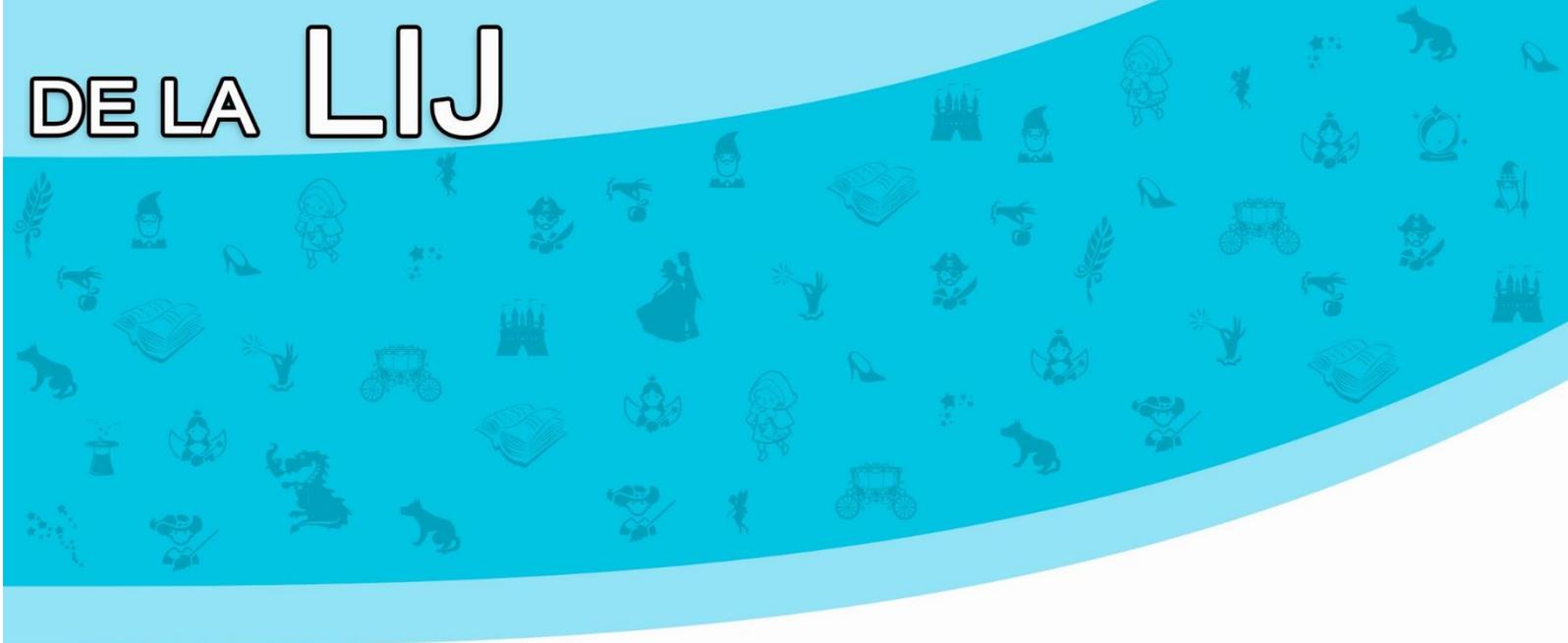


MIRADAS Y VOCES

DE LA LIJ



ACADEMIA
DE LITERATURA
Infantil y Juvenil

Asociación Civil

www.academiaargentinadelij.org/miradas-y-voces-de-la-lij/



Editorial AALIJ

INSCRIPTA EN:



latindex

Revista dedicada a la investigación y difusión de la Literatura para niños y jóvenes, editada por la Academia de Literatura Infantil y Juvenil

-Personería jurídica Resolución n° 002365 del 25 de febrero de 2015-

Director: Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Comité Académico:

Esp. Alicia Origgi

Lic. Viviana Manrique

Lic. María Julia Druille

Mgter. Zulma Prina

Esp. Sup. Graciela Pellizzari

Comité de Referato Nacional:

Dra. Olga Fernández Latour de Botas (Academia Nacional de Letras y Academia Nacional de la Historia)

Dra. Honoria Zelaya de Nader (Universidad Nacional de Tucumán)

Dra. Alicia Poderti (CONICET / Universidad de Buenos Aires)

Dra. Alicia Viaggione (Centro de Estudios Avanzados - Universidad Nacional de Córdoba)

Dra. Carolina Tossi (Universidad de Buenos Aires).

Dra. Carolina Ramallo (Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de Hurlingham).

Comité de referato internacional:

Dra. Sylvia Puentes de Oyanard (Academia Uruguaya de Literatura Infantil)

Dra. Laura E. Dubcovsky (University of California, Davis)

Lic. Luis Cabrera Delgado (Universidad Central Marta Abreu de Las Villas - Academia Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil, Cuba).

Dr. Carlos Rubio Torres (Universidad de Costa Rica y Academia de Costa Rica de la Lengua)

Dra. Angélica María Rodríguez Ortiz (Universidad Autónoma de Manizales, Colombia)

Dr. Benjamín Baron Velandia (Universidad Minuto de Dios, Colombia).

Dra. (HC) Alejandra Burzac (Academia Norteamericana de Literatura Moderna Internacional y Academia Paraguaya de Letras).

Edición, diseño y diagramación de revista y Responsable de la web: María Fernanda Macimiani

Ficha de catalogación: Bib. Susana Tambascia (CIIE de Pilar / CENDIE).

Revista Miradas y Voces de la LIJ / Academia de Literatura Infantil y Juvenil N° 34 (Julio 2022).- Buenos Aires: Academia de Literatura Infantil y Juvenil, 2022.

EDITORIAL AALIJ

v.

Trimestral – ISSN 2344-9373

1. Literatura Infantil. 2. Literatura Juvenil. I. Academia de Literatura Infantil y Juvenil

CDD 860A



Esta obra está bajo una [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Las opiniones vertidas en cada uno de los artículos son responsabilidad de los autores y no comprometen a las autoridades de la A.L.I.J. ni a la Dirección y Comités de esta Revista. Las imágenes que acompañan a los artículos fueron tomadas de Google o aportadas por los autores de los artículos, si las mismas tienen algún derecho reservado, podemos quitarlas de la publicación.



SUMARIO

MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ - N°34	
<i>Un año más juntos</i> , Graciela Pelizzari	<u>Pag.4</u>
Parte especial - Escritores de LIJ de la Argentina	
<i>Una lucecita para Sarah</i> , Hugo del Barrio	<u>Pag.5</u>
<i>Rafael Horacio López y la Literatura Infantil</i> , Mari Betti Pereyra	<u>Pag.9</u>
<i>Semblanza de Marta Giménez Pastor</i> , Marta Elena Cardoso	<u>Pag.23</u>
Invitados de nuestra América	
<i>Heidi, la niña educada por su abuelo a la luz de los principios de Rousseau</i> , Carlos Rubio Torres	<u>Pag.30</u>
<i>Literatura infantil en tiempos de guerra</i> , Biyú Suárez Céspedes	<u>Pag.47</u>
Parte general – Artículos sobre LIJ	
<i>Representación de la adolescencia en seis novelas argentinas</i> , Honoria Zelaya de Nader	<u>Pag.50</u>
<i>Escrutar el futuro: París en el siglo XX, de Jules Verne</i> , Jerónimo Ledesma y Carolina Ramallo	<u>Pag.61</u>
<i>Pantallas y pantallitas: dibujos animados</i> , María Isabel Greco	<u>Pag.68</u>
<i>Libros que cuentan el mundo. A propósito de la Serie Fauna Nativa de Mariana Raposo</i> , María Belén Alemán	<u>Pag.73</u>
<i>Reflexiones sobre la diferencia como valor pedagógico-emocional en dos cuentos: La familia Delasoga de Graciela Montes y Con el Sol entre los ojos de Elsa Bornermann</i> , María de los Ángeles Lezcano	<u>Pag.83</u>
<i>La importancia de la alfabetización (audio) visual</i> , Myrian Bahntje	<u>Pag.88</u>
<i>Una aproximación a la literatura de Arnold Lobel</i> , Marcelo Bianchi Bustos	<u>Pag.95</u>
Reseñas y recomendaciones de libros	
<i>Sobre “Los robots invaden la tierra” de Germán Cáceres</i> , María Julia Druille	<u>Pag.102</u>
<i>“Sueños con altura” de Mafalda Hernández</i> , Graciela Pellizzari	<u>Pag.104</u>
<i>“Para onde foi meu pai?” (¿A dónde fue mi papá?) de Gustavo Vilela</i> , Graciela Pellizzari	<u>Pag.105</u>
<i>Andanzas de una perrita de Antón Chéjov</i> , Graciela Pellizzari	<u>Pag.108</u>
<i>La intertextualidad hecha juego</i> , Rodrigo Carlos Hermida Liuzzi	<u>Pag.112</u>
<i>Luminosa mirada: María Granata en la LIJ</i> , Zulma Prina	<u>Pag.114</u>
<i>“Yo Deseo”</i> , Natalia Cánepa	<u>Pag.116</u>
<i>La Patagonia presente con sus animales en los cuentos de Betina Grosman</i> , Marcelo Bianchi Bustos	<u>Pag.117</u>
<i>Los enigmas y guiños en “Un cuento para Florián” de Margarita Borsella</i> , Marcelo Bianchi Bustos	<u>Pag.118</u>
<i>Pensar ... en “Las cortinas rojas” de Margarita Mainé, Micaela Gadi</i> , Mora Goldberg y Maia Garello	<u>Pag.119</u>
MIEMBROS DE LA ACADEMIA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL	<u>Pag.121</u>



EDITORIAL

UN NUEVO AÑO JUNTOS EN EL MUNDO DE LA LIJ

“Los libros siempre hablan de otros libros y cada historia cuenta lo que ya se ha contado” H. Ecco ‘Apostillas...’

Siguiendo el epígrafe de H. Ecco cogimos que los especialistas de Literatura Infantil y Juvenil investigamos en soledad y con arduo trabajo este concepto y buceamos en esas historias con asociaciones de diferentes marcos teóricos para profundizar los textos ofreciendo nuevas miradas de interpretación, actualizándolas con nuevos paradigmas.

En esta entrega de nuestra Revista, los lectores encontrarán valiosos aportes de autores argentinos y universales de literatura, cine y títeres, de diferentes regiones,

y vidas de autores que dejaron huellas imborrables de merecida nominación.

El objetivo de recopilación de todos los especialistas que a continuación se detallan en el Índice es el rescate del discurso identitario como eje del pensamiento reflexivo de la crítica literaria; y con el niño/a...frente al acto creador de la palabra...como un eterno Quijote frente a molinos de viento...que arremeten en una realidad ineludiblemente compleja y agresiva.

Con el idealista deseo de que podamos contrarrestar estos tiempos insoslayables para transitar el mundo de la cultura, con *el ‘illo tempore’* de la cuentística y la poética que nos habita.

Agradecemos la generosa colaboración de todos los articulistas y les deseamos una fructífera lectura.

¡Muchas Gracias, lectores!

Esp. Graciela Pellizzari
Presidente de esta Academia

[VOLVER](#)



La primera vez que visité el Museo Argentino del Títere en 2006 confirmé que mi niño interior seguía intacto. En ese lugar se unían las energías de cientos de títeres y marionetas. Perdí el sentido del tiempo. El espacio, la casa antigua de Piedras al 905 me transportaba a otra dimensión mucho más agradable que la real. Fue la única vez que vi a Sarah Bianchi. Cómoda, recibiendo a los visitantes desde un sillón colocado cerca de la entrada. La vi y no me animé a hablarle, creo que fue embeleso. Esa diminuta mujer, acompañada por enormes marionetas, había sido capaz de sostener una obra tan grande. ¿Por amor a los títeres? ¿Por amor a Mané Bernardo? ¿O sólo por amor? Lo cierto es que cada espacio del museo fue pensado por ambas y puesta en marcha por Sarah, puesto que Mané había partido a esa larga gira como solía decir la titiritera. En el prólogo escrito por Ruth Mel para el libro *Teatro, títeres y pantomima*² la investigadora nos comparte lo dicho por Sarah: “Hay que tener proyectos: Mis proyectos me ayudan a levantarme cada día”. Descubrimos así que esta mujer pequeña de altura, pero gigante de energías era capaz de llevar adelante proyectos compartidos y propios; aunque no nos queden claros cuáles eran unos y cuáles los otros. Porque no solo tenía la magia de concretarles, sino de sumar voluntades para el logro. Porque a once años de su muerte, sus sueños siguen vigentes en la *Fundación Mané Bernardo y Sarah Bianchi*.

Sarah nació en Buenos Aires el 2 de mayo de 1922. Maravilloso recordarla en su centenario. Y falleció el 6 de julio de 2010 en la misma ciudad. Recibió el título de Maestra Normal Nacional en la histórica Escuela Normal N°1, en 1932. Paralelamente, inició su carrera artística en el campo de la plástica. En 1942 se recibió de profesora en letras en la misma Casa de estudios. En 1943, egresó de la Escuela Taller de Artes Plásticas “Camuti” y al año siguiente la artista Mané Bernardo la invitó a formar parte del Teatro Nacional de Títeres del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, con sede en el Teatro Nacional Cervantes. Desde ese momento, inicia una trayectoria de cincuenta y siete años colmados de arte, magia y palabras.

¹ Magíster en Teatro y Prof. de Lengua y Literatura. Docente de la ENS 1 de Literatura Infantil. Miembro de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil.

² Bianchi, Sarah (2006) Teatro, títeres y Pantomima. INT

Sarah no solo se destacó como titiritera, siendo una de las más importantes de Argentina y del mundo; sino en dramaturgia y narrativa. Dramaturgia sobre teatro de títeres y marionetas, para adultos y fundamentalmente para niños. Su espíritu de maestra la acompañó en toda su carrera. La lista de sus obras es enorme, como la fama de algunos de sus títeres emblemáticos, recordamos entre ellos a *Lucecita*³, tal vez su biógrafa más importante y quien tuvo pleno conocimiento de sus actos, sus sueños y sus deseos. Tal vez los nuevos lectores se pregunten, cómo es esto de qué un títere sea un biógrafo. Pero es verdad. Así lo vemos en *Yo Lucecita, autobiografía y memorias de un títere*, como quien lo lea podrá descubrir el motivo. Porque esa genialidad es parte del relato que no estamos dispuestos a anticipar. Este procedimiento autobiográfico de la escritora, un juego más en su mundo de juegos, se puede observar en el libro *Cuatro manos y dos namitas. Memoria titiriteras* (1992), lamentablemente agotado y no reeditado. En él cuenta cuarenta años de vida artística. Obras tales como *Los traviesos diablillos*, 1962; *El encanto del bosque*, 1958; o las aventuras de Toribio, personaje que descubrimos de las obras: *Toribio busca su media*, *Toribio abre puertas*, *Toribio camina para atrás* o *Toribio resfriado*, entre otras. Sus obras teatrales incursionan la adaptación de cuentos tradicionales y de hadas o la inclusión de sus personajes en nuevas historias. Es el caso de *Pulgarcita*, *Pulgarcita me contó*, *Micho con botas* o la recuperación del mítico Pinocho de Colodi⁴, en *Pinocho detective*. Es muy interesante la representación en Pantomima, bastante usual en sus representaciones. A veces incluida dentro de las obras de títeres con diálogos y otras veces como centro de representación. Apreciemos un fragmento de la obra *Cenicienta*:

Sonido: Música para Cenicienta. Siguiendo el ritmo musical, en el frontón se van levantando las manos que sostienen banderines con una letra. Al terminar de salir todas se puede leer en los banderines la palabra: CENICIENTA. Bajan las manos y comienza la acción de la pantomima.

