sin boca*, *¡Viva yo!*, *Muchas patas*, *Cura mufas* y *Burbujas*.

(“cada lugar de la Argentina”) y el hecho de compartir los papelitos entre todos. Pero lo novedoso es la introducción de la memoria:

Esos chicos ya son grandes (los mayores ya tienen 20 años) y junto con estos papelitos están tomando vuelvo propio, en bandadas. Pero le pasan la posta a los chicos de hoy, para que sigan abriendo un caminito de memoria, de juego, de gente y de palabras para compartir. Así, siempre siempre los papelitos tendrán cría.

La unión de los significantes “memoria”, “juego”, “gente” y “palabras” es la clara referencia a la lengua popular, una lengua que se reproduce (tiene “cría”) en tanto permanece viva, dinámica, que necesita de la tradición en ese traspaso generacional, pero, fundamentalmente, necesita de creaciones nuevas.

En el primer diálogo con los lectores y las lectoras en *¿Y si la seguimos?* se les propone juntar en un cuaderno adivinanzas, colmos, trabalenguas, etc., realizar dibujos, así conformar un cuaderno de papelitos en la casa. En el segundo, les proponen abrir un capítulo de piropos en dicho cuaderno:

Ahora entonces, son recolectores recolectoras de piropos. Vuelvan a consultar a amigos, vecinos, familia y hasta al gato. ¡Ah! ¿Y qué tal si inventan piropos?

La actividad toma otro vuelo, ya no se trata sólo de recolectar, sino, como quien no quiere la cosa, crear. Ésa parece ser la apuesta del postfacio, abrir la conversación y, “ya que estamos”, dejar de leer para escribir. Por otro lado, observamos nuevamente un enunciado inclusivo que alude a niñas y niños que recolectarán piropos. Lo mismo sucede en el cuarto *¿Y si la seguimos?*: “¿Qué otras cosas conocen que sirvan para curar la mufa? Valen también las que inventen solos, solas o en grupo”.

La apuesta de la antología de la serie verde es acompañar la recopilación de los papelitos en cada lector. Cada consigna desplegada en el paratexto, puede ser leída en el marco de un taller de escritura. En el epílogo, reaparece la idea del libro como juguete y la importancia de hacer la propia compilación de los papelitos, de

pasar a ser productores de sus propios textos y de cambiarlos “con otros chicos, como se cambian las figuritas”. Pero lo más interesante es:

Cuanto más se usa este libro, menos se gasta. Porque crece adentro con formas nuevas.

Aquí nuevamente observamos una poética de autor de Laura Devetach: las palabras crecen, son orgánicas, tienen vida. El libro es lo opuesto a una mercancía, tiene una lógica diferente, se usa y no se “gasta”, no se degrada, por el contrario, cobra más valor. Dicho valor está en la lectura. En esta concepción, los lectores y las lectoras—“los chicos”— son interpelados a “tomar la posta”, circular las palabras y construir memoria, crear nuevas, cuestionar el sentido, poner el cuerpo después de la lectura y jugar. Dicho de otra forma, vivir la infancia en democracia.

Para finalizar este apartado, hacemos foco en que la serie verde es, como ya se dijo, la que tiene un desempeño más desparejo entre un período y otro. No podemos dejar de relacionar este dato con el testimonio de Gustavo Roldán¹¹⁶ que mencionamos al final del capítulo 1 en el que el escritor alerta sobre el estado de estancamiento del campo LIJ para mediados de los 90. Es probable que la escasa producción de la serie verde durante el segundo período de análisis, esté relacionada con ese fenómeno del campo.

3.5 A modo de conclusión

La colección *Pajarito Remendado* construye infancias lectoras para la democracia, poniendo el foco en que hay ejercicio de derechos y multiplicidad de sentidos. La principal herramienta con que cuentan los directores de la colección es la pregunta en el paratexto. El objetivo es entablar un diálogo por fuera del texto e incentivar a pensar respuestas.

El trabajo paratextual es la marca registrada de *Pajarito Remendado*, un rasgo de identidad de la colección que enmarcó el diálogo con sus lectores -infancias y mediadores-. Al igual que en el análisis representacional de los textos, encontramos

¹¹⁶ La entrevista realizada por Susana Itzcovich (2000).

que la situación comunicativa contempló los derechos de las infancias a pensar e imaginar, a escribir y a preguntar.

La presencia de la poética de Devetach en la serie verde y los elementos paratextuales emergen como síntesis de la experiencia de la autora: como lectora en su infancia y la necesidad de “hacer algo con el texto”; como colaboradora en las revistas dirigidas al público infantil *Billiken* y *Humi*; y como maestra de primaria. La originalidad y la vanguardia en la autora surge del reconocimiento y la combinación de esos tres lenguajes: el de la propia infancia, el de los medios masivos y el de la escuela.

Conclusiones

A modo de cierre, podemos afirmar que la experiencia de *Pajarito remendado* con Laura Devetach y Gustavo Roldán como directores fue significativa y generó cambios en la literatura infantil argentina. Esta experiencia se llevó adelante en un contexto de apertura en la sociedad y de reorganización y consolidación del campo de la literatura infantil. En ese sentido, no se trató de una experiencia aislada, pero sí fue una de la que más efectos produjo dentro del campo LIJ, probablemente junto con Libros del Quirquincho. Los protagonistas de ese gesto innovador fueron “la banda de los cronopios”.

En relación a la pregunta por el rol de la colección en el campo LIJ, Devetach y Roldán lograron confeccionar una propuesta editorial cuya originalidad radicó en la síntesis entre, por un lado, la riqueza poética de sus obras, por otro lado, la experiencia docente y una concepción singular del libro en el aula. Por último, la participación de ambos en el Plan Nacional de Lectura en el mismo momento en el primer período de la colección, y la experiencia previa en medios gráficos destinados a niños.

La decisión de los directores de optar por la metodología de los concursos para publicar autores e ilustradores nuevos, tuvo como consecuencia la ampliación del campo de literatura infantil y juvenil. Esta metodología fue elegida por ellos por tratarse, a su entender, de “la más democrática” y la que garantizaba calidad en los textos a partir de la fundamentación de los jurados. Desde una posición central del campo, lograron aperturas que fueron trascendentes, especialmente en el período posterior a nuestro análisis.