Argumento de la pantomima: la madre ordena a Cenicienta que llame a sus hermanas. Ellas las va a buscar y mientras su madre se queda con ellas Cenicienta comienza a barrer la casa. Llegan los heraldos con un bando; es la invitación a palacio donde el príncipe elegirá esposa. (...) ⁵

³ *Lucecita* su muñeco preferido, su compañero de viaje artístico.

⁴ Carlo Collodi, (1826 – 1890) escritor y periodista italiano.

⁵ Fragmento de la *Cenicienta*.

Multifacética, fue docente y actriz. Sarah no le temía a las grandes empresas. Como docente trabajó en el I.N.E.T. En la Universidad del Salvador, tuvo a su cargo la cátedra de Títeres. Se desempeñó como profesora en El Instituto Vocacional de Arte y profesora de Arte dramático y pantomima, tipo de representación muy utilizada en sus obras; en la Escuela Municipal de Arte Dramático de la Ciudad de Buenos Aires.

En teatro interpretó la Fábula del sueño, de Osvaldo Svanascini, El Barrendero de Jacques Prévert, El poder y la gloria de Graham Green, entre otras.

También tuvo su paso por la televisión. Participó en 1967, en El Circo de los domingos, programa que conducía el actor Maurice Jouvét⁶; donde actuó su amigo *Lucecita* que aún se lo puede visitar en el Museo. Anteriormente, en la década del '50, junto a Mané Bernardo había escrito los guiones para el programa *Teletíttere Revista*.

La actividad periodística y literaria la encontró en las *Revistas Sur, Lyra y Saber Vivir*, que combinó con la traducción de libros técnicos de teatro y narrativas.

Su arte recorrió países de América y Europa. España es uno de los países que la deslumbra. Tal vez por reencontrar ciudades, calles y personajes que había leído muy joven, en sus estudios de Literatura en el profesorado en Letras de la Escuela Normal N°1. Bellas anécdotas de esos viajes las podemos apreciar en la voz de *Lucecita*:

“¡Mirá Lucecita! Aquí estamos en el siglo XV y ese edificio en donde comemos es del XVI. ¿Sabés que el empedrado de la calle es romano? Estamos viendo en lugares encantados, llenos de historia y por qué no, de fantasmas. Esto último no me gustó mucho...”

El humor siempre presente en sus escritos, en sus representaciones. Humor para adultos y para niños, porque las primeras obras de títeres que representó estaban destinadas a los más grandes. Luego incursionó para los chicos. Y fue un bello mundo. Su rostro reflejaba humor, una vida llena de maravillas. Momentos geniales que recibieron innumerables premios. Premio Teatro del Mundo (UBA – 2001), María Guerrero a la Trayectoria (2001), Premio Trinidad Guevara de la Asociación de Actores (2002), Ciudadana Ilustre de la CABA (2003) o el Premio Podestá a la Trayectoria

⁶ Maurice Jouvét (1923 – 1999) Actor francés de amplia trayectoria artística en Argentina.

(2006) entre un sinfín de premios y menciones recibidas, en nuestro país o del exterior, como El Títere de Plata en Uruguay (1975), entre otros.

Sarah fue una vida destinada al arte y a apostar al arte en Argentina. Se relacionó con grandes creadores de la infancia como Javier Villafañe, Pipo Pescador y Ariel Bufano.

Un mundo a investigar y descubrir se abre desde el propio mundo de Sarah. Una multiplicidad de voces nace a través de las manos de esta artista. Quien se acercó desde la plástica y culminó dándoles parte de su alma y su corazón a cientos de pequeños personajes de diversos materiales, que hoy siguen vivos en el Museo y en el recuerdo de espectadores dispuestos a recuperar su niño mágico.

RAFAEL HORACIO LÓPEZ Y LA LITERATURA INFANTIL

Mari Betti Pereyra

Hay hombres que son el reflejo del lugar donde han crecido. Si por reflejo entendemos luz transmitida a las cosas y a las personas, el maestro y escritor Rafael Horacio López es expresión del mundo de Traslasierra, que se manifiesta en su obra y desde ella se irradia.

Nació en Nono, Dpto. San Alberto, Pcia. de Córdoba un 25 de setiembre de 1931, “a pocos días de que la primavera despertara como una flor reluciente, perfumada y bella”-al decir de su hija.

Cursó en la ciudad de Villa Dolores sus estudios primarios y secundarios egresando como Maestro Normal Nacional. Desde entonces la educación de los niños fue su camino y su meta.

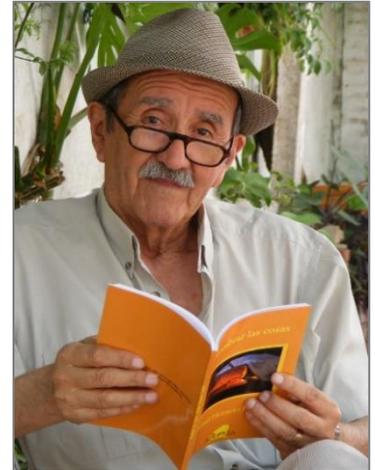
Vivió un tiempo en Buenos Aires, donde tuvo sus primeras experiencias como docente, pero regresó a su comarca y ejerció en la Escuela Normal de Villa Dolores.

Desde 1956 a 1971 fue Director de la Escuela Fiscal Fray José María Nogal de Ambul, Departamento San Alberto.

Desde 1971 a 1983, Vice Director de la Escuela de primera categoría Mercedes de San Martín de la ciudad de Villa Dolores. Desde 1983 a 1986, Director de la escuela de primera categoría General San Martín de la ciudad de Villa Dolores, donde su esposa, Lelia Cáceres era maestra. Compartieron su amor por las aulas y se jubilaron el mismo año y en la misma escuela. Todos estos cargos fueron logrados a través de títulos, antecedentes y oposición. Cabe destacar su participación como Director de Cursos de Perfeccionamiento Docente, ejerciendo como tal el referido al Programa de Alfabetización del Departamento San Javier-provincia de Córdoba- entre 1973 y 1983, recorriendo personalmente, durante esa década, los centros de Capacitación de esa zona.

Fue-durante muchos años- Secretario General de UEPC: Unión de Educadores de la Provincia de Córdoba, por el Departamento San Javier, recibiendo del gremio docente el reconocimiento por su entrega a la formación de niños y maestros.

Paralela a su trayectoria docente, fue desarrollando también su vocación de escritor. Escribió en prosa y en verso, para adultos y para infantes. Desde 1958 Integró el Grupo Literario “Tardes de la Biblioteca Sarmiento”, entidad fundada y coordinada por el maestro y escritor Oscar Guiñazú Álvarez, (1916-1996) que organiza los Encuentros Internacionales de Poetas desde hace 61 años en forma ininterrumpida,



en Villa Dolores, reconocida como la "Capital Nacional de la Poesía". Rafael Horacio López fue socio fundador y Presidente de ese grupo durante varios períodos.

Fue presidente de la Sociedad Argentina de escritores-SADE-local. En 1980 viajó con integrantes de SADE central a España, donde leyó sus trabajos en diversas instituciones culturales de Madrid, Sevilla y Barcelona.

Dirigió el periódico Literario *Aporte* y colaboró con el *Diario Democracia*, ambos de Villa Dolores. Colaboró en los diarios *Clarín* y *Gema* de Vizcaya- España, *Tribuna de Laboulaye* (Córdoba), *Actualidad* de Dean Funes(Córdoba), *El Comercio* de san Rafael (Mendoza), *Lar* de Crespo (Entre Ríos), *Jardinalia* de Santiago del Estero, *Espuelas del ángel* de Buenos Aires, *El Chúcaro*, *Sauce* y *Hoy Canelones*, de Uruguay.

Acompañado y apoyado por su señora y sus hijos, siempre abrió las puertas de su casa a los amigos del arte, de la palabra y de los niños. Dedicó su vida a la enseñanza y a la literatura, recibiendo en ambas actividades, numerosas distinciones.

Distintas Bibliotecas Escolares llevan su nombre entre las que podemos citar:

- Biblioteca Escuela Francisco Javier Muñiz de B° La Feria Villa Dolores, Dpto San Javier.
- Biblioteca de la Escuela Presbítero Antonio Sanz de Los Callejones, Dpto San Alberto.
- Biblioteca de la Escuela José María Paz de Bajo de Los Corrales, Dpto San Alberto.
- Biblioteca áulica de la Escuela Manuel Belgrano de Villa Dolores. Dpto. San Javier.
- Biblioteca SUM, B° Las Encrucijadas Dpto. San Javier.
- Salón Cultural Cooperativo C.E.M.D.O.Ltda.

En 2009 fue candidato a "El Cordobés del año", proyecto del periódico *La Voz del Interior*, de Córdoba, ubicándose en los primeros puestos, por lo cual se lo designa "Cordobés destacado del año 2009".

En el año 2014 fue designado como "Ciudadano Ilustre" de la ciudad de Villa Dolores, Cba. (Dto. N°18848 mes de diciembre de 2014)

Al mismo tiempo fue galardonado con la publicación de su obra "TRONCO"; tal vez esta obra sea también "...una luz de fe hacia un renacer de nuestra identidad como individuo y pueblo" al decir de Nelva Lucía.

Trasladado por razones de salud a Córdoba Capital, fallece en esa ciudad el 20 de diciembre de 2016.

En honor a su memoria se inaugura en el Barrio Docente de la ciudad de Villa Dolores una plazoleta que lleva el nombre de Rafael Horacio López.

Como homenaje también se realizan plantaciones de árboles autóctonos a fin de la preservación del monte nativo con la leyenda "Planta un árbol y siembra palabras" en la plazoleta de las madres "Ana Viola de Caporalini" de San Pedro, como así también en otras instituciones del departamento San Alberto.

Obras publicadas:**Para los niños y maestros:**

1973- "*Canción para cortar la flor*", poesía infantil. Dirección de Historia, Letras y Ciencias. Ministerio de Cultura y Educación. Córdoba. 1979

1978- "*Villancicos*" (Segundo Premio, Secretaria de Cultura y Educación Cba.)

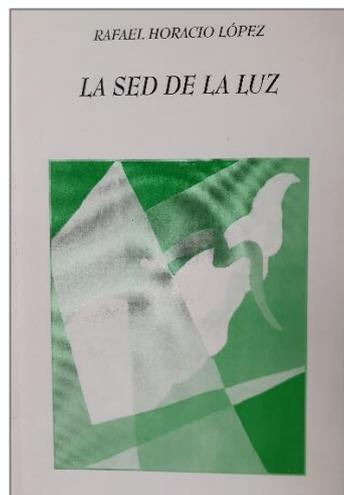
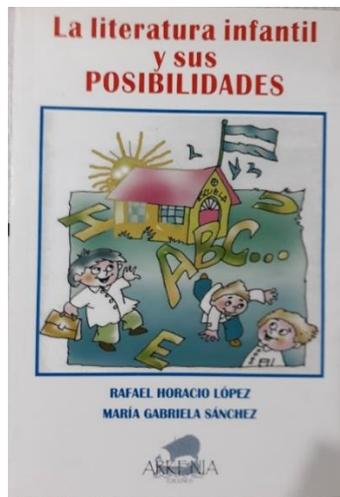
1987- "*Canción para los que no están*" (Primer premio concurso literario de la Prov. de Cba.)

1992- "*Poemas y cuentos de Río-Río*"

2001- "*Goteritas del Alba*"

2005- "*Conversaciones con los maestros en torno a la literatura infantil en la escuela*". Sol Rojo editora.

2005- "*La Literatura Infantil en la Escuela Primaria*" -En coautoría con María Gabriela Sánchez- Editado por la Municipalidad de Cba.

**Para adultos:**

1965- "*Salutación a mi pueblo*"- poesía

1972- "*Tiempo sin Poemas*"-poesía

1973- "*El otro Enigma*"-poesía

1997- "*La Sed de la Luz*"-poesía

2003- "*El corazón de la palabra*"-ensayo

2004- "*Celebración de la copla*"

2007- "*Oda a la Fundación de Villa Dolores*"

2008- "*El Sr. Medardo Ulloque: primer intendente de Villa Dolores*. Ensayo

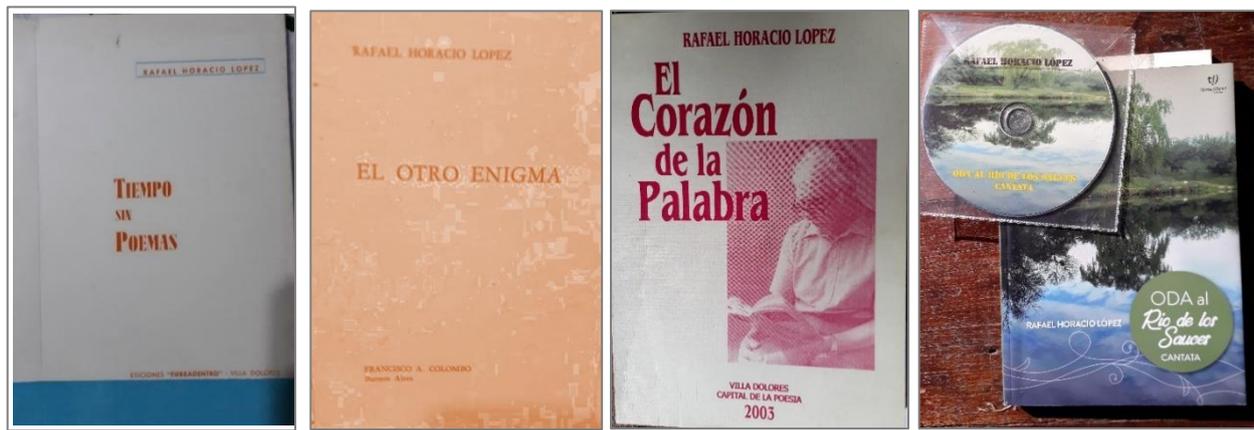
2009- "*Nombrar las cosas*"-poesía.

2014- "*Las cosas que me sucedieron*"

2015- "*TRONCO*", *Pueblo Viejo*. Prosa y poesía

2016- "*Oda a la escuela Domingo Faustino Sarmiento de Nono*".

2017- "*Oda al Río de los Sauces*"



Folletos y plaquetas:

1971: "Coplas"

1976: "El grito" (cuento)

"Cenote" (Poesías) CREATTE ediciones

2008: "50 aniversario del Grupo
Tardes de la Biblioteca Sarmiento"

2011: "Elegía de los días" (Poesías)
(Entre otras)

Su labor por los niños

Desde adolescente supo que quería trabajar y crear para niños y junto a ellos. Su preocupación fundamental era que todos pudieran acceder a la escuela y dentro de la labor formadora encontrar el espacio que los acercara a la lectura y a la escritura, de una manera amena. Trató de contagiar a sus colegas y a sus amigos escritores ese propósito, que él disfrutaba no sólo como maestro, sino –y especialmente- como un niño más. Saludaba con una sonrisa, solía responder con un chiste o una ocurrencia, animaba a "armar" en el patio del colegio, en la plaza de un barrio, en las bibliotecas... una actividad donde el libro fuera el protagonista y despertara en los pequeños el deseo de escribir. Colaboraba con otros docentes o trabajadores culturales en la realización de concursos de lectura, de escritura de cuentos o poemas para escolares. Acompañado de su esposa Lita y de su guitarra convertía sus versos en canciones para cantar con los chicos y conversar con ellos con la tranquilidad que da el saber que se puede confiar al otro la palabra, compartir lo que se siente, sin temor ni prejuicio.

Por su iniciativa durante años, el día previo al Encuentro Internacional de Poetas que su ciudad celebra en octubre, él junto a la docente Susana Miranda, acompañado por otros escritores, maestros y profesores locales animaba el evento Festival de Música y Poesía infantil, donde se hacía entrega de los premios obtenidos en los concursos literarios con que se estimulaba a las escuelas. Por supuesto, el galardón era un libro y las menciones eran muchas, para que muchos pudieran tener un libro. Todo el

público infantil recibía su bolsita con golosinas y junto a ellas copias de poemas para niños de autores locales. Poetas de diversas latitudes de nuestro país viajábamos un día antes para no perdernos el clima mágico de un teatro lleno de niños en guardapolvos junto a sus maestros y sus familiares, y de oír esas pequeñas voces leyendo sus creaciones.



En el comedor de su casa, recitando a los niños y charlando con ellos.

Su literatura infantil

Poesía

Si el comienzo de este trabajo afirma que Rafael Horacio López es el reflejo de Traslasierra, es en la poesía infantil donde más se refleja. Y es un doble espejarse: la naturaleza que inspira al autor y el autor que describe el paisaje, que lo revela y esparce para compartirlo con el lector.

Su verso fluye con naturalidad y frescura, a sabiendas de que el niño que lo lee sabe de qué habla, a pesar de la economía de palabras del verso, porque es el paisaje cotidiano de su región: sus animales, sus arroyos, sus caminos de tierra y ripio, el cielo abierto, muchas veces personificados como si formaran parte del hombre.

Y cuando edita y el libro es capaz de cruzar la montaña, será una invitación a los niños de otras latitudes, a conocer el mundo serrano.

"...Me gusta pensar en la Literatura infantil como una casita transparente, que contiene todo lo que se pueda imaginar en un hogar, pero en el centro tiene que estar el amor como un delicado invitado en la mesa de los asombros.

A ese lugar especial quiero invitar a los lectores. Vengan, pasen y lean, no teman jugar, maravillarse o soñar...de eso se trata.

La mesa en esta casita, ya está servida..."

Rafael Horacio López

(De su Nota liminar de "La Literatura infantil y sus posibilidades")

Su estilo de verso libre y musical está enriquecido con repeticiones que por momentos vuelven al poema en canción, y le permiten sostener el ritmo, aunque a veces rompen como un niño-la rima, la métrica o la estructura de la estrofa.

*El viento me trae cosas,
por eso lo espero
remolino, remolino
en abril o enero.*

*Febrero es enano
y el viento
me cabe en la mano.*

...

*El viento me trajo un lápiz.
Remolino, remolino
remolinito de abril.*

...

*Un lápiz, una pluma,
una hoja, un sombrero,
remolinito de abril.*

*El viento me trajo cosas
despeinadas y a tropel,
para los niños... un libro
para la escuela también*

*Para los niños de San Vicente
me trajo libros
que ama la gente*



De "El viento me cuenta cosas" (Plaqueta)

*Para los niños
de San Miguel,
un libro rojo
como un clavel.*

*El viento me trajo
un caballo amarillo.
Remolino, remolino,
con mucho brillo.*

*Un caballito lerdo
con mucho brillo
Remolino, remolino,
casi un potrillo.*

El lenguaje simple y claro con el que escribe refleja las cosas a las que le canta, como si las viera desde los ojos de un niño y como si éste las describiera en su habla cotidiana, con su espontánea manera de mirar el mundo.

*Una rana bizca
y un chingolo real
perdieron sus colas
en el polvaderal.*

*Miento,
cimienta,
lo que digo es cuento-
....
(De "Mentiritas")*

*...Goteritas del alba
los caracole ,
ojitos de mi tierra
los mirasoles.
.....*

*Pajaritos contentos
comen las migas
-Para todos alcanza
dijo una hormiga.*

De "Goteritas del Alba" (Selección)

La frescura de su palabra se nutre, a veces, con una nota de humor, con una manera "simpática" de describir o narrar, que le da al texto un carácter lúdico e invita a leerlo con tono especial, buscando la complicidad del lector en el paralelismo, la anáfora, los modismos, los diminutivos...

Dimes y decires
de la poesía
como abejas remontan
la luz del día.

Dimes y diretes
eso es muy cierto.
Al paso de una hormiga
yo me hago el muerto.

Dimes y diretes
mas dime, dime
las tres plumas que caen
dicen decires.

Yo no digo nada
mas digo, digo
que la flor de la higuera
es un higo, higo.

.....

De "Diretes" (En La Poesía infantil y sus posibilidades)

Hay un tierno gusanito,
que lo llaman "El larguito". A veces cuenta
su historia
a veces se hace el loquito.

Cuando lo llamo Larguitoooo...!
viene ligero, ligero
mira para todos lados
porque le teme a los teros.

.....

De "Larguito"



Tanto en sus versos como en su prosa abundan las imágenes sensoriales (sobre todo, visuales, táctiles y auditivas), que sumadas a las dinámicas presentan un texto vivaz que va despertando sensaciones y emociones, hasta volverlas imágenes anímicas.

*Una niña llorando
allá en el puente,
se le cayó su libro
en la corriente.*

*Al darse cuenta vuelve
triste, llorando
sin saber que su libro
la está esperando.*

*Se le cayó su libro
ríen las aguas.
Lo llevan escondido
en las enaguas.*

*Las aguas siguen, siguen,
sin mucha pena,
pues ahora conocen
otros poemas.*

*La niña sigue y sigue
corriente abajo,
muy de prisa, corriendo
por el atajo.*

*"La niña y el libro"
-De "Poemas y cuentos de río- río2"*

Con esos mismos tropos literarios que enriquecen la naturalidad de su lenguaje expresará el sentimiento religioso, el suyo y el de la gente de las poblaciones del interior que tienen más contacto con la naturaleza y con las tradiciones, más aún los niños. También en esas composiciones se evidencia el color local, el costumbrismo.

*Traigo de mi tierra
quesos pa' sostén
de todos los viejos
que van a Belén.*

*El Señor me espera,
lo quiero tocar:
en su sueño niño
lo quiero besar.*

*Pasa de uva, higos,
que dicen; ¡Amén!
porque van a tierras
de Jerusalén.*

*Traigo de mi tierra
quesos, pasas, miel
para aquel mi niño
que nació en Belén.*

.....

De "Villancicos" (Selección)

Su narrativa

Cuentos:

Los temas y los recursos estilísticos que prefiere en su obra lírica, también aparecen en sus cuentos, de manera más explícita. La visión de la realidad está recreada en su

prosa de manera tal, que aún en medio de la ficción se percibe el sentido de identidad que une al autor con el paisaje y la gente de Traslasierra.

“Sucedio hace mucho tiempo, cuando en los campos caminaban libremente los hombres y los animales. Y se entendían entre ellos con la inocencia de los primeros tiempos.

Las Sierras Grandes eran el escenario donde desarrollaban sus actividades una gran familia indígena...

Comechín era hijo del cacique Comechingón... Era alegre, juguetón como todo niño y muy trabajador... ayudaba a los mayores en la siembra, en las cosechas, a juntar leña para el invierno, recoger frutas silvestres, etc.... Pero en el año de referencia vino...

De “Comechín” (En Poemas y cuentos de Río- Río)

Hay en sus narraciones un subyacente sentido didáctico que, combinado a su modo de contar, remiten de alguna manera a la oralidad.

Los personajes son niños o adultos del pueblo, aborígenes o actuales, pero también los elementos de la naturaleza están humanizados: los animales, el viento, la sierra, el río, las estrellas, la luna, la arena, los árboles....

“En pleno monte de una lejana localidad, que creo no tenía nombre, se habían reunido varios animales para tratar diversos temas

.....
-Claro-interrumpió con fuertes chistidos la lechuza-La magia del creador se ve en los que nacen de huevo. Hay que ver como se esfuerzan los pequeños, pican y pican rompiendo la cáscara y asomando su cabecita aún mojadas.

- ¿Y el hombre? -preguntó un loro- ¿Han visto con qué sufrimiento de la madre nacen los bebitos? ¿Ah? Me lo contó Pepita que vio a la patrona gritar y gritar, llorar y llorar, haciendo mucha fuerza hasta que nace el niño... ¿Ah?

-Así es-habló pausadamente el búho. Todos nacemos sufriendo, y vivimos para sufrir.

-La que no tiene problema es la mula-dijo el conejo-como ella no puede tener hijos no se preocupa por el sufrimiento de los demás.

-Pero es como si los hijos de los otros fueran de ella- aclaró el zorro viejo- Yo la he visto defender a un potrillito de la ferocidad de un puma gruñón.

-Sí, señor, yo también lo vi- agregó una iguana medio dormida.

-Menos mal que a mí no me preguntaron nada- dijo el tordo y se alejó volando hacia un nido ajeno.”

De “Los nacimientos”

Novela:

En su novela "Tronco" se presenta tanto la geografía de los pueblos apartados su zona, como el conocimiento del paisaje humano.

Con una visión realista y a la vez idílica muestra la idiosincrasia de los pueblos chicos, del ritmo lento y sufrido con que transcurre su vida, en la pobreza y la soledad. Hay testimonio, pero también subyace una denuncia de una realidad que permanece en muchas provincias de nuestra patria y de América que viven en ese ritmo paralelo al del progreso de las ciudades modernas.



“Todo esto lo viví en la noche de los pobres, noche sin luces ni estandartes, solamente con un apego a la somnolencia de esa calle larga como un tajo en la tierra que se iba gastando apenas en la escoba de los vientos, en el paso de los animales y los hombres.”

Quizás por eso el tiempo de la novela está casi detenido en un clima que llama a la paz en la simpleza de las costumbres, en la autenticidad de vivir pendiente de naturaleza y de la suerte. Es una paz teñida de tristeza, pero no trágica, sino vivida con una resignación natural ante el destino y con la sana alegría de gozar de la compañía y la belleza del paisaje.

“A veces me quedo mirando el humo que del horno sale viboreando hacia el cielo como tratando de opacar la brillante mirada de las lechuzas.

Y me siento feliz. “

Como en todos sus textos, realidad y fantasía se encuentran y se reconocen.

Los personajes son un escritor que regresa a Pueblo Viejo a escribir su historia y un niño llamado Tronco, que se convierte un poco en su alumno, aunque se enseñan mutuamente. Y todo el pueblo se vuelve un personaje

“¿Sabía usted que al Juanchilo le regalaron un libro? -me dijo Tronco un día color plomo de puro gris.

-Tiene muchos animales, de todos los colores. A veces lo abre un ratito nomás, parece que tiene miedo de que se lo roben. Y agachó la cabeza quedándose

en silencio.

Lo comprendí. Nunca lo vi con un libro entre sus manos...

Todo niño tiene derecho a tener un libro, pensé casi con rabia.

.....Cada niño tendría que nacer con un árbol en el patio de su casa. Después vendrían el pan, la sombra, el mate, el abecedario, la palabra: el libro."

De "Tronco. Pueblo Viejo"

Su obra adquiere significación y alcance literario más allá del contexto telúrico y social en que ha nacido. Como les sucede a la mayoría de los autores que hacen de la escritura parte de su vida, cuando ésta se publica y comienza a circular, trasciende el mundo del escritor para recrearse en el del lector a través de la palabra creadora, esa "casita de cristal" de la que nos habla el autor, donde todo es reconocible porque en su magia nos encontramos para convidarnos la imaginación, el entretenimiento, del goce estético y el amor a los niños. Tal vez por eso, cuando leemos sus versos a menudo se nos confunden la voz adulta del autor con la voz del niño que lo habita:

*Por la avenida se acerca
la noche nuestra,*

*con su manto de luna
¡Mire qué nueva!*

*El horizonte degüella
la tarde fresca,*

*se oye un fragor en rojo
¡Pucha qué pena!*

*¡No me esperes, la noche
me dio su vena!*

"La noche nuestra" (De El otro enigma)

Aunque ese juego en el lenguaje es consciente en Rafael Horacio López, que cada día volvía a elegir su destino de familia, de maestro y de poeta.

*"Tengo sandalias de viento
que me hacen seguir
las huellas de mi pueblo*

*Desde mi origen humilde
camino por la piel reseca
de sus niños.*

*Y aquí está mi fruto veraniego
de versos y alfabetos.*

.....

Rafael Horacio López

Poema 2 de El otro enigma

Analizar la obra de este autor hace tomar conciencia de la necesidad que tiene el niño de beber una literatura que además de entretenerlo, le convida una magia en la cual él se siente incluido, a la que puede recrear en la lectura y a la vez, sentirse recreado por ella.

Por haber compartido con él algunas actividades literarias, vayan como testimonio unas coplas que le dedicó:

*"A mi amigo Horacio López
se le han trepado las coplas.
Por la garganta del viento
su voz de poeta entona.*

.....

*Escritor que anda su tierra
siembra y recoge emoción.
El aire guarda los ecos
del amor con que cantó.*

*En la sierra anda una rima
que a los pueblos quiere unirlos.
Don Horacio López canta
y el silencio se hace río.*

***Cuando escribe para niños
el leer se vuelve fiesta;
la enseñanza y la ternura
se le abrazan en la letra.***

.....