Sobre el mercado editorial, los directores de la colección se mantuvieron firmes en la decisión de no catalogar por edades a los textos, a contracorriente de lo que sucedía en ese momento, especialmente en la década del 90 cuando el libro entró definitivamente en la escuela.

En la caracterización de la colección, establecimos continuidades respecto al proyecto editorial del Centro Editor de América Latina en sus colecciones infantiles, tanto en la calidad literaria de las ediciones, el rol de la ilustración, la organización de concursos de autores nuevos, así como también en la accesibilidad en términos económicos de los libros publicados.

El final de la relación contractual entre los directores y la editorial, también puede leerse a partir del estado del campo LIJ hacia fines de la década del 90, así como de la creciente crisis económica y social que culminaría en el estallido de diciembre de 2001.

En cuanto a la pregunta por las infancias en democracia, consideramos que la riqueza de la colección se basó en la heterogeneidad en las representaciones de infancias (las hay urbanas y rurales, habitan los más diversos territorios y hablan de manera diferente) y en que pudieron cuestionar la autoridad del mundo adulto ante situaciones de arbitrariedad o violencia. En ese camino, se privilegiaron representaciones de niños y niñas con capacidad de organización para lograr un objetivo. No se comprobó un tratamiento lineal o moralizante entre la verdad y la mentira, sino que se vio una complejización de esa relación, siempre con el criterio de las relaciones de poder en primer plano.

El contenido de los textos propuestos a las infancias remitió: a la historia reciente de nuestro territorio latinoamericano y a la tradición oral popular; a los cuentos tradicionales de la llamada “literatura universal” -relatos europeos y árabes-; y al folklore oral, los “papelitos”. En esa operación de versionar en el presente textos del pasado, se privilegió una mirada que pusiera el foco en las relaciones de poder entre los protagonistas del relato, con un fuerte peso en las herramientas con que cuenta la cultura popular para dar pelea al poder: la picardía, el humor y el engaño. En dichas representaciones se cuestionaron las figuras de autoridad: padres, docentes, militares, burócratas, políticos, curas.

Respecto a la pregunta por los lectores y las lectoras, la colección configuró un sujeto lector colectivo (“los chicos”), escolarizado, al que se buscó generarle preguntas, dudas. Sin embargo, no por ser colectivo, dejó de trabajarse la introspección y la identidad, pero sí se priorizó el vínculo con los otros como condición para reafirmar la propia identidad (“y siento que soy yo porque estoy entre nosotros”).

La clave en la interpelación de las infancias lectoras en democracia fue el espacio de comunicación que se generó en el postfacio *¿Y si la seguimos?*, en los prefacios de la serie verde y en el epílogo de *Papapepelipitopos*. Desde *Pajarito Remendado*, se propuso “hacer algo” a partir del texto: pensar, jugar, conversar, discutir. Después de los años de silencio de la dictadura, poder poner en palabras la

experiencia y el sentimiento de las infancias en democracia. En ese sentido, no partieron de cero, sino que se dio continuidad a un estilo de trabajo que ya habían experimentado en la revista para niños *Humi* y a la experiencia de Laura Devetach como escritora censurada por la dictadura por crear libros cuyas historias apelaran a la libertad.

Para finalizar, podemos concluir que *Pajarito remendado* fue una experiencia de innovación en el momento de consolidación del campo LIJ que implicó la configuración de infancias lectoras en democracia que pudieran hacer frente a los elementos residuales de la dictadura, cuestionando el orden establecido, a través de la formulación de preguntas, teniendo conciencia de la multiplicidad de respuestas.

Bibliografía

- Aíta, L. (2021). “La inefable HUMÍ”: alcances y limitaciones en las dimensiones humorísticas de una revista infantil argentina (1982-1984). En Burkart, M. Fraticelli, D. y Várnagy, T. (Coords) (2021) *Arruinado chistes. Panorama de los estudios del humor y lo cómico*. Buenos Aires: Teseo press.
- Aíta, L. (2019). Innovación y formación democrática en la revista infantil HUMÍ (Argentina, 1982-1984). En *Dibujos que hablan. Textos 2017-2018* (pp. 89-96). Santiago de Chile: Corporación Cultural de Santiago de Chile.
- Alvarado, M. (1994). *Paratexto*. Buenos Aires: Eudeba.
- Amaré de Ventura, M. y Origgi de Monge, A. (1996). La fábula en la literatura infantil. En Blanco, L. (Comp.) (1996) *Literatura infantil. Ensayos críticos*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Andruetto, M. T. (2015). *La lectura, otra revolución*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Andruetto, M. T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Arpes, M. y Ricaud N. (2008.) *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la constitución de un género masivo*. Buenos Aires: La Crujía.
- Bajtín, M. (1997). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- Belluccini, M. L. (2019). Apuntes: una colección particular del proyecto editorial Libros del Quirquincho. En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 9 (5), pp. 208- 233.
- Bourdieu, P. (2012). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (2009). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, P. y WACQUANT L. (2014). La lógica de los campos. En *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Broitman, A. (Comp.) (2012). *Pensar la Edición*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Cabal, G. (2001). *La emoción más antigua. Lecturas, escrituras, el encuentro con los libros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Cañón, M. (2019a). *Entre décadas. La reorganización y consolidación del campo de la Literatura argentina para niños (1983-2001)*. (Tesis de Doctorado). Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Cañón, M. (2019b). La primavera que desborda: una mirada sobre el campo de la Literatura argentina para niños (1980-1990). En *Actas del VI Simposio de Literatura Infantil y Juvenil del Mercosur*, FFyH U.N.C, Córdoba.
- Cañón, M. (2016). Infancias en ficciones: Tensiones y resistencias en el campo de la literatura para niños y niñas. En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, Vol. 1; Nº 2, junio de 2016. ISSN: en trámite. (pp. 4-15).