Con lunitas de humildad

*Dios le alumbra la guitarra.
Alzo mi copla al recuerdo
por celebrar su palabra.*

SEMBLANZA DE MARTA GIMÉNEZ PASTOR

Marta Elena Cardoso⁷



Los otoños pampeanos nos sumergen en un éxtasis de aromas, cielos dibujados, brisas con fosforescencia de un sol que invita a compartir recuerdos, charlas con amigas, caminatas, momentos que promueven la evocación.

Fueron aquellas tardes inolvidables, entre té y remembranzas cuando, la siempre recordada escritora piquense Alina Esther Pico de Negrotto, con nostalgia abrazadora, me contaba de su amiga de infancia Marta Giménez Pastor, a quien en su libro “Evocación de Otoño”⁸ le dedicó un poema donde afloran los sentimientos y nos ayuda a descubrir la personalidad de aquella jovencita que dejó el pueblo para radicarse en Buenos Aires y convertirse, más tarde, en una eximia escritora.

A Marta Giménez Pastor
“La magia de la infancia
ha unido nuestras vidas,
y es que nunca se olvida
aquello que se amó.
Entre cerco de rosas
y enredaderas blancas
entre calles de tierra
y veredas de sol,
transcurrieron los días felices
de dos niñas...
y la vida pasó.

⁷ Escritora. Miembro de la ACADEMIA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL.

⁸ “Evocación de Otoño. Autora Alina Esther Pico de Negrotto 2005 –Página 56-Poema titulado: a Marta Giménez Pastor

Yo me quedé en el pueblo
y ella se fue buscando
un horizonte nuevo,
pero siempre volvió.
Como las golondrinas
regresa porque siente
el ansia de este cielo;
a buscar el calor,
a enredar barriletes
de sueños, en estrellas.
A buscar un mensaje
de nostalgia y amor.”

Marta Giménez Pastor nació unos pocos días antes de celebrar Navidad, el 23 de diciembre de 1923 en General Pico, Provincia de La Pampa, en un lugar donde años después, el tango y la milonga florecían con la espontaneidad de los acordes musicales..., un poblado que prometía ser ciudad.

Recuerdo, que, en el año 2000, cuando la escritora, periodista, docente participó de un acto en nuestra Biblioteca José Manuel Estrada, nos deslumbró con sus decires sobre “Las mujeres a través de las letras del tango”, cuya disertación fue coronada con una sala colmada de vecinos ansiosos por escuchar su exposición y ante la posibilidad de abrazar, nuevamente, a la que fuera una de sus vecinas predilectas.

Había sido invitada a participar de un homenaje por el “Día Internacional de la Mujer”, donde se memoraba a la mujer en el tango. En ese evento conocí a Marta G. Pastor. Una persona extraordinaria.

Como lectora conocía su obra y me atrapaban los recuerdos transmitidos por Alina.

En la oportunidad, Marta Giménez Pastor comenzó diciendo: “*Me interesó desarrollar el tema de la mujer en el tango, no como cantante, como autora ni bailarina. Sino buscando a las heroínas que aparecen escondidas en el pentagrama, milonguitas, percantas y madres dolientes, galleguitas y francesita. Y a todos estos personajes tratarlos en un orden que se relacione con las etapas sociales de Buenos Aires*”.⁹

⁹ Pág.84 Libro del Centenario Autor Eduardo Senac. Biblioteca Popular Municipal “José Manuel Estrada” 1912-201

Esas palabras me remontaron, a la época en que a General Pico la apodaban "General Milonga" así lo mencionó ella, también, y con mi avidez como lectora comencé a admirarla, aún más, por el sentimiento cariñoso que ella profesaba hacia nuestra ciudad.

Marta Giménez Pastor cuando mencionó aquella epopeya, y al recordar su adolescencia en Buenos Aires, "ciudad tanguera si las hay", afirmó, aunque aclaró en varias oportunidades, que a ella le interesaba profundizar sobre las mujeres del tango: "las heroínas tangueras".

A modo de poder ilustrarlos con mayor frescura, les cuento que fue una reunión amenizada con música y baile e intérpretes locales como Horacio Marsikani, José Ataún y Víctor Saravia y con las palabras preliminares de las escritoras Irma Zanardi y de su gran amiga de infancia Alina Picco de Negrotto; una reunión donde se la vio dispuesta a disfrutar cada momento de lo que acontecía.

Transcribo otro fragmento de la disertación: *"Y aquí yo parto desde el nacimiento del tango, allá por la última década del siglo diecinueve y tomo los cambios. Y entonces vemos cómo la mujer, la imagen de la mujer, va a través de los tangos multiplicándose. Y tomo también a las otras, las que son tan dolientes y lograron ser la "percanta que me amuraste" hasta llegar a los años cuarenta"*.

Marta Giménez Pastor si bien se fue de la localidad siendo una niña, nunca olvidó su terruño, ni a las amigas y amigos que habían sido sus vecinos de infancia.

La Biblioteca Popular Municipal José Manuel Estrada fue el refugio de niñez, en ese lugar encontraba los libros que necesitaba para nutrirse de buena literatura. Siguiendo la premisa de Miguel de Cervantes: "El que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho." Es probable que esas hayan sido las sugerencias de su madre docente: Sara Aragón Neyra y de su padre, también vinculado al mundo de la literatura por su profesión de periodista: Carlos Giménez Pastor.

"Mi abuelo era periodista, mi madre no hablaba mucho sobre él. Tengo un recuerdo que ella contaba, que cuando su padre se sentaba en su escritorio a escribir, ella también lo hacía debajo de ese mismo escritorio a jugar" recordó Alejandra Viacava (hija de la autora) en una de nuestras charlas.

Me contó, también, que siendo una jovencita ilustró tres de los libros de su madre: "Versos en sube y baja", "El libro de Juanito" y "Pajaritos para Carolina".

Alejandra Viacava, artista plástica y escritora, admira vida y obra de su madre Marta Giménez Pastor, dijo de ella que fue una persona humilde,

estudiosa, comprometida con las letras y su profesión. Transcribo un fragmento de nuestra conversación:



“El libro de Juanito” fue inspirado en su primer nieto Juan Ignacio, donde hay un elemento muy propio de mi madre y marcado en la mencionada obra: la ternura, elemento no tan popular en la literatura actual pero destacado en la totalidad de la obra infantil y juvenil
“Versos en sube y baja” fue publicado 1967 con el que ganó el I premio del Fondo Nacional de las Artes Argentinas. En 1969 obtuvo la beca de la Comisión Fulbright⁷.

He tomado la decisión de no profundizar sobre aspectos formales de su biografía sino remarcar la semblanza de una mujer destacada dentro de la literatura argentina y una de las primeras que contribuyó a reforzar con sus acciones y palabras que la literatura infantil y juvenil debía tomarse con responsabilidad y darle el verdadero lugar que debe ocupar en el mundo de las letras. Su obra “La Pancita del gato”-año 1975 -mereció el premio Faja de Honor de SADE (Sociedad Argentina de Escritores) en literatura infantil. Fue una de las primeras escritoras que recibió tal mérito en el género infantil.

Si queremos saber quién era Marta G. Pastor basta leer su obra. Comenzó su carrera escribiendo literatura para adultos. En el año 1948 fue parte del grupo de los poetas destacados de la época: Edgar Bayle, César Fernández Moreno, Raúl Gustavo Aguirre, Rodolfo Alonso, Jorge Enrique Móbili, Nicolás Espiro, ese año publica su primer poemario para adultos, “Canciones para el mar y los caminos”, después llegan otras publicaciones de excelencia. “Acaso los dos éramos follaje”, en 1953 “Después noviembre” y en 1959 edita la obra “El campeón” ganador del Premio Faja de Honor de la SADE Sociedad Argentina de Escritores.

En toda su obra el amor y la naturaleza han generado metáforas encumbrando su poética.

Al igual que muchos autores de la época incursionó en la revista literaria; con su esposo el periodista José Daniel Viacava, fundaron “Trayectoria” y publican en 1965 una Selección Poética femenina argentina (1940-1960)

Marta G. Pastor se definía como una “mujer ilimitada”¹⁰, en verdad no tenía límites a la hora de desplegar su creatividad.

¹⁰ Bibliografía: Cosas de la vida/ Librería Huemul/ Marta Giménez Pastor. Pág. 47 /Titulo del poema: MUJER ILIMITADA.

*“Soy una mujer sin límites/una mano con vos/otra en el reloj de la plaza
retiro/mi hombro derecho sobre tu silencio/ el otro deletreando/los mensajes
cifrados de las tres marías.”*

Otro de los aspectos que la distinguían era la capacidad descriptiva tanto en su prosa como en la poética, donde podríamos señalar algunas analogías de estilo con la poesía de Edgar Bayley. Transcribo un fragmento de su poema:

¹¹*“Todo era entonces/una calle blanca y acogedora. /Las oraciones se
habían adueñado del espacio/uniendo los pedazos quebrados/ y los
hombres/apilaban soledad junto a las puertas. / Allí en ese lugar/nadie sabía tu
nombre/ni una sola de las letras/que resolvían tu percance cotidiano/sin embargo
te llamaban/a fuerza de vacíos/ a través de pasos y de manos/ que se entrecruzaban
como hilos anudados/*

Así como lo hicieron otros autores: Los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen, Fernán Caballero, Charles Perrault, entre otros, Marta G. Pastor fue atrapada por el rescate de la literatura folklórica, proveniente de la oralidad, voces que marcaron la idiosincrasia de los pueblos americanos. Y fue el viento, quizás con el recuerdo del viento pampeano en la primera infancia, ese que había quedado prendido en su memoria: viento que lleva y trae, aleja y acerca, pertinaz y atrapante de historias ancestrales, fue que la llevó a recopilar doce cuentos nacidos de la tradición regional. Me refiero a su libro: ¹²“Los cuentos que cuenta el viento. Selección de mitos y leyendas de América.”

En el prólogo, la autora explicó:



“(…) Son viejos, viejísimos relatos que no fueron leídos en los libros, ni escritos por autor alguno, sino tejidos con la ingenua palabra de los campesinos al atardecer, o con el ritmo y la rima fácil de las voces más humildes.

Narraciones contadas y cantadas entre las pausas del humo en la cocina, junto al brillante chisporroteo de los fogones.”

Una obra narrativa de excelencia donde cada país tiene su historia. Argentina: “La leyenda de Coquena”, Bolivia: “Los niños y el sapo”,

¹¹ Cosas de la vida/Librería Huemul/ Pág.25. Título del poema: UNA CALLE QUE SE LLAMABA ESPERANZA.

¹² Libro impreso en julio 1999- en el Establecimiento Gráfico LIBRIS SRL / Mendoza 1523/Lanús Oeste Buenos Aires República Argentina.

Paraguay: "La leyenda del ñandutí" Doce historias en doce países americanos. Un legado impecable para conocimiento y deleite de los lectores de todas las edades.

¹³ "Nico, el cholito, paseaba con su rebaño como todas las mañanas.

Las cabritas mordisqueaban el pasto y trepaban por las montañas. El cholito las seguía tocando su quena o masticando maíz tostado.

Las cabritas se detenían junto al arroyo y entonces Nico se sentaba cerca de ellas y mirando las cumbres a lo lejos, pensaba en Coquena, el dios de las vicuñas.

—¿Y cómo será el diosito? —se preguntaba."

Otra de sus obras, publicada por editorial SIGMAR (marzo 1990 Ilustraciones e Rubén Rey –Rosa González) "Un barrilete a la luna", la historia de un niño. La obra tiene una prosa descriptiva amena, plena de ternura y amor:

"Federico no vivía en la ciudad. Su casa no era un edificio de muchos pisos ni una torre con ventanitas al cielo. Vivía en un lindo pueblo cercano a la ciudad.

Aunque para llegar había que tomar un tren con varios vagones, el viaje no era muy largo.

¡Y era de linda su casa! Tenía una puerta de hierro que hacía crrriiic cada vez que la abrían, un jardincito con jazmines, una galería con alero y en el fondo... un cuadrado de tierra cubierto de lechugas, zanahorias, acelgas, perejil, y ¡qué sé yo cuanto más!"

Editorial Latina –Buenos Aires- la convocó como autora para la Colección Cuentos Del Jardín presentando la obra titulada: "Miau", ilustrada por Raúl Fortín. Un texto enmarcado en los usos y costumbres de una época:

"Cuando llegó el lechero, él ya estaba sentadito junto a la puerta como si lo estuviera esperando y cuando el lechero puso en el umbral las dos botellas de leche que dejaba todos los días, él lo saludó con un miau bebito. Bueno... quiero decir con un maullido chiquito. Un maullido finito y tibio como un fideo cabello de ángel."

Marta Giménez Pastor falleció en Buenos Aires, 16 de febrero de 2002, dejando una obra impecable. Destacada por su compromiso literario, admirada en el ámbito educativo porque aparte de su oficio de escritora fue una excelente educadora, mediadora de lectura y hacedora de la palabra, utilizó las herramientas que le ofrecía su habilidad de narradora y la creatividad que la distinguía para llegar a sus estudiantes entregando conocimientos y saberes al servicio de la educación de una manera amena y

¹³ Libro Los cuentos que cuenta el viento. Pág. 13 fragmento de La leyenda de Coquena-Marta Giménez Pastor.

enriquecedora. Ejerció su profesión en Buenos Aires, ciudad que eligieron sus padres para refundar sus vidas donde cursó sus estudios y completó su formación académica.

Ante la admiración que el vecino piquense profesaba por la escritora Marta Giménez Pastor, se tomó la decisión de honrar con su nombre una de las salas de la Biblioteca Popular Municipal José Manuel Estrada en General Pico-La Pampa; mérito que obtuvo por su contribución constante, aportando conferencias, material bibliográfico y por haber sido una ciudadana que nunca olvidó su terruño.

Se podría decir mucho más de Marta Giménez Pastor, una mujer que ha transitado el mundo literario en una época compleja, donde las mujeres debían alzar sus voces para reclamar la igualdad de derechos.

De igual manera, nuestra autora supo ganarse un lugar meritorio dentro de la literatura infantil argentina y latinoamericana y es nuestro deber como autoras y colegas, promover la lectura de sus textos y profundizar el estudio de su obra.

Transcribo su poema:

¹⁴*"Niña a que toca el violín*

Mariposa del jardín/paloma pico de plata, /no distraigan a la niña que está tocando el violín, /con una verde ramita/de toronjil. / Arroyitos azules/barquitos de papel fino/ no distraigan a la niña /ni hagan ruido con sus tules, /que un pajarito hace noni/ sobre el atril. /"

Nota: Agradezco a su hija Alejandra Viacava (artista plástica y escritora) la deferencia de acercarme material y la posibilidad de haber mantenido con ella hermosas conversaciones sobre su madre.

[VOLVER](#)

¹⁴ Pág.36 "El libro de Juanito" –Marta Giménez Pastor-Ilustrado por Alejandra Viacava-



HEIDI, LA NIÑA EDUCADA POR SU ABUELO A LA LUZ DE LOS PRINCIPIOS DE ROUSSEAU

Carlos Rubio Torres

Son múltiples los diálogos entre literatura y pedagogía. Y si se trata de profundizar en las fuentes filosóficas que fundamentan la práctica educativa contemporánea, no solo se debe buscar en los textos clásicos, inscritos en el marco de las llamadas “ciencias de la educación”, ya que es posible rastrear esos principios también en aquellos textos que evocan el sentir estético como son las novelas, los cuentos, las obras de teatro o la poesía.

Valga así mencionar la conocida novela *Heidi*, de la escritora suiza Johanna Spiry (2015), obra que según consta en la edición de la Editorial Neverland, fue escrita en 1870, durante el desarrollo de la guerra franco-prusiana. La autora deseó, por medio de estas páginas, conducir a su hijo en un mundo más noble y bello, distinto a la cruenta realidad que los rodeaba. En esa época se encontraban en boga las ideas de dos reconocidos pedagogos: Jean – Jacques Rousseau, quien nació en Ginebra en 1712 y murió en Ermenonville en 1788 y Johann Heinrich Pestalozzi, nacido en Zúrich en 1746 y fallecido en Brugg en 1827.

Aunque Pestalozzi confesó su admiración por los escritos de Rousseau, son notables las diferencias suscitadas entre ellos, producto de los cambios sociales de su tiempo. Resultaría imposible constatar que Spiry leyó a estos filósofos, es posible encontrar la relación intertextual entre su reconocida novela y los ideales educativos y pedagógicos que caracterizaron al siglo XIX. Debe recordarse, tal como apuntaba Kristeva:

Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de la intersubjetividad se instala la de la intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como un doble”. (Kristeva, 1997, p. 288).

El tema ya ha fue estudiado por Müller (1989), quien también encuentra en los libros de *Heidi* los ideales literarios, propios del romanticismo, que ya había esgrimido Johan Wolfgang von Goethe en sus textos literarios; este hecho no es de extrañar pues a Spiry le corresponde desarrollar su obra literaria en la segunda mitad del siglo XIX, en medio del desarrollo tardío

de la escuela romántica que pregonaba, entre otros principios, la de la expresión de la nostalgia por la inocencia y la seguridad del vientre materno o la vuelta a la infancia como una forma de retomar lo bondadoso y bello en medio de un panorama tormentoso, transido por el desamor y amenazado por la muerte. Tal añoranza por el mundo infantil también es una reafirmación del yo, una expresión de sentimientos, que se oponía al clasicismo sostenido en el siglo anterior, el siglo XVIII, en el que trató de reafirmar el espíritu racional y la defensa del clasicismo de culturas antiguas como la griega o la latina. Una de las manifestaciones más conocidas, de esta mirada a la inocencia o a la llamada *infancia de los pueblos*, se encuentra la copiosa recopilación de cuentos folklóricos que se desarrolló durante el siglo XIX; para tal efecto basta recordar la copiosa recopilación de cuentos populares que desarrollaron los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm en Alemania, Eduardo Laboulaye en Francia o Aleksandr Nikoláyevich Afanásiev en Rusia.

El diálogo entre el hecho literario y el pedagógico queda establecido a partir de los títulos. La primera obra se llama *Heidis Lehr-und Wamderjahre* o bien, *Heidi, años de peregrinación y aprendizaje* (1880) y *Heidi kann brauchen, was es gelemnt hat* o *Heidi pone en práctica lo que ha aprendido* (1881), según se consigna en la edición de la Editorial Neverland de 2015. Como se observa en los sintagmas referidos, el aprendizaje es esencial para la autora. La peregrinación o el periplo implican el conocimiento de hechos nuevos y en el segundo caso, en el que se "pone en práctica lo aprendido", lo cual conduce a encontrar la utilidad de lo que ya se ha interiorizado.

Hay que mencionar que las dos obras suelen publicarse en un solo tomo, con el nombre de *Heidi*, acompañada del subtítulo *Una narración para los niños y para los que aman a los niños*, hecho en el que se enfatiza el doble destinatario de la obra: por un lado, se tiene a la niñez como receptora, y por el otro al público adulto que guarda vínculos y manifiesta el afecto hacia la infancia. Conforme a principios pedagógicos de la época, como los presentados por cultores del aprendizaje de la primera infancia como Federico Froebel, quien pensaba que "El fervor religioso, la vida íntima con Dios, cuando no esté desde temprano desarrollada en el niño, no se desarrollará más tarde" (Froebel, citado por Peralta, 1988) o las hermanas Rosa y Carolina Agazzi, quienes consideraban que la función de la educadora era equiparable al de una madre. En ambas líneas se sobreentiende el trabajo educativo como una labor amorosa, y ese hecho también queda subrayado en el subtítulo de la novela de Spiry.

Debe recordarse que las "novelas educativas" eran comunes en la época, pues la alfabetización y la cultura, a finales del siglo XIX, dejaron de ser temas que se trataban de manera exclusiva en las clases altas. Se consideró que ciudadanos, que gozaban de escolaridad, se encontraban más preparados para participar activamente en la reconstrucción de países que apenas empezaban a encaminarse en la vida independiente -o que se encontraban en proceso de alcanzar esa independencia-, tal como expresa Garralón (2015). Fueron varios los autores que pusieron sus obras al servicio de la pedagogía, entre ellos la prestigiosa autora sueca Selma Lagerlöf (1858-1940), quien colaboró con otros escritores de su país en la elaboración de un libro educativo e instructivo con el que se trató de suplantar textos obsoletos que se leían en las escuelas. Está de más decir que su conocida obra *El maravilloso viaje de Nils Holgerson*, publicada por primera vez en 1906, se puede leer como una travesía por la geografía y las leyendas de ese país. Por eso, tampoco resulta extraño que en un libro como *Heidi* se reivindique el derecho a la educación, la escolaridad y la religiosidad.

Las novelas de *Heidi* constituyen hitos de la literatura infantil y juvenil de su tiempo. Nótese que se encuentran referidas en la *Guía de Clásicos de la Literatura Infantil y Juvenil* de González (1999) y en el capítulo titulado "Conozcamos la literatura infantil" de la obra *Promoción de la lectura en la biblioteca y en el aula* de Venegas, Muñoz y Bernal (1990). Tal hecho no es fortuito, pues la primera edición aparece en el siglo XIX, período referido por especialistas como Elizagaray (1981), como el siglo de oro de la literatura infantil, por la ebullición y dispersión de obras maestras que llegan a ser conocidas como clásicos universales del género. Al tenor, señala que surgen como una reacción a las obras ostensiblemente educativas, carentes de imaginación, y que se encuentran a la mitad del camino entre lo fantástico y lo educativo, como dos polos que nunca llegaron a fundirse ni complementarse, si no que crearon dos grupos en el mundo de la literatura infantil. Quienes abogaban por la creatividad y la libertad creadora exigieron el respeto por la fantasía pura y los segundos, se inclinaron por el carácter racional y práctico del texto, escrito al servicio de un ideal de formación de ser humano. Y en el caso de la novela de Spiry encontramos también condensada esa tensión entre lo fantástico y lo didáctico, volcado en la metáfora de la niña que se debate entre crecer libre en un ambiente bucólico, lejos de la tutela de preceptos curriculares y religiosos tal como lo pide el abuelo y la permanencia en una desarrollada ciudad, ajustada a estrictos preceptos que regían la vida pública y privada, ajustada a las

convencionalismos sociales, tal como exige un ama de llaves e institutriz llamada señorita Rottenmeier.

No obstante, durante el siglo pasado esas novelas se dieron a conocer, a nivel mundial, por medio de dos producciones audiovisuales. La primera de ellas fue la película dirigida por Allan Dwan, interpretada por Shirley Temple, producida en Hollywood en 1937, que se destaca por hacer realizar algunos cambios fundamentales al relato original planteado por Spiry, pues la señorita Rottenmeier vende a Heidi a unos gitanos con el propósito de separarla de Clara. La policía interviene a tiempo y regresa a la niña al hogar de su abuelo, en Los Alpes.

También fue reconocida por la niñez de América Latina y España gracias a la versión televisiva, de animé, elaborada por la empresa japonesa Zuiyo Eizo y la cadena alemana Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF), dirigida por Isao Takahata, estrenada en 1974 y dada a conocer en varios países de América Latina, entre ellos Costa Rica, por primera vez, en 1978. Fueron muchos los productos asociados a esta serie de televisión como juguetes o libros, como el texto *Heidi, historia completa* de Zuiyo Enterprises (1976), tanto así que se ocasionó un fenómeno llamado "heidismo".

En esta serie televisiva, de 52 capítulos de aproximadamente treinta minutos, presenta algunos aspectos que también se alejan de la obra original desarrollada por Spiry, entre ellos, la presencia de algunos personajes que contribuyeron a alargar la historia como el de Pichí, un pajarillo adoptado por la protagonista. Asimismo, se presentó el viaje de la severa señorita Rottenmeier a los Alpes y se le expuso a situaciones jocosas, como la de verse perseguida por las cabras o de verse forzada a ponerse los pantalones del abuelo, sin embargo, en la obra de Spiry, la dogmática institutriz prefiere quedarse en la ciudad y no aventurarse a la vida rural y vertiginosamente diferente a la que era cotidiana para ella.

Como hecho notorio, debe señalarse que se disimuló la religiosidad de la autora, pues no se presta mayor importancia a la decisión del abuelo de llevar a su nieta a la iglesia como una aceptación formal de la presencia de Dios. Así, en esta obra audiovisual, un sacerdote cuya denominación religiosa es ambigua pues podría ser católica, ortodoxa o calvinista, acude a la casa del abuelo a solicitar que lleve a la niña al templo y que la inscriba en la escuela, a lo cual el llamado *Viejo de Los Alpes* se niega rotundamente. Aunque en esta serie televisiva no solo se presenta que Heidi va a la escuela, sino no que también se convierte en una estudiante aventajada, nunca se hace referencia al evidente sentir cristiano de la autora, quien representa el tránsito del abuelo del rechazo a la aceptación religiosa al expresar:

Al terminar el oficio religioso, el Viejo de los Alpes cogió a la niña de la mano y se dirigió al presbiterio. Todos los que en aquel momento salían o estaban ya afuera, le siguieron con la mirada para ver si en efecto entraba en la casa parroquial. La gente se agrupó y comenzó a comentar animadamente la inesperada aparición del anciano en la iglesia. (Spiry, 2015, p. 190).

Aunque existían producciones cinematográficas fundamentadas en Heidi, realizadas antes de la década del 70 en definitiva, fue la serie japonesa – alemana de Zuiyo Eizo y Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF) la que popularizó al personaje internacionalmente y le dio características que pasaron a formar parte de un imaginario social.

En 2015 se realizó una nueva versión de la serie televisiva, con la técnica de tres dimensiones, o 3D, digitales, dirigida por Jérôme Mouscadet y escrita por Christel Gonnard, ajustada a las necesidades propias del siglo XXI: se suprimió a la niña que se hamacaba colgada a una altura insospechada desde las nubes, acaso por temor a las políticas de cancelación y la búsqueda del discurso políticamente correcto. Como apunta González (24 de agosto, 2017) la "nueva Heidi" no se transformó en un himno generacional, como la que aproximadamente 42 años antes había entonado, como un canto ineludible de la infancia, que no se podía resistir a esa canción de *Abuelito, dime tú*.

A pesar de que la obra ha sido difundida en versiones cinematográficas y televisivas, así como en ediciones adaptadas y condensadas, entre ellas se encuentra un reciente film estrenado en 2015, dirigido por Alain Gispouner, es conveniente preguntarse por su creadora, Johanna Spiry. Al fin y al cabo, es ella la creadora de un personaje mítico y referente de la literatura infantil y juvenil, y como se presenta en este ensayo, de las relaciones -a veces tensas- entre el quehacer literario y el pedagógico.

Johanna, hija de un médico y una poetisa

Si se me permite, a manera de digresión, hacer una referencia personal, inicié la primera versión de este ensayo un 7 de julio de 2015. Justo en esa fecha busqué información sobre la novela en la red Internet. Y me encontré con la sorpresa de una noticia publicada ese mismo día: que un 7 de julio de 1901, hace 114 años, había fallecido la Johanna Spiry, la autora de la obra, tal como consta en una nota de Ferrer Valero (7 de julio, 2015). Sobre la escritora existe poca información en lengua española e inglesa, puede que ello se deba

a su temperamento huidizo descrito en la misma nota, pues durante los últimos años de su vida, la escritora angustiada por la muerte de su esposo y el hijo al que le dedicó su tan conocido libro, *Heidi*, terminó tratando de evitar a los críticos y los lectores que la admiraban.

Según se informa en la solapa de la edición publicada por la Editorial Neverland, esta mujer fue hija del médico Johann Heusser y la poetisa Meta Sebweizer, hecho que subraya también esa intermediación de dos contextos: el de las ciencias y el arte, que tan presente se encuentra en la novela; se evidencia que para la recuperación de la salud del personaje de Clara Seseman, no solo es necesaria la intervención de un profesional como el Dr. Classen, pues también resulta necesaria la evocación campestre y sanadora de la naturaleza representada en el aire fresco y paisaje reconfortante de los Alpes suizo

Aún en la *Guía de la Literatura Infantil, sus grandes temas*, escrita por Soriano (1995), no aparecen datos biográficos de Spiry. Por su parte, González (1999), expresa que la escritora nació en 1827 en Hizrel, un pueblo del cantón de Zürich, Suiza. Estudió música y viajó por Francia e Italia. Siendo viuda y lejos de su único hijo, se retiró a escribir una copiosa obra en la que cultivó la novela y el cuento. A pesar de que por, sobre todo, recordada por *Heidi*, escribió otras obras como *El lago de los ensueños*, *Luisita*, *Sina y Perdido y encontrado*, *Sin Patria* y *La pequeña salvaje*. Falleció en 1901 en Zürich, como ya se ha dicho, en una búsqueda constante por mantenerse en el anonimato.

Inició su carrera literaria con cuarenta años cumplidos, con el fin de recaudar fondos para la Cruz Roja Internacional. En su obra permanece ese sentir religioso como evocación fraternal, y muestra de ello es el poema que Heidi, después de regresar de Fráncfort, lee a la abuela de Pedro.

Y ante mi mirada
de obra acabada
de Dios, que nos revela
el amor del Creador la
gloria, el esplendor, que
deja esta estela.

(...)

Todo en el mundo muere,
más Él, pues vivir quiere,
no da fin a su vida.

(Spiry, 2015, pp. 181 – 182).