- Carli, S. (2006). Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001). Figuras de la historia reciente. En *La cuestión de la infancia: entre la escuela, la calle y el shopping*. Buenos Aires: Paidós.
- Cornide, A. (2006). Los cuentos del Chiribitil. En *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Cosse, I. (2014). Marcas de origen: clase media, modernización y autoritarismo. En *Mafalda: historia social y política*, pp.33-81. Buenos Aires: FCE.
- Cresta De Leguizamón, M. L. (2018). *La caperucita roja de Córdoba y de cómo el lobo no pudo con ella*. Córdoba: Comunicarte.
- Darnton, R. (2018). Los campesinos cuentan cuentos: el significado de Mamá Oca. En *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Ciudad de México: FCE.
- De Certeau, M. (2000). Leer: una cacería furtiva. En *La invención de lo cotidiano*. México: ITESO.
- Devetach, L. (2012). *Oficio de palabrera: Literatura para chicos y vida cotidiana*. Córdoba: Comunicarte.
- Devetach, L. (2008). *La construcción del camino lector*. Córdoba: Comunicarte.
- Díaz Rönner, M. A. (2012). *Cara y cruz de la literatura infantil*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Díaz Rönner, M. A. (2011). *La aldea literaria de los niños*, Córdoba: Comunicarte.
- Escartín, B. (6 de julio de 1989). “Que existan los pensamientos y las mandarinas”. *Clarín*, 2.
- Etchemaite, F. (2015). El Centro Editor de América Latina: más libros para más chicos. En *Actas del IV Simposio de Literatura Infantil y Juvenil en el Mercosur*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Foucault, M. (2009). Los cuerpos dóciles. En *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Fundación Konex (2022) *Gustavo Roldán*. <https://www.fundacionkonex.org/b1339-gustavo-roldan>
- García, L. R. (2021). *Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina. Narrativas del pasado para contar la violencia política entre 1970 y 1990*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Lugar Editorial.
- García, L. R. y Couso L. B. (2018). Hacia una dirección inasible. Subversión en la literatura para niños y jóvenes. En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, Vol. 4; N° 7, diciembre de 2018. ISSN (en línea): 2525-0493. (pp. 5- 13).
- García, L. R. (2016). Las modulaciones de la imaginación: lectura, escritura e ilustración en los años 80 en la literatura argentina para niños. En *Revista Catalejos*, Vol. 1; N° 2, junio de 2016. ISSN: en trámite. (pp. 49-67).
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Buenos Aires: Taurus.

- Gociol, J. (2010). *Boris Spivacow. El señor editor de América Latina*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Guitelman, P. (2006). *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo Billiken*. Buenos Aires: Prometeo.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Bogotá: Envión editores.
- Hall, S. (1996). ¿Quién necesita «identidad». En Hall, S. y Du Gay, P. (editores), *Questions of cultural identity*. Sage Publications, Londres. Traducción de Natalia Fortuny.
- Hall, S. (1994). Estudios culturales: dos paradigmas. En Revista *Causas y azares*. N° 1. Buenos Aires.
- Hall, S. (1984). Notas sobre la deconstrucción de lo popular. En Samuel, Raphael, *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Grijalbo.
- Hopenhayn, B. y Barrios, A. (2004). *Las malas herencias ¿Qué dejan los gobiernos que se van?* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Imaginaria (4 de agosto de 2004) *Laura Devetach*. <https://www.imaginaria.com.ar/02/1/devetach2.htm>
- Imaginaria (5 de septiembre de 2004). *Gustavo Roldán*. <http://www.imaginaria.com.ar/02/3/roldan6.htm>
- Invernizzi, H. y Gociol, J. (2003). *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: Eudeba.
- Itzcovich, S. (19 de abril de 2000). El señor de los animales. En *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. <https://www.imaginaria.com.ar/02/3/roldan2.htm>
- Machado, A.M y Montes, G. (2003). *Literatura infantil: creación, censura y resistencia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Maingueneau, D. (2003). “¿Situación de enunciación” o “situación de comunicación?”. En revista digital *Discurso.org*, Año 2, N°5.
- Mehl, R. (1992). *Con este sí, con este no. Más de 500 fichas de literatura infantil argentina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Méndez, M. (2015). *Entrelíneas, 20 conversaciones con autores de literatura infantil y juvenil de la Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Amauta/Cabiria.
- Montes, G. (2011). *El corral de la infancia. Nueva edición, revisada y aumentada*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montes, G. (2007). *La gran ocasión, la escuela como sociedad de lectura*. Ministerio de Educación de la Nación, Plan Nacional de Lectura.
- Montes, G. (1999). *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Perriconi, G. (2012). *Tres miradas sobre la literatura infantil y juvenil argentina*. Córdoba: Comunicarte.
- Presclevi, G. (2014). *Libros que muerden. Literatura infantil y juvenil censurada durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

- Rocha Alonso, A. (2006). Los cuentos de Polidoro y el proyecto editorial del Centro Editor de América Latina. En *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Rodríguez, A. (2015). Las colecciones infantiles del CEAL: la utopía a la vuelta de la esquina. En *Libros en vuelo. Literatura, infancia y sociedad*. Córdoba: Comunicarte.
- Roldán, G. (2011). *Para encontrar un tigre. La aventura de leer*. Córdoba: Comunicarte.
- Sardi, V. y Blake, C. (2011). *Poéticas para la infancia*. Buenos Aires: La Bohemia.
- Sarlo, B. (2011). Los lectores: una vez más ese enigma. En *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Sormani, L.S. (17 de noviembre de 1995). Un millón y medio de pajaritos. *El cronista comercial*, 6.
- Stapich, E. (2016). Representaciones de infancia y literatura para niños. En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, Vol. 1; N° 2, junio de 2016. ISSN: en trámite. (pp. 81-93).
- Stapich E. y Cañón, M. (Comps.). (2013) *Para tejer el nido*. Córdoba: Comunicarte.
- Szir, S. (2007). *Infancia y cultura visual*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Troglia, M.J. (2016) Aprecio esos libros que todavía son minoría. Entrevista a Iris Rivera En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*. Vol. 1; N°. 2, junio de 2016. ISSN: en trámite. (pp. 130-140).
- Urich, S. (2010). *Escuchen lectorcitos: La Biblioteca Infantil General Perón*. Buenos Aires: Tren en Movimiento.
- Verón, E. (1985). El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media. En *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. París: IREP.
- Williams, R. (2019). *Marxismo y literatura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Las cuarenta.
- Williams, R. (2015). *Sociología de la cultura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.

Corpus de textos literarios

- Albasini, M. (1989). *Pajaritas de papel*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Ayerdi de Highes, L. (1994). *Un cuento con palabras*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Banchs, E. (1993). *La capa*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Barnet, M. (1990). *Las orejas del conejo*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Blanco, L. (1987). *El puente sobre el río*. Versión libre de cuentos populares europeos. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Cabal, G. (1988). *Gatos eran los de antes*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Califa, O. (1984). *La vuelta de Mongorito Flores*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Califa, O. (1988). *Tuti fruti*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Califa, O. (1994). *Esqueleto final*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Canepari, N. A. (1987). *La canción de Rundudú*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Cardoso, O. J. (1991). *La serpenta*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Cariello, G. (1987). *El pececito que vino de la luna*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Casadei, M. C. (1991). *El tren de los martes*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Colombres, A. (1986). *El zorro que cayó en la luna*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Colombres, A. (1991). *El zorro que se metió a cura*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Correas, J. (1989). *Cuento de fájaros y plores*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Dágata, J. A. (1994). *Una noche en la selva*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Dayan, E. M. (1992). *El casamiento de la princesa*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. (1984). *Quién se sentó sobre mi dedo*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. (1984). *Un cuento ¡puajjj!* Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. (1986). *Cura mufas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. (1989). *La gran pelea*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. (1990). *La casa de Javier*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. (1991). *Un pez dorado*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. y Bogomolny, M. I. (1984). *¡Viva yo!* Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. y Bogomolny, M. I. (1984). *El que silba sin boca*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. y Bogomolny, M. I. (1984). *Muchas patas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. y Bogomolny, M. I. (1989). *Burbujas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. y Bogomolny, M. I. (1990). *Casas y cosas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. y Roldán, G. (1993). *Pinocho en el teatro de títeres*. Versión libre del cuento de Collodi. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Falconi, M. I. (1989). *Niños, las brujas no existen*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Fernández, F. (1985). *El ruiseñor*. Versión libre del cuento de Andersen. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

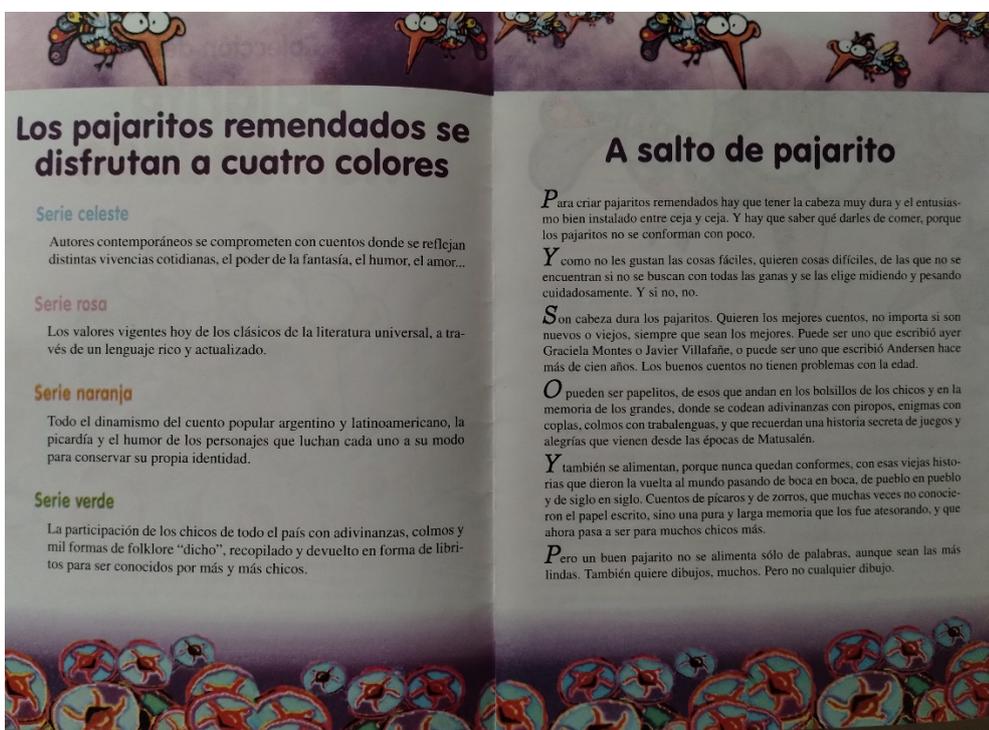
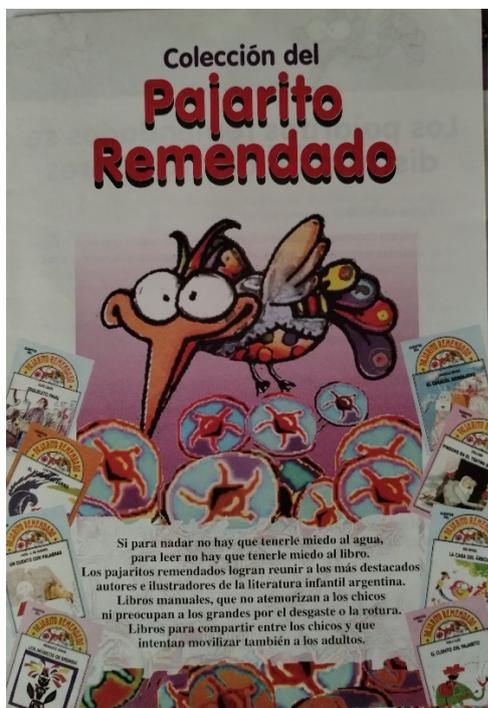
- Fortunato de Cocola, L. (1992). *Orden, silencio e higiene*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Franco, L. (1993). *El águila y el zorro*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Gadea de Leiguarda, M. E. (1990) *Esa mañana, a las 10*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Lago, G. (1989). *Historia de alpargatas, pavadas y carcajadas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Lago, G. (1990). *El día más espantoso*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Lago, G. (1996). *El museo del fin del mundo*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- López, H. (1986). *Ningún bicho clava un clavo*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Mainé, M. (1992). *Mi amor está verde*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Mariño, R. (1984). *Eulato*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Mariño, R. (1988). *Cuento con ogro y princesa*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Maritano, A. (1987). *El número dos es el número uno*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Méndez, M. (1998). *El pájaro dentista y el yacaré distraído*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Montes, G. (1984). *Un gato como cualquiera*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Montes, G. (1985). *La familia Delasoga*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Montes, G. (1989). *El club de los perfectos*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Nanni de Smania, E. (1986). *Día de visitas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Nos, M. (1989). *El gato de Dios*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Orgambide, P. (1989). *Che amigos*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Orgambide, P. (1990). *El negro Tubuá y la Tomasa*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Pahn, A. (1984). *Pájaros de barro*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Piaggio, R. (1996). *La gorgoñeta en el pantano sarampionoso*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Ramb, A. M. (1985). *Benteveo y Beteflor*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Ramos Madero, J. A. (1990). *El pájaro de vidrio*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Ramos Madero, J. A. (1993). *Un monstruo en la calle Olavarría*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Reyes, G. (1994). *El caracol mensajero*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Rivera, I. (1992). *El señor Medina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Rivera, I. (1994). *La casa del árbol*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Rivera, I. (1998). *La nena de las estampitas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, G. (1984). *El genio y el pescador*. Versión libre de Las mil y una noches. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, G. (1984). *El traje del emperador*. Versión libre del cuento de Andersen. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, G. (1984). *Historia de pajarito remendado*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, G. (1984). *Un pájaro de papel*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, G. (1984). *Zorro y medio*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, G. (1985). *Pedro Urdemales y el árbol de plata*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, G. (1989). *El trompo de palo santo*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, G. (1989). *La canción de las pulgas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