Sin embargo, en la escasa referencia biográfica que se guarda de Johanna Spiry, se observa la importancia del hecho educativo. Así, se puede colegir que tuvo referencias sobre las grandes voces de la pedagogía del siglo XIX, entre ellas del filósofo romántico Juan Jacobo Rousseau.

La universal niña de los Alpes

El argumento del primer libro, *Heidi, los años de aprendizajes y viajes* es bastante conocido. El personaje central es una huérfana, de cinco años, conducida a vivir junto a su abuelo, un militar mayor, jubilado y solitario que habita en una casa en la altura de los Alpes suizos. En ese medio natural, la pequeña establece un vínculo de amistad y fraternidad con Pedro, un pastor de cabras y aprende, día a día, en contacto libre con la naturaleza. De un momento a otro, es conducida a vivir, gracias a un engaño, en una casa de gente adinerada en Fráncfort, junto a una enfermiza niña llamada Clara, la cual no puede caminar y solo puede desplazarse en una silla de ruedas. Allí, Heidi sufre los maltratos del ama de llaves, la señorita Rottenmeir, son humillaciones atenuadas durante el breve período en que la abuela de Clara permanece en la mansión. Cuando se marcha esta mujer, sufre aún más la protagonista, y sin conciencia de ello, camina como sonámbula por la casa, a altas horas de la noche, y es confundida con un fantasma. Gracias a la recomendación médica, Heidi regresa a vivir con su abuelo, quien se enternece aún más con el regreso y accede a llevar a la niña al pueblo y participar de los actos religiosos

En la segunda parte, *Heidi hace uso de todo lo aprendido*, se establece una conciliación y un vínculo de personajes que mantuvieron distancia en el primer libro. El abuelo accede a que Heidi vaya a una escuela y se convierte en una estudiante aventajada. Por otra parte, Clara viaja a Los Alpes suizos y gracias a los cuidados del abuelo, el clima benefactor de la montaña y la violenta acción del pastor Pedro, -pues por celos, arroja la silla de ruedas por un barranco-, logra caminar y hacerse de la felicidad tan esperada. La obra culmina con un acto de gratitud al Creador ejemplarizado en la solicitud que hace la abuela del pastor de cabras: "Heidi, léeme uno de esos cantos de acción de gracias. Me parece que no debía hacer otra cosa que alabar y bendecir a Dios por el bien que nos ha hecho", (Spiry, 2015, p.332). Se supo sintetizar, en nombre del personaje, la contraposición entre el mundo libre de la naturaleza y las imposiciones de etiqueta propias de una familia de clase alta, residente en una ciudad desarrollada como es Fráncfort, en Alemania. Debe tomarse cuenta que «Heidi» es un nombre femenino de

origen suizo alemán, considerado un hipocorístico (abreviamiento o acortamiento de un nombre propio) de «Adelheid», que es traducido a la lengua española como «Adelaida». Nótese que, en la montaña, la chiquilla es llamada por el nombre breve de «Heidi», con el que se siente cómoda e identificada, mientras que en la ciudad le es impuesta la denominación de «Adelheid» o «Adelaida» (tal como se llamaba su madre) con el que se siente extraña y desposeída de su cultura y personalidad.

Se tratará, entonces, de encontrar el diálogo entre la propuesta del pedagogo Rousseau y la del abuelo, el temido viejo de la montaña. Por otra parte, se descubrirán elementos científicos desarrollados por Pestalozzi que Spiry expone, de manera consciente o inconsciente, en la descripción de las prácticas educativas que Heidi experimenta durante su estancia en Frankfurt y en la escuela de la pequeña aldea de Dörfli.

Educación en compañía de las cabras y las aves

Así como Rousseau desafiaba a la sociedad al increpar “Denme, pues, un alumno que no necesite de todas estas gentes”, (2015, p. 21), de la misma manera el abuelo acepta (aunque no de buena manera) acepta a que la tía Dete deje a la niña en su solitario hogar de la montaña. Al igual que el filósofo romántico, le pide que le deje su pupila y se aleje: “¡Vete inmediatamente de aquí y no vuelvas en mucho tiempo!”, (Spiry, 2015, p. 21).

A partir de allí, no solo se desarrolla ese vínculo amoroso que implica el hecho pedagógico que caracterizaron las posturas pedagógicas de finales del siglo XIX, como las ya señaladas de Froebel y las hermanas Agazzi, también la niña se convierte en una especie de discípula de su abuelo, que aprende de manera libre en la naturaleza.

La pequeña aprende a educarse, de manera espontánea, en la naturaleza. Allí encuentra las condiciones básicas morales para desenvolverse en la vida, sin más compañía inmediata que el adulto que la cuida, Pedro el pastor y las cabras que la rodean. De esa manera, en el libro se expresa:

Heidi no cabía en sí de gozo; al ver todas aquellas hermosas flores que se mecían suavemente en sus tallos, fue tanta su alegría que se olvidó de todo, hasta de las cabritas y de Pedro, recogió flores a manos llenas, gritando y saltando de un lado a otro. Porque en un lado todas las flores eran rojas, y en otro todas azules, ella hubiera querido estar en todas partes a la vez. (Spiry, 2015, p. 35).

Al regresar de su primera incursión por los altos pastos, la pequeña deposita a los pies de su abuelo las abundantes flores que cortó, sin embargo, descubre que se han marchitado y se encuentran mustias. Así recibe una de sus primeras lecciones, la del respeto a la naturaleza pues si las hubiera dejado en el campo, aún estarían vivas y mantendrían su color y belleza; pues como plantea Rousseau (2015), la razón por sí misma nos enseña a conocer lo bueno y lo malo y ayuda al niño, por sí mismo, a conocer la moralidad de sus acciones.

Se observa así, que aparte de la apreciación estética de la naturaleza, que la lleva a esa visión de lo sublime (si se permite, en sentido kantiano), ya la pequeña está haciendo separación por colores y comprende que, a pesar de hacer algún esfuerzo, se le hace imposible estar en dos sitios al mismo tiempo. De la apreciación de la naturaleza, la niña también va haciendo un proceso de inferencia racional, propia del pensamiento científico de una persona de su edad.

El continuo aprendizaje moral se refleja también en el capítulo ya citado, «En los pastos de la alta montaña», en el que se presenta el accionar del Pedro, el pastor, decidido a castigar con azotes a Cascabel, una cabra que escapó del grupo y estuvo a punto de caer a un precipicio. La niña, ofuscada por ese accionar violento, ordena no pegarle y aleccionar al animal con muestras de cariño: “¡No quiero que le pegues! ¿No ves cómo tiembla la pobre?”, (Spiry, 2015, p. 43).

Sin embargo, tal como señala Rousseau (2015), a pesar de que los infantes se hacen del conocimiento de esa manera natural, existe la presión ejercida por madres, nodrizas, sacerdotes y maestros que conducen a la niñez a la institución pública que, a su juicio, no representa el mejor sitio para educarse y formarse moral y corporalmente de manera sana. Al respecto, Spiry (2015) describe en el capítulo, «Una visita y luego otra que tiene graves consecuencias», la llegada de un pastor protestante de Dörfli al hogar del abuelo cuando Heidi está a punto de cumplir nueve años. De manera categórica el religioso señala al anciano que el maestro del pueblo lo ha mandado a llamar en repetidas ocasiones y que el Viejo (tal como es llamado por la autora) no se ha dignado a contestar.

“Tengo la intención de no enviarla a escuela” (Spiry, 2015, p.65), expresa el abuelo con los brazos cruzados, refiriéndose a su nieta.

“¿Qué piensa, pues, hacer con la niña?”, replica el sacerdote.

El abuelo afirma: “—Nada. Ella crece en compañía de las cabras y de las aves, se encuentra muy bien, y al menos de ellas no aprende nada malo”. (Spriy, 2015, p. 65).

La postura del abuelo se enmarca perfectamente con la visión pedagógica de Rousseau, quien al igual que la autora, nació en Suiza, aunque terminó renunciando a esa nacionalidad. En su ensayo pedagógico, *Emilio o de la educación*, escrita en 1763, expresa: "Todo sale perfecto de manos del Autor de la Naturaleza; en las del hombre se degenera", (2015, p. 1). Y es que precisamente, el anciano encuentra que la mejor educación para su nieta se encuentra en la naturaleza. El religioso insiste en la necesidad de la educación formal que los niños reciben durante el invierno en la aldea. Pero el abuelo, congruente con la postura de Rousseau, muestra su "desconfianza en "lo artificial", tal como lo exponen Soto y Bernardini (2010).

Heidi, en compañía del abuelo y Pedro (personajes masculinos y con ostensible ausencia modelos femeninos) exalta ese "yo individual" que Rousseau ofreció como un aporte antropológico de la escuela romántica del siglo XIX. Fue, para entonces, una visión sustentada en el naturalismo.

El abuelo antepone los sentimientos y la ausencia de racionalidad. Tal como lo sostienen Soto y Bernardini (2010), pues el ser humano no necesitaría más guía que la de sí mismo y en él no existiría espacio para la caída y la culpa original que trata de imponerle una sociedad corrupta.

Todo esto se sostiene en el principio de que el hombre es bueno por naturaleza. Así, el abuelo guarda una postura aleccionadora mínima con Heidi y le muestra lo necesario para sobrevivir en la montaña: no caer en los barrancos, ordeñar las cabras o saberse resguardar durante una tormenta de nieve. La niña no necesita de artificios pues descubre todo lo necesario para vivir en los escarpados y solitarios Alpes. De la misma forma, Rousseau (2015) explicaba que no era necesario recurrir a cascabeles de oro y plata, corales, cristales de facetas o juguetes de alto valor para formar a los pequeños.

De manera contrastante, la pequeña se encuentra con un contexto social que la lleva a experimentar la inestabilidad psicológica durante su estadía en la casa de la familia Seseman, en Fráncfort. Allí debe servir como damita de compañía de Clara, quien nunca se mueve de su "sillón de ruedas". Vemos otro asunto importante, Heidi y Clara son huérfanas. La ausencia de una madre que aleccione es un problema que transita por la totalidad de las páginas de la obra. Sin embargo, existen ostensibles diferencias entre los dos personajes.

La señorita Rottenmeir es el ama de llaves que vela por la educación general de la niña desde el momento en que su madre murió. Sin embargo, no puede tomar ninguna decisión en la casa sin el consentimiento de su protegida. Clara es un personaje que tiene discapacidad para desplazarse, por eso no

acude a una escuela, pero recibe lecciones de un profesor que acude regularmente a su casa y cumple con los requisitos propios de un currículo formal. Las lecciones se hacen inaguantables para Heidi, acostumbrada a ser educada por la naturaleza, según los preceptos del abuelo que representa el pensamiento de Rousseau (2015), quien sostenía que los colegios son instituciones risibles que tan solo deforman al alumnado.

Rottenmeir es severa, trata de guardar las normas que corresponden a la clase alta y no duda en despojar a Heidi de su sombrero de paja, su sencillo vestido de algodón y de su nombre. No le parece que Heidi sea un nombre adecuado por lo que decide llamarla «Adelaida» aún contra la voluntad de la pequeña. Debe observarse que tener un nombre es uno de los Derechos fundamentales de la niñez contemporánea, pero eso sería tema de otro ensayo. Las normas son muchas y la protagonista pierde todo dominio de su integridad como persona:

Así transcurrió cierto tiempo. Heidi ya no sabía si estaban en invierno o en verano, porque las grandes fachadas de las casas que veía por las ventanas siempre tenían el mismo aspecto, y a la calle no salía más que cuando Clara se sentía lo suficientemente bien para poder dar un paseo en coche. Pero estos paseos eran siempre de corta duración, porque Clara no podía resistir mucho tiempo el movimiento del coche, y no salían nunca de las murallas de la ciudad ni de las calles empedradas. El coche iba por las grandes y bellas avenidas de la ciudad, en las que había muchísima gente, pero no había árboles, ni flores, ni abetos, ni montañas. Heidi tenía el ardiente deseo de volver a ver los bellos lugares familiares y bastaba oír el nombre que evocaba uno de estos recuerdos para que renovase el pesar contra el cual luchaba con todas sus fuerzas. (Spiry, 2015, p. 142).

Y es que la señorita Rottenmeier, tras la severidad de sus lentes y su constante rigidez, representa esa *sociedad corrupta* señalada por Rousseau. No enseña la virtud ni la verdad, sino que preserva los vicios del corazón y de errores de ánimo. No hay espontaneidad en la relación con el mundo y tampoco existe el contacto con la naturaleza. Se insiste en separar las diferencias de clases pues Heidi o la denominada «Adelheid» o «Adelaida» y los sirvientes Sebastián y la mucama Tinette forman parte de una clase servil que debe vivir en función de la señorita Clara.

Es memorística la educación que recibe Heidi en la ciudad, y ella según los principios aprendidos por su abuelo, no sabe de la memoria, tan solo

reconoce la espontaneidad y la sorpresa de cada día; por ello, Jesualdo (1967) en su conocida obra *La literatura infantil*, analiza la fábula como un instrumento de transmisión de los conocimientos, a la luz de la pedagogía de Rousseau, e insiste en que nunca deben aprenderse de memoria, aunque sean las de Samaniego y critica la llamada "disección" que hace este filósofo de la conocida fábula «El cuervo y el zorro» "para demostrar cuán dudosas son su forma expresiva y moral", (Jesualdo, 1967, p. 174) y plantea que es un problema creer que el género literario de la fábula se acepte como lección de enseñanza para los niños. Se encuentra otra razón para creer que Heidi es educada por el abuelo dentro de los cánones de Rousseau, y se encuentra un choque cultural en la ciudad, con otras propuestas pedagógicas que se le hacen insostenibles y terminan amedrentándola.

Es importante señalar que Rousseau desdeñó la educación femenina, y se le ha acusado, con argumentos contundentes, de misoginia. No está de más señalar que él consideraba que "No hay paridad ninguna entre ambos sexos en cuanto a lo que es consecuencia del sexo" (2015, p. 365), razones por las que intentaba justificar que la mujer no estaba preparada para un proceso educativo, y por lo tanto esa niña imaginada que llamó Sofía no podía recibir el mismo trato que su pupilo ideal, conocido como Emilio. No dejó así de señalar que "la conducta de la mujer está sujeta a la opinión pública, su creencia también lo está en la autoridad. Toda doncella debe ser de la religión de su madre, y toda casada de su marido", (Rousseau, 2015, p. 384). Por lo tanto, resulta revolucionario que a luz de los preceptos de François Fénelon (teólogo católico, baluarte de la educación femenina, a quien tanto criticó Rousseau), que Heidi y Clara, reciban educación con un maestro particular.