- Roldán, G. (1990). *¿Quién levanta esta piedra?* Versión libre del cuento de Ion Creanga. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, G. (1996). *El mono y el yacaré*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, L. (1984). *El adivino*. Versión libre del cuento de Afanasiev. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, L. (1988). *La mesa, el burro y el bastón*. Versión libre del cuento de los Hermanos Grimm. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, L. (1989). *La discusión*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, L. (1994). *Los músicos de Bremen*. Versión libre del cuento de los Hermanos Grimm. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Roldán, L. (1996). *Muchobicho*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Rossello, A. (1989). *¡Hola, Manola!* Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Santirso, L. (1990). *El sol es un techo altísimo*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Suez, P. (1994). *El cuento del pajarito*. Versión libre de cuentos tradicionales. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Sukaczer, V. (1994). *Alas para la paloma*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Villafañe, J. (1989). *El juego del gallo ciego*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Wolf, E. (1989). *Pelos y pulgas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Zapata Valeije, S. (1984). *Lo que le pasó a Martín*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

ANEXOS

Anexo 1

Material de difusión de *Cuentos del Pajarito Remendado*. Año 2001





Tienen que ser los que proponen imágenes nuevas, tienen que ser diferentes, tienen que nacer de otra mirada sobre el mundo. Tienen que tener ese no sé qué capaz de producir una inquietud, de hacernos dudar, hasta de dejarnos sin saber muy bien qué decir. Hasta de hacernos pensar "¿pero esto será adecuado para los chicos?" Porque son otra cosa. Y las nuevas propuestas a veces nos mueven el piso.

Pero los pajaritos no quieren los pisos repetidos, se aburren de los pisos que no se mueven. Por eso viven volando. Y por eso a veces se entienden mejor con los chicos que con los grandes.

Si, no es fácil criar pajaritos. Pero cuando se da en la tecla los pajaritos comienzan a crecer y a multiplicarse y, cuando uno menos se lo espera, resulta que están festejando la fiesta de los diez años.

Alpiste más, alpiste menos, fueron llenando las aulas y los patios. Claro que con ayuda, porque las cosas funcionan bien cuando vamos juntando manos, porque juntos somos más. Y las manos que echaron a volar pajaritos fueron muchas.

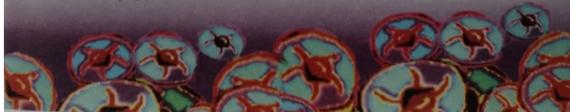
Bibliotecarios y maestros por docenas, por cientos, por miles, se fueron arremangando los guardapolvos para compartir, para vivir, para hacer triunfar una experiencia sin precedentes en cuanto a su duración y vigencia en la Argentina, y que ahora, después de los diez años, anda con más ganas que nunca de seguir volando.

EDICIONES COLIHUE

UN PASO ADELANTE EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Av. Díaz Vélez 5125 (C1405DCG) Buenos Aires - Argentina
 Telefax (líneas rotativas): 4958-4442 / Fax directo: 4958-5673
 E-mail: ecolihue@colihue.com.ar

1999



<p>401 Historia de Pajarito Remendado, Gustavo Roldán. (Serie naranja.)</p> <p>402 Un gato como cualquiera, Graciela Montes. (Serie celeste.)</p> <p>403 El que silba sin boca, L. Devetach y M.I. Bogomolny. (Serie verde.)</p> <p>404 Un pajarito de papel, Gustavo Roldán. (Serie celeste.)</p> <p>405 Un cuento "pauji!", Laura Devetach. (Serie celeste.)</p> <p>406 El traje del emperador, Andersen. (Serie rosa.)</p> <p>407 Pajaros de barro, Ana Paha. (Serie celeste.)</p> <p>408 ¡Viva yo!, L. Devetach y M.I. Bogomolny. (Serie verde.)</p> <p>409 Enlatado, Ricardo Mariño. (Serie celeste.)</p> <p>410 El genio y el pescador, Las Mil y una Noches. (Serie rosa.)</p> <p>411 Zorro y medio, Gustavo Roldán. (Serie naranja.)</p> <p>412 Muchas patas, L. Devetach y M.I. Bogomolny. (Serie verde.)</p> <p>413 La vuelta de Mongorito Flores, Oche Califa. (Serie celeste.)</p> <p>414 El adiós, Afanasiev. (Serie rosa.)</p> <p>415 ¿Quién se sentó sobre mi dedo?, Laura Devetach. (Serie naranja.)</p> <p>416 Lo que le pasó a Martín, Sara Zapata Valeije. (Serie celeste.)</p> <p>417 Benteros y Benteros, Ana María Ramb. (Serie celeste.)</p> <p>418 El ratonero, Andersen. (Serie rosa.)</p> <p>419 La familia Delasoga, Graciela Montes. (Serie celeste.)</p> <p>420 Pedro Urdemales y el árbol de plata, Gustavo Roldán. (Serie naranja.)</p> <p>421 El zorro que cayó en la luna, Adolfo Colombes. (Serie naranja.)</p> <p>422 Día de visitas, Estela Nanni de Semán. (Serie celeste.)</p> <p>423 Cura mafas, Laura Devetach. (Serie verde.)</p> <p>424 Ningún Bicho clava un clavo, Horacio López. (Serie celeste.)</p> <p>425 El Número Dos es el Número Uno, Alma Maritano. (Serie celeste.)</p> <p>426 El puente sobre el río, Lidia Blanco. (Serie rosa.)</p> <p>427 El pececito que vino de la luna, Graciela Carriello. (Serie celeste.)</p>	<p>428 La canción de Rundudú, Nelly Campar. (Serie celeste.)</p> <p>429 Tutti frutti, Oche Califa. (Serie celeste.)</p> <p>430 Gatos eran los de antes, Graciela Cabal. (Serie celeste.)</p> <p>431 Cuento con agua y princesa, Ricardo Mariño. (Serie celeste.)</p> <p>432 La mesa, el burro y el bastón, Hermanos Grimm. (Serie rosa.)</p> <p>433 El negro Tubuá y la Tomasa, Pedro Orgambide. (Serie celeste.)</p> <p>434 Pajaritos de papel, Mario Albasini. (Serie celeste.)</p> <p>435 Pelos y pulgas, Ema Wolf. (Serie celeste.)</p> <p>436 Burbujas, L. Devetach y M.I. Bogomolny. (Serie verde.)</p> <p>437 El juego del gallo ciego, Javier Villafañe. (Serie celeste.)</p> <p>438 El club de los perfectos, Graciela Montes. (Serie celeste.)</p> <p>439 El trunpo de palo santo, Gustavo Roldán. (Serie celeste.)</p> <p>440 La gran pelea, Laura Devetach. (Serie naranja.)</p> <p>441 El gato de Dios, Marta Nos. (Serie celeste.)</p> <p>442 ¡Hola, Manolá!, Anahí Rossello. (Serie celeste.)</p> <p>443 Cuento de fajeros y piores, Jaime Correa. (Serie celeste.)</p> <p>444 Niños, las brujas no existen, María Inés Falconi. (Serie celeste.)</p> <p>445 Historia con alpagatas, pavadas y carcajadas, Graciela Lago. (Serie celeste.)</p> <p>446 La discusión, Laura Roldán. (Serie rosa.)</p> <p>447 Che, amigos, Pedro Orgambide. (Serie celeste.)</p> <p>448 La canción de las pulgas, Gustavo Roldán. (Serie celeste.)</p> <p>449 Esa mañana, a las 10, Estela M. Gadea de Leiguanda. (Serie celeste.)</p> <p>450 El pájaro de vidrio, Juan A. Ramos Madero. (Serie celeste.)</p>	<p>465 El águila y el zorro, Luis Franco. (Serie naranja.)</p> <p>466 Un monstruo en la calle Otavarría, Juan A. Ramos Madero. (Serie celeste.)</p> <p>467 Pinocho en el teatro de títeres, Colfodi. (Serie rosa.)</p> <p>468 La capa, Enrique Banchs. (Serie celeste.)</p> <p>469 Alas para la paloma, Verónica Sokacz. (Serie celeste.)</p> <p>470 Un cuento con palabras, Lucía Agendú de Hughes. (Serie celeste.)</p> <p>471 El caracol mensajero, Graciela Reyes. (Serie celeste.)</p> <p>472 Una noche en la selva, Jorge Digata. (Serie celeste.)</p> <p>473 Los músicos de Bremen, Hermanos Grimm. (Serie rosa.)</p> <p>474 Esqueto final, Oche Califa. (Serie celeste.)</p> <p>475 El cuento del pajarito, Perla Sauc. (Serie rosa.)</p> <p>476 La casa del árbol, Iris Rivera. (Serie verde.)</p> <p>477 Muchobicho, Laura Roldán. (Serie verde.)</p> <p>478 La Gorgoneta en el pantano sarampionoso, Raquel Piaggio. (Serie celeste.)</p> <p>479 El mono y el yacaré, Gustavo Roldán. (Serie naranja.)</p> <p>480 El Museo del Fin del Mundo, Graciela Lago. (Serie celeste.)</p> <p>481 La nena de las estampitas, Iris Rivera. (Serie celeste.)</p> <p>482 El pajarito dentista y el yacaré distraído, Mario Méndez. (Serie celeste.)</p> <p>483 Una escuela para crear, Oche Califa. (Serie celeste.)</p> <p>484 La hija de Blancanieves, Conrado Nalé Roxlo. (Serie celeste.)</p> <p>485 Loro quiere hablar idiomas, Marta Nos. (Serie celeste.)</p> <p>486 Los jardines de Plácido, Enrique Wernicke. (Serie celeste.)</p>
---	---	--

Anexo 2**Publicaciones de Cuentos del Pajarito Remendado (1984-1998)**

CUENTOS DEL PAJARITO REMENDADO		
SERIES	1984-1989	1990-1998
Celeste	30	23
Naranja	7	5
Rosa	6	4
Verde	5	2

Fuente: elaboración propia

Anexo 3

Concursos de cuentos e ilustraciones de Colihue (1988-1993)