También es conveniente señalar que en la década del 80 del siglo XIX (en la coyuntura en la que Spiry publicó sus libros sobre *Heidi*) se fundaron escuelas y liceos dedicados a mujeres, ejemplo de ello se observa en Costa Rica, pues en 1888 se abrió el Colegio Superior de Señoritas, como una institución estatal, no tutelada por la religión católica, en el contexto de un gobierno liberal. Hecho semejante señala Bracamontes (2011) quien expresa que, en la sociedad bonaerense de Argentina, a finales del siglo XIX, las educadoras se ajustan a nuevo plan formativo pues las escuelas de niñas dejaron de pertenecer a sociedades de beneficencia para formar parte de la Dirección General de Escuelas, lo cual constituyó a formar un nuevo imaginario sobre el trabajo femenino y su desempeño en la sociedad, que estaba tutelada principalmente por la iglesia católica, que en este caso,

coadyuvó a consolidar discursos hegemónicos sobre la feminización del magisterio.

A pesar de que el abuelo insiste en que su nieta necesita aprender todo en un ambiente natural y amparado bajo los preceptos de Rousseau, escuchando el viento pasar por las ramas de los abetos o el arrullo de las corrientes que provienen de las nieves de las cumbres, Heidi aprende a leer en Fráncfort y va a la escuela. Por ese motivo, es conveniente referirse, como contraparte, a los procesos que plantea el pedagogo, también suizo, Johann Heinrich Pestalozzi, quien vivió entre 1746 y 1827.

“Irás al colegio y tendrás muchos amigos”

Esas son las palabras que el abuelo dedica a su nieta cuando se entera que ha aprendido a leer; aprendizaje que, según la novela, no era común en todas las niñas y todos los niños de su época.

En la primera parte de la obra, durante el duro enfrentamiento entre el religioso y el abuelo se había impuesto la razón... la niña no podía ingresar a una institución educativa pues debía transitar, durante el invierno, el peligroso trayecto que existía entre su casa y la escuela, situada en la aldea de Dörfli. Ese fue motivo suficiente para que el sacerdote dejara de insistir. Tratar de educarla formalmente ponía en riesgo su vida.

En la segunda parte del libro, *Heidi hace uso de todo lo aprendido*, el abuelo encuentra la conciliación necesaria para abandonar temporalmente la casa de la montaña e instalarse en otra, situada en la aldea. Ese cambio habitacional le permite a la protagonista asistir a la escuela como otros niños de su edad.

Asimismo, la amiga alemana, Clara, va a pasar un tiempo junto a su la niña suiza. Junto a ella viaja Esteban, el mayordomo. Todo ello implica que el ambiente de soledad y de contacto íntimo con la naturaleza, planteado en el primer libro, se transforma para dar paso a la socialización y a procesos educativos menos espontáneos y, por lo tanto, supervisados por figuras adultas. En otras palabras, el “yo individual” desarrollado por Rousseau con base en una visión naturalista se transforma en un contacto con las otras personas, con la escuela que suple a una madre ausente para las dos niñas y que atiende sus necesidades. La escuela, entonces, es Gertrudis, la madre – educadora planteada por Pestalozzi.

Según los estudiosos Soto y Bernardini (2010), Pestalozzi cree que “la vida educa”. Pero diferenciándose de su antecesor, Rousseau, considera que esa educación no es solamente natural. Es también social y moral. Tal visión de moral no es, para ese pedagogo, necesariamente religiosa.

Asimismo, encontramos esa visión en el abuelo. Él es un hombre que trata de instruir a su nieta en los principios morales básicos: buenas costumbres, respeto a la naturaleza, la obediencia, el cuidado de sí misma y el amor como principio fundamental del vínculo de familia. Sin embargo, es un hombre que no va a la iglesia. Y, de hecho, no duda en guardar una posición indolente ante el religioso que le pide que lleve a su nieta a la escuela.

Conforme con los principios que sostuvo la autora, de respeto al cristianismo, el abuelo experimenta una conversión en su posición de vida, ya que al igual que Pestalozzi, el abuelo cree que es posible comunicarse con Dios por vía de la interioridad y no por medio de obligaciones externas o institucionales.

Al respecto, Heidi hace uso del aprendizaje de la lectura para transmitir cantos religiosos y reconfortantes a la abuela de Pedro que, debido a su ceguera, no puede leer. Al respecto expresa:

*Desecha estos temores,
que Dios sabe muy bien,
lo que para tu alma
más saludable es.
Permanece serena
ante la tempestad.
¿No es Dios como un buen padre
que te defenderá?
(Spiry, 2015, p. 267).*

Esa escuela que educa y que permite socializar permite que los protagonistas impúberes no solo se formen en escuelas de catecismo o deletreo, tal como refieren Soto y Bernardini (2010). Por el contrario, participan de lo que Pestalozzi denomina como "escuelas de hombres", condición que ya se observa, la autora refuta al enfatizar que las niñas Heidi y Clara, sin fijarse en sus respectivas y divergentes condiciones sociales, merecen igual posibilidad de educarse. No debe olvidarse que ese derecho por la educación fue también defendido por otras autoras de finales del siglo XIX con obras que también se han considerado clásicos de *ese Siglo de Oro de la literatura infantil y juvenil* como Louisa May Alcott con *Mujercitas* en los Estados Unidos o Fernán Caballero (seudónimo de Cecilia Böhl de Faber y Ruíz de Larrea) con la recopilación de sus cuentos populares en Andalucía, España.

En las novelas de Spiry se evidencia que, si no se faculta el corazón, primero que todo, es imposible facultar la mente y la mano. Heidi no puede aprender bajo los preceptos de la señorita Rottenmeier porque pretende ilustrar el cerebro y lo manual olvidándose de la primera de las facultades, que es la del corazón.

En cambio, otras figuras adultas logran cumplir esa función educativa. No solo se habla del abuelo, me refiero a la abuela de Pedro y la abuela de Clara, quienes si bien, no son maestras, atienden primero la facultad del corazón. Es la que encierra la afectividad y la imaginación y resulta fundamental para poder alcanzar el razonamiento y el principio moral y religioso. Con base en esta facultad, es posible continuar el proceso natural y alcanzar la intuición (para empezar a facultar la mente) y por lo tanto llegar a ejercitar la mano por medio del dibujo, el ejercicio físico, la imitación y la utilización de instrumentos. La autora lo expresa claramente en el título original de la segunda obra: *Heidi hace uso de todo lo que ha aprendido*.

A pesar de que Heidi y sus pequeños amigos acuden al aula, queda claro que la escuela no es el principal ni el único sitio para realizar el hecho educativo. De esa manera se evidencia otro principio de Pestalozzi: la verdadera educación no se desarrolla en la academia ni se lleva a cabo con métodos librescos.

Este pedagogo suizo fue un propulsor de la educación popular. Observaba, tal como lo expresan Soto y Bernardini (2010) que el método educativo basado en la intuición, sencillo y natural se debía "poner en manos de las madres y los niños, en manos de la inocencia". También encontramos otro principio planteado por Spiry en sus novelas. Personajes como Heidi o Pedro provienen de las clases populares y viven en un contexto rural. A pesar de ello, tienen tanta posibilidad de ilustrarse como Clara, la adinerada niña acostumbrada al confinamiento, en medio de un contexto urbano.

Por eso, se puede afirmar, a manera de una conclusión ya reiterada, que es posible encontrar los principios pedagógicos en la literatura y que algunas obras, como *Heidi* nos permiten descubrir el humanismo, lo que prevalece, lo esencial; lo que nunca deberíamos olvidar si pretendemos estudiar y crear pedagogía; si pretendemos dialogar con las jóvenes generaciones.

Son razones suficientes para plantear que es meritorio continuar la lectura de este clásico del siglo XIX y que debería también ser leído en escuelas normales y facultades universitarias en las que se imparten carreras de educación, como una rica cantera para comprender las razones prioritarias de la pedagogía, como una ciencia eminentemente humana.

Referencias bibliográficas

- Bracamontes, L. (Febrero – Agosto, 2011). Mujeres, trabajo y educación a inicios del siglo XX: las maestras en la prensa católica del Sudoeste bonaerense argentino. *Diálogos, Revista Electrónica de Historia*, Vol. 12 N° 1, pp. 101-127
<https://www.scielo.sa.cr/pdf/dreh/v12n1/a05v12n1.pdf>
- Dwan, A. (Director cinematográfico). (1937). *Heidi*.
<https://www.youtube.com/watch?v=fXED7oWzroo>
- Elizagaray, A. M. (1981). *Niños, autores y libros*. La Habana: Gente Nueva.
- Ferrer Valero, S. (7 de julio, 2015). Mujeres en la historia: La madre de Heidi, Johanna Spiry (1827-1901).
<https://www.mujiresenlahistoria.com/2015/07/la-madre-de-heidi-johanna-spyri-1827.html>
- Garralón, A. (2015). *Historia portátil de la literatura infantil*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- González, L. D. (1999). *Guía de clásicos de la literatura infantil y juvenil (hasta 1950)*. Madrid: Ediciones Palabra.
- González, L. (26 de agosto, 2017). "Heidi, cómo has cambiado". En *El País*,
https://elpais.com/cultura/2017/08/25/television/1503658999_364390.html
- Jesuado, (1967). *La literatura infantil, ensayo sobre ética, estética y psicopedagogía de la literatura infantil*. (5ª ed.). Buenos Aires: Losada S.A.
- Kristeva, J., Ruprecht, H. G., Angenot, M., Gennette, G., Grivel, C. y Arrivé, M. (1997). *Intertextualité, Francia en el origen y desarrollo de un concepto*. La Habana: UNEAC, Casa de las Américas y Embajada de Francia en Cuba.
- Müller, H. (2015). *Pädagogik in Johanna Spyris Heidi-Büchern : literaturgeschichtliche Koordinaten eines "Bildungsromans"*.
<https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=smh-002:1989:69::1395>
- Peralta, V. (1988). *El currículo en el jardín infantil (un análisis crítico)*. Santiago: Alfa.
- Rousseau, J. J. (2015). *Emilio o de la educación*. Ciudad de México: Porrúa.
- Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Soto, J. A. & Bernardini, A. (2010). *La educación actual en sus fuentes filosóficas*. (2a ed.). San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

- Spiry, J. (2015). *Heidi, una narración para los niños y para los que aman a los niños*. Madrid: Neverland.
- Venegas, M. C., Muñoz, M. & Bernal, L. D. (1990). *Promoción de la lectura en la biblioteca y en el aula*. (1ª ed.). Santafé de Bogotá: Centro Regional de Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), Ministerio de Educación de Colombia (MEN), Secretaría Ejecutiva del Convenio "Andrés Bello" (SECAB) e Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura).
- Zuiyo Eizo y Zweites Deutsches Fernsehen (Productoras de televisión). (1974). *Heidi*. https://www.youtube.com/watch?v=n5qQMnje_kU
- Zuiyo Enterprises (1976). *Heidi, historia completa*. Barcelona: Círculo de Lectores.



LITERATURA INFANTIL EN TIEMPOS DE GUERRA

Biyú Suárez Céspedes¹⁵

¿Mamá por qué hay guerra? -escuché a mi sobrino preguntar señalando el noticiero que pasaban en la tele.

La madre, el padre, la abuela y yo que en ese momento estábamos consternados observando el aparato encendido, dimos cuerda suelta a toda clase de información. Finalmente, no supe si el niño quedó satisfecho con tanta perorata. Yo... permanecí impotente.

Ucrania está muy distante de Bolivia, pero nos atañe a todos la guerra, hecho que nos aflige a los mayores y a muchos de los menores que advierten el conflicto.

Las noticias vuelan, ¡las malas con mayor rapidez! Y se convierten en argumentos que generan cuestionamientos que dan pie a la reflexión, aunque cueste mucho hablar sobre la guerra y sacar conclusiones positivas. ¿Es prudente que los niños sepan qué es la guerra? ¿Es dable que ellos se involucren con ella? ¿Es bueno abordar sobre la temática?

Pienso que no es recomendable sobre abundar con informaciones a los niños, pero tampoco esconderles la información, debemos ir dosificándola según la edad, sin los detalles aterradores que los impacten y los ponga nerviosos o los llene de miedo. No debemos mentirles.

La literatura infantil está llena de títulos que tratan sobre la guerra, sean estos reales o ficticios, son libros excelentes que nos abren el camino para ofrecerles a los chicos algo más fácil y que puedan comprender sobre lo que cada día escuchan en la radio, miran en la tele, o leen en las redes sociales. Estos libros álbum, cuentos ilustrados o simplemente cuentos sirven a padres de familia y maestros para ayudarlos a resolver dudas, aplacar temores o para aclarar los interrogantes sobre el tema.

Muchas veces somos los adultos que no podemos ni queremos entender las atrocidades de la guerra, peor involucrar a los niños, pero como comento arriba, no podemos abstraerlos de lo que sucede en el mundo, aunque sea

¹⁵ Escritora y poeta nacida en Santa Cruz de la Sierra, es profesora de lenguas modernas por la Normal Superior de Cochabamba -Bolivia, tiene un diplomado en Escritura Creativa por la Universidad EAFIT de Colombia, es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Santa Cruz de la Sierra y una maestría en Escritura Creativa por la Universidad de Salamanca - España. Pertenece al Comité de Literatura de Bolivia, CONALIJ-Bolivia, a CLIJSAN, Comité de LIJ de Santa Cruz de la Sierra, a la Sociedad Cruceña de escritores y a P.E.N. Santa Cruz- Bolivia. Su obra literaria es vasta. Trabaja como Directora de la Red de Bibliotecas Municipales de su ciudad.

doloroso y difícil de comprender y explicar, la guerra es una terrible situación que vive Ucrania y el mundo, una realidad en la que también están involucrados los niños que deben escapar de su país, muchas veces sin sus padres, para colmo de los males.

Desde nuestro lugar, sea dónde fuere, necesitamos proteger la integridad emocional de nuestros niños, explicándoles sin detallar, y sin dejar que hagan interpretaciones a su libre albedrío que a la larga pudieran generar sentimientos encontrados de culpa y de falta de protección de parte de la familia. Los padres de familia o los adultos somos el refugio de los niños, la figura de referencia, ¿Quién más que nosotros para darles seguridad y paz? Es necesario leer con nuestros chicos, hacerles sentir empatía por sus pares. El mundo es difícil de comprender y es más, tratar de explicárselo a los pequeños en la casa o en la escuela, en momentos tan dolorosos y difíciles como los que estamos pasando y aunque sabemos que estamos muy lejos del conflicto bélico, el sufrimiento por su causa, nos afecta mucho. Si se los explicamos con claridad, ellos aprenderán a ser empáticos, y que la guerra, el odio y la hostilidad no son los caminos para solucionar diferencias.

Si los niños nos preguntan sobre la guerra merecen una respuesta coherente, ellos intuyen, han oído comentarios, por lo tanto, ahora debemos crear un espacio donde se sientan seguros y obtengan respuestas fidedignas a sus cuestionamientos, presentémosles libros de acuerdo a su edad.