PERIÓDO	CONCURSO	JURADO	PREMIOS
Primer período (1984-1989)	<i>Concurso Colihue de Cuentos para chicos 1988</i>	Susana Itzcovich Lucía Robledo María Adelina Díaz Laura Devetach	<i>El gato de Dios</i> de Marta Nos. Primer Premio <i>¡Hola Manola!</i> de Anahí Rossello. Segundo Premio <i>Cuentos de fájaros y plores</i> de Jaime Correa. Tercer Premio <i>Historias de alpargatas, pavadas y carcajadas</i> de Graciela Lago. Primera Mención
	<i>Concurso de Ilustraciones del Pajarito Remendado 1988</i>		Eleonora Arroyo, <i>El club de los perfectos</i> . Primer Premio Diego Ariel Bianchi, <i>El trompo del palo santo</i> . Primer Premio Rosa Mercedes González, <i>El juego del gallo ciego</i> . Primer Premio Dora Cavallero, <i>Historia con alpargatas, pavadas y carcajadas</i> . Primera Mención
	<i>Concurso para maestros primarios de Capital Federal convocado por la Unión de Maestros Primarios con el auspicio de E.C.A. y Ediciones Colihue, 1989</i>	Álvaro Pablo Díaz Alejandro Demichelis Horacio Salas Pablo Medina Gustavo Roldán	<i>El pájaro de vidrio</i> de Juan Alberto Ramos Madero. Primer Premio
	<i>Concurso para escritores inéditos organizados por Fundación El Libro y Alija, 1989</i>	María Adela Díaz Rönner Susana Itzcovich Beatriz Borovich Pablo Medina Gustavo Roldán	<i>Esa mañana a las 10</i> de Estela M. Gadea de Leiguarda. Primer Premio
Segundo Período (1990-	<i>Concurso Nacional Docente de cuentos infantiles 1990 "Francisco Isauro Arancibia" organizado por C.T.E.R.A y Ediciones Colihue</i>	Mary Sánchez Laura Devetach Graciela Montes Syria Poletti Pablo Medina	<i>El señor Medina</i> de Iris Rivera. Primer Premio <i>El casamiento de la princesa</i> de Eduardo M. Dayan. Segundo Premio <i>Mi amor está verde</i> de Margarita A. Mainé. Tercer Premio <i>Orden, silencio e higiene</i> de Lucía Fortunato de Cóccola. Cuarto Premio

1998)	<i>Concurso de cuentos "Un millón de pajaritos en vuelo" 1992</i>	Ana María Machado Javier Villafañe Graciela Cabal Lilia Lardone Gustavo Roldán	<i>Alas para la paloma</i> de Verónica Sukaczer. Primer Premio <i>Un cuento con palabras</i> de Lucía Ayerdi de Hughes. Segundo Premio <i>El caracol mensajero</i> de Graciela Reyes. Tercer Premio <i>Una noche en la selva</i> de Jorge Dágata. Cuarto Premio
	<i>Concurso de ilustraciones 1993</i>	Eleonora Arroyo Juan Manuel Lima Tabaré Laura Devetach	Tati, <i>Una noche en la selva</i> . Primer Premio Silvia Lenardón, <i>Un cuento con palabras</i> . Primer Premio Rosa Mercedes González, <i>Alas para la paloma</i> . Primer Premio Astrid Gassner, <i>El caracol Mensajero</i> . Primer Premio

Fuente: elaboración propia

Anexo 4

Sistematización del eje territorios en los textos de *Cuentos del Pajarito Remendado (1984-1998)*

SERIE	PERIODO	TÍTULO	AUTORES	TERRITORIOS
CELASTE	1984-1989	<i>Un gato como cualquiera</i>	Graciela Montes, Juan Manuel Lima	"Pero, eso sí, era un gato de bolsillo. Del bolsillo de Anibal Gobi, guarda de tren del ferrocarril Mitre".
		<i>La familia Bedaroga</i>	Graciela Montes, Martín	"A María le hubiese gustado ir a visitar a su amiga Encarnación, la de Barracas".
		"Le mer estebe serene" en <i>Ningún bicho clava un clavo</i>	Horacio López, Luis Pereyra	"Mar del Caribe. Carabela de la Calavera con viento en popa".
		<i>La canción de Ramuluchi</i>	Nelly Canepari, Cristina de la Colina	"Los antiguos Lules, indios del norte de la Argentina, explicaban los eclipses de sol, suponiendo que un enorme pájaro lo ocultaba con sus alas".
		<i>El pececito que vino de la luna</i>	Graciela Canello, Dora Combarbio	"Se imaginaron cuanto me enorgullecí de oírte decir esto! Porque yo (como todos los santafecinos) siempre creí que el Paraná era el río más lindo de la Argentina. Pero no: resulta que es el más lindo de la Tierra".
		<i>Gatos eran los de antes</i>	Graciela Cabal, Pedro Cazas	"En el barrio de San Cristóbal era cosa sabida: Flor, la gatita de tres colores, era una gatita muy de casa".
		<i>Che amigos</i>	Pedro Organbide, Juan Carlos Marchesi	"En un pueblo de Corrientes había dos chicos muy peleadores".
		<i>El club de los perfectos</i>	Graciela Montes, Eleonora Arroyo	"Hay gente que ya está cansada de que yo cuente cosas del barrio de Florida".
		<i>Historia de alpagatas, pavadas y carciuladas</i>	Graciela Lago, Dora Caballero	"Vivían en el campo en la provincia de La Pampa".
		<i>El día más espantoso</i>	Graciela Lago, Ricardo Deambrosi	"En la Casa Rosada". "Los vecinos de La Lucía". "En el Barrio de San Telmo". "Los vecinos de La Boca". "Los chicos de Caballito".
ROSA	1990-1998	<i>El negro Tibuba y la Tomasa</i>	Pedro Organbide, Laura Cantón	"El papá de Martín no había nacido aquí, sino en el África (...) pero al papá de Martín lo 'caezaron' unos hombres malos y lo trajeron aquí, al Río de la Plata".
		"Pelos" en <i>Pelos y pulgas</i>	Ema Wolf, Gustavo Roldán (H)	"En efecto, una mañana de junio de mil novecentos y pico un jovencísimo surubi que nadaba como todos los días en el Río de la Plata se descubrió un pelo en la cabeza".
		"Pulgas" en <i>Pelos y Pulgas</i>	Ema Wolf, Gustavo Roldán (H)	"Pero la niñabla de Londres -ellos viven en los tejados junto al río- los ha puesto de un humor reumático".
		<i>La casa de Javier</i>	Laura Devetach, Gustavo Roldán (H)	"Javieres hay muchos. Pero un Javier como el que vive en Buenos Aires en la casa de Almagro, hay uno solo".
		<i>Mi amor está verde</i>	Margarita Mainé, Marta Biagioli	"ASINOS CONOCIMOS. Tarde de verano en Palermo (...) ¿Cómo llegaste a Buenos Aires? -le pregunté".
		<i>El caracol mensajero</i>	Graciela Reyes, Astris Gasser	"Había una vez un muchacho que se llamaba Julio y que vivía en París".
		<i>El musso del fin del mundo</i>	Graciela Lago, Shila Goldman	"Si uno anda por Tierra del Fuego y entra al Museo del Fin del Mundo...".
		<i>La nena de las estampitas</i>	Inés Rivera, Dany Ducl	"Casi al terminar la segunda cuadra había una estación de subte. Un cartel: línea C -Retiro-Constitución".
		<i>El pájaro dentista y el yacaré distraído</i>	Mario Méndez, Roberto Cibilias	"Y ahora otra vez atienda yacarés, esta vez en el Paraná, en la provincia argentina de Misiones".
		<i>¿Quién levanta esa piedra?</i>	Gustavo Roldán, Ester Nazarian	"Corría el año 1857... y así comenzó esta historia. Cuando el grupo de campesinos llegó a Yassy, la ciudad de Ramania...".
NARANJA		<i>Los músicos de Bremen</i>	Adolfo Colombres, Pedro Cazas	"En Alemania había un campo".
		<i>El zorro que se metió a cara</i>	Camanero	"Una vez allá en el Norte, cerca de Chañar Sunicha".
NARANJA		<i>Un pez dorado</i>	Laura Devetach, Istvan	"Los indios abipones vivían a la orilla del río Paraná". "Cuentero, como todo viejo del Litoral".

Fuente: elaboración propia

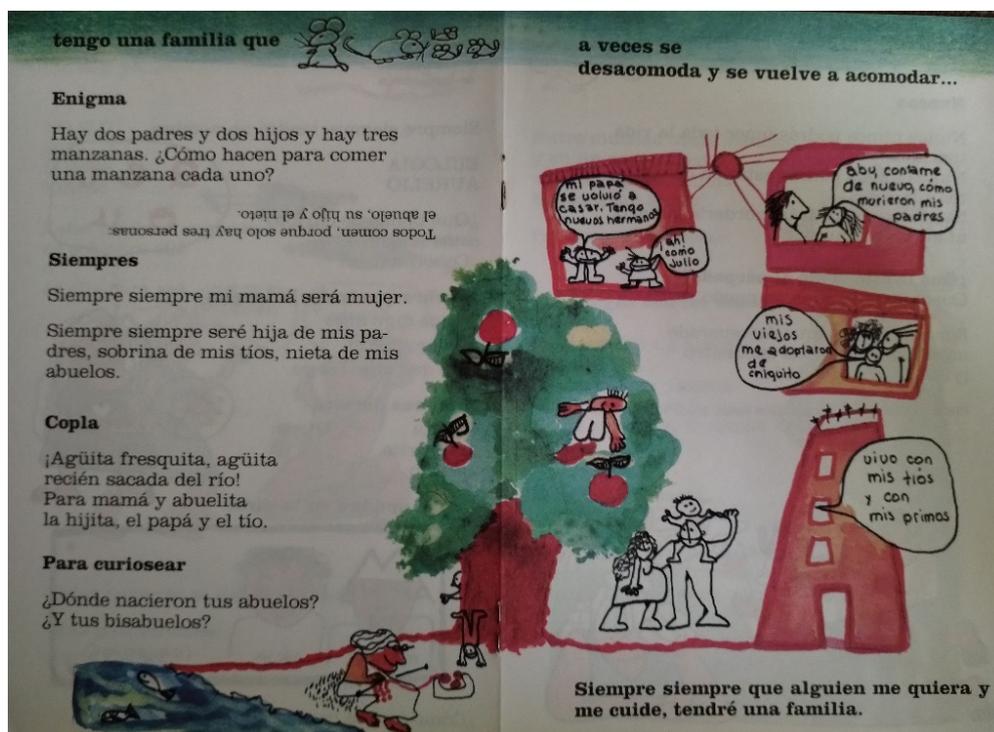
Anexo 5

***Hola, Manola* de Anahí Rosello. Ilustraciones de Myriam Holgado. Serie celeste, 1989**



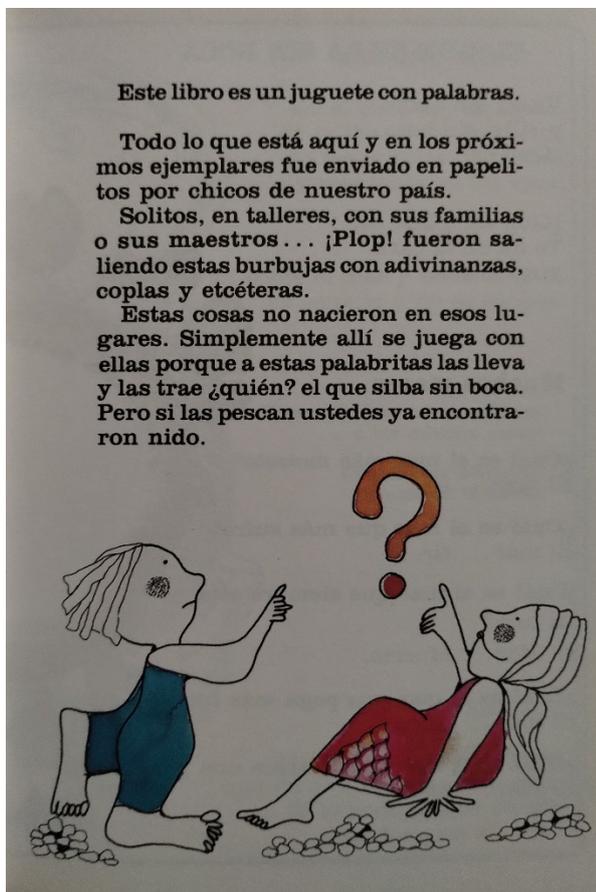
Anexo 6

¡Viva yo! De Laura Devetach y María Inés Bogomolny. Ilustraciones de Julieta Imberti. Serie verde, 1984



Anexo 7

El que silva sin boca de Laura Devetach y María Inés Bogomolny. Ilustraciones de Julieta Imberti. Serie verde, 1984



Prefacio



Postfacio

Anexo 8

¿Y si la seguimos? Ilustración de Raúl Fortín. En *Un cuento con palabras* de Lucía Ayerdi de Hughes. Serie celeste, 1993