A los jovencitos podemos comenzar ofreciéndoles el libro *Ana Frank, Mexique: el nombre del barco*, de María José Ferrada, o, *El Viaje* de Francesca Sanna, con lecturas como estas podrán validar sus emociones, aceptar otras realidades y reaccionar con calma y cordura.

Para los más pequeñines, existe una larga lista de libros con los que podemos cuidar las angustias o tensiones que puede generar el tema. No se les debe mentir ni desviar la atención. Usemos la prudencia y nuestro buen criterio para saber qué, cuando y cuánto contar, con entereza y serenidad.

Detrás de toda la hecatombe hay personas de buena voluntad que se ocupan con mucha caridad de socorrer a los exiliados, (que es otro tema que debemos tocar) a los heridos y sobre todo a los niños, muchas veces huérfanos. Ellos, como todos quienes nos preocupamos por esta situación, queremos que termine pronto. Enseñémosles a agradecer por el hecho de vivir en familia y en paz.

Abajo encontrarán mi sugerencia sobre algunos libros que hablan sobre el tema:

Mexique: el nombre del barco

https://issuu.com/librosdelzorrerojo/docs/mexique_cas_issuu

EL VIAJE (La **Pequeña Impedimenta**) (Spanish Edition):

9788416542390: Sanna, Francesca, Rodríguez Álvarez, Susana: Libros.

Amazon.com:

AKIM CORRE de Claude K. Dubois

EL ENEMIGO de Davide Cali

EL PRINCIPIO de Paula Carballeira Casa del Libro

Y muchos otros que pueden encontrar en internet.

[VOLVER](#)



REPRESENTACIÓN DE LA ADOLESCENCIA EN SEIS NOVELAS ARGENTINAS*

Honoría Zelaya de Nader¹⁶

*“La figura está hace mucho en la piedra.
Yo me limito a eliminar lo superfluo”.*

Miguel Ángel

Espacios de Inversión

Los personajes adolescentes de la novela argentina a partir de los años cuarenta del Siglo XX, manifiestan profundas transformaciones con relación a modelos instituidos en la narrativa de los sesenta años previos. El manto de certidumbre conceptual que inscribía el mundo adolescente empieza a mostrar modificaciones paulatinas a partir de ese momento.

Ya se sabe que el siglo XX marcó un ciclo de profundos y acelerados cambios y teniendo en cuenta que la conceptualización de la adolescencia es un concepto histórico, nos ha interesado abordarlo en las representaciones que espeja el imaginario literario de un período extenso, aunque en un corpus relativamente acotado. Dicha amplitud temporal posibilita analizar en los personajes adolescentes ficcionados, evoluciones respecto a mandatos familiares, procesos educativos, actitudes en la vida cotidiana, valores, manejo de comunicaciones, etc.

Diversas son las conceptualizaciones sobre la adolescencia que registra la historia. No en vano, múltiples son las disciplinas preocupadas por el tema tanto en sus manifestaciones desde la realidad socio- histórica como en la mimesis ficcional.

Si atendemos a los aportes de la antropología, ella revela la importancia que otorgaban antiguos pueblos al paso de la niñez a la adultez. Es así como en muy poco tiempo -a veces en menos de un año- el niño debía estar en condiciones de obtener alimento y ser capaz de defender a su pueblo. Cumplido el, o los ritos de iniciación, quedaba en condiciones de casarse y asumir en plenitud la condición de guerrero. Muere el niño que era y renace el ser con otros atributos que lo identifican como adulto.

¹⁶ Dra. en Letras. Miembro de la ACADEMIA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL.

James Frazer en **La Rama Dorada. Magia y religión**¹⁷ atiende este tema como "Ritual de Muerte y Resurrección". Muchos de estos ritos hunden sus raíces en el mito. Para algunos folklorólogos los cuentos tradicionales no son sino restos de antiguos ritos de iniciación. Paul Saintyves señala en **Les contes de Perrault et les récits parallèles**¹⁸ que los cuentos recreados por Charles Perrault tienen fuentes iniciáticas. "Pulgarcito", pertenecería a un antiguo rito cuyo propósito era hacer un hombre de un niño; "Barba Azul", al de formar a las mujeres en su función de esposas; "Riquete, el del copete", para enseñar al marido y a la mujer las leyes del matrimonio; "El Gato con Botas", el de formar al futuro jefe en las exigencias de su nuevo estado.¹⁹ Todos ellos aprendizajes arduos y generalmente de marcada brevedad.

A partir de los estudios de William Stanley Hall ²⁰, la juventud empezó a ser aceptada no como un mero pasaje marcado temporal, biológica y psíquicamente por pautas sociales o modalidades pedagógicas establecidas sino como una estación central en la que hay que hacer un decisivo trasbordo. Sus estudios dieron lugar a diferentes hipótesis tales como la de las construcciones teóricas de fundamentos biológicos (entre las que reconocemos a la de recapitulación y la crisis de Stanley Hall, a la del argentino Aníbal Ponce, a la de la maduración de Arnold Gesell, a la de la psicogénesis de la inteligencia de Jean Piaget), a las construcciones teóricas de fundamentos psicoanalíticos (como la del desarrollo de la libido de Sigmund Freud, la de los mecanismos de Ana Freud, la de la identidad de Erik Erikson, la del triple duelo del adolescente de Arminda Aberastury), a las construcciones teóricas de orientación axiológica (entre las que destacamos la de la ciencias del espíritu de Eduard Spranger y la de la juventud entre el vértigo y el éxtasis) y a las **construcciones teóricas de fundamentos antropológicos -culturales** (como la de la relatividad cultural de Margaret Mead) entre otras.

No es ningún secreto por cierto que uno de los signos de los últimos tiempos radica en los grandes cambios. Estas incidencias deconstructivas asumen mandatos en la familia, la educación, la economía, la política, la tecnología, las comunicaciones, la vida cotidiana, y según se ve en el contexto actual, la adolescencia se postula como un modelo social que convoca estudios disciplinares diversos.

Va de suyo que el campo de la especificación conceptual de la adolescencia registra desde fines del siglo XIX un desarrollo notable y en consecuencia

¹⁷ México. Fondo de Cultura Económica. 1974. pp. 775-785.

¹⁸ Edición consultada. Laffont- Éditions. Collection Bouquins. Paris. 1987.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 345-346.

²⁰ Murphy, G. Introducción a la Psicología contemporánea. Paidós.

el manto de certidumbre conceptual que inscribía al mundo adolescente ha ido cambiando.

Hoy, muchos de aquellos estatutos que parecían inamovibles se han alterado. Ligamos a tales cambios la presencia de indefiniciones en cuestiones centrales. Tal es el caso de la diferente conceptualización que registra la palabra adolescente. No obstante, el tema de la adolescencia constituye desde muy antiguo un interesante referente para analizar y su estudio ofrece variados cauces.

Tenemos así, diversas teorías y diferentes definiciones, desconociéndose que no existen adolescencias, sino adolescencia. Olvidando, como dice Erikson, que "la adolescencia sólo puede comprenderse en relación con el medio y el momento en que se desarrolla"²¹, concepto r axial en este estudio. Hacia él nos dirigimos.

Si encaminamos nuestra atención en la literatura argentina contemporánea debemos decir como punto de partida que disciplinariamente se le ha atribuido a la psicología, la casi exclusiva competencia analítica de la adolescencia, dejando atrás otras disciplinas que ofrecen mucho al respecto. Tal el caso de la literatura, quien desde muy antiguo ofrece referentes notables como **Pablo y Virginia, Romeo y Julieta, Calixto y Melibea, David Copperfield, Ivanhoe, Demián** de Herman Hesse

Sin dudas las manifestaciones literarias han sido y son vías muy ricas para la comprensión del hombre y la sociedad. De allí nuestro interés por abordarlas. ¿Cómo se caracteriza a los personajes adolescentes en esos mundos ficticios que mimetizan las realidades conocidas? ¿Se concibe a este período de la vida como producto de un determinismo biológico o se lo asume como una particular estructura cultural (como lo hace Margaret Mead²²). ¿Siente –la literatura– a los jóvenes de las últimas décadas del siglo XX como víctimas de la transformación estructural de la sociedad y de la crisis del trabajo? ¿Los contextos familiares o comunitarios los contienen? ¿Los mundos ficcionales argentinos muestran que es posible la movilidad social? ¿La educación es para los adolescentes una vía de acceso a la superación? ¿Los personajes recreados conservan las características esenciales que prefiguraban la adolescencia de los siglos anteriores? ¿El perfil del adolescente actual coincide con los modelos contemporáneos sustentados?

En busca de tales respuestas decidimos espigar personajes adolescentes de la novelística argentina posterior a 1940 y también incluir en este estudio

²¹ Identidad, Juventud y crisis. Buenos Aires. Paidós, 1958.

²² Adolescencia y cultura en Samoa. Editorial Estudio. Buenos Aires. 1984.

un breve abordaje del tema en el período en el que la adolescencia empieza a manifestarse en la producción novelística Argentina. Conformamos el corpus a partir de las siguientes pautas: personajes adolescentes provenientes de distintas clases sociales, de distintas regiones, autores de distintas provincias y una novela por década.

Con tales parámetros, seleccionamos: *Álamos talados*²³ de Abelardo Arias (Mendoza, 1942), *La casa del ángel*²⁴ de Beatriz Guido (Rosario, 1954), *Una luz muy lejana*²⁵ de Daniel Moyano (La Rioja, 1966), *Mal don*²⁶ de Silvina Bullrich (Buenos Aires, 1973), *Sabotaje en el álbum familiar*²⁷ de Libertad Demitrópulos (Jujuy, 1984) y *Las lonas verdes*²⁸, 1994, de José Manuel Avellaneda, (Tucumán, 1994

Nos adelantamos en señalar que los ámbitos, personajes e historias que sustenta el material de este estudio informa que los personajes adolescentes difieren en su organización familiar, contexto histórico-cultural, niveles socioeconómicos, relación con los padres, visiones políticas, inserción social, actitud entre los sexos, homosexualidad y heterosexualidad.

Creemos que según el enfoque que ofrecen nuestros creadores sobre los jóvenes se configuran representaciones de futuro a la manera de gestas sociales, ya que al ser extrapolados por la memoria colectiva consolidan más que un rostro, una idea.

Las novelas ya no pintan adolescentes angelicales ni períodos pubertarios superados por mandatos. Se hace cada vez más fuerte la relación adolescencia y cultura de la que tan fuerte habla Erik H. Erikson como investigador en *Infancia y Sociedad*, como compilador en *La juventud en el mundo moderno* y *La revolución de la juventud en el mundo* a fin de marcar la necesidad de establecer una saludable simbiosis entre *el yo y el mundo*.

ÁLAMOS TALADOS.²⁹

Siguiendo un orden cronológico atendemos en primer lugar la obra del mendocino Abelardo Arias, *Álamos talados*.³⁰, publicada en 1942 y reconocida por el propio autor como una historia de familiar. La novela nace del recuerdo de sus años de adolescencia entre los viñedos mendocinos. Alberto, adolescente fresco, sensual, rebelde, se asombra ante el descubrimiento del cuerpo y del amor, pero inevitablemente debe enfrentarse con el mundo adulto: la hipocresía, el poder y la injusticia. Lo

²³ Edición consultada: Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1993 (décimo cuarta edición)

²⁴ Edición consultada: Editorial Emecé. Buenos Aires. 1975 (sexta impresión)

²⁵ Edición consultada: Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1966

²⁶ Edición consultada: Editorial Emecé. Buenos Aires. 1973.

²⁷ Edición consultada: Editorial Fundación Ross. Buenos Aires. 1984.

²⁸ Edición consultada: Editorial Corregidor. Buenos Aires. 1994.

²⁹ Sudamericana. Buenos Aires. 1967.

³⁰ Sudamericana. Buenos Aires. 1967.

hace desde tres ejes: el amor, la amistad y el regazo amplio y sereno de una estructura familiar sólida de clase acomodada.

En el protagonista se cumplen los tres procesos de duelo que según Arminda Abersley la adolescencia debe realizar como tarea propia para convertirse en adulto. Alberto, joven hijo de una tradicional familia mendocina, supera el conjunto de procesos psicológicos que le produce la pérdida del objeto amado y cumple paso a paso el duelo por el cuerpo infantil, el duelo por el rol y la identidad infantiles y el duelo por los padres y la infancia.

Todo en un breve espacio de tiempo, marcado por las pautas sociales de la época: el uso de "los pantalones largos, más el reconocimiento familiar, resignificado en el 'ya es todo un hombrecito'". Los otros duelos se dan a lo largo de la vida misma: el amor, el inicio en las relaciones sexuales, las repuestas a sí mismo, el descubrimiento del yo, la toma de conciencia ética. Es decir, el dolor de crecer y asumir que fueron "talados los álamos" de su adolescencia.

En sólo dos meses –tiempo de su estadía en San Rafael– se produce el pasaje de ingreso a su vida adulta. "Con el pie en el estribo de su auto rojo, el turco hacía anotaciones en una libreta. Uno, tras otro, caían los álamos de mi adolescencia".³¹

Estamos en el terreno de una novela de transición dentro del tema que nos ocupa. No presenta grandes conflictos. Es casi como una canción de cuna de la adolescencia, frente a los adolescentes que la literatura presentará después. El protagonista no padece la lucha de clases. Al contrario, pertenece a un sector privilegiado, El mundo político corrupto no lo toca. Todo o casi todo está en su lugar en la diégesis; el camino de transición hacia la madurez se cumple como los partos normales, con dolor pero con normalidad. No se anota la caída de la familia ni la secularización, ni la prolongación de la adolescencia.

Alamos talados integra el corpus de este estudio, por ser quizás uno de los últimos testimonios de un ayer con adolescentes como los que describiera Aristóteles: con experiencias.

LA CASA DEL ÁNGEL

La novela **La Casa del Ángel** de Beatriz Guido fue galardonada con la máxima distinción en el concurso convocado por EMECE en el año 1954. La obra se centra en la historia de Ana Castro, quien rememora "aquel día", trágico de su adolescencia.

³¹ *Op. Cit.* en 13, pág. 200.

Los personajes, el escenario, la atmósfera son inequívocamente nuestros. La historia de Ana Castro relata con diversos matices el surgimiento a la vida de la protagonista perteneciente a una familia de clase media alta cuya infancia y adolescencia transcurre en el Buenos Aires de los años 40 y 50 y en la que el estudio de los caracteres, el buceo en las profundidades del alma traen a la superficie valores que superan lo anecdótico.

La autora refleja los cambios corporales de la protagonista con visiones pertinentes a la época. Un ejemplo, la modista Madame Palmes a cada aumento de las medidas de las hermanas Castro ("que ella cotejaba en una libreta"), la hacía gritar alborozada:

"Ya son mujercitas... ¡cómo les ha crecido el busto...! ¡Es lo primero...!"

Múltiples aspectos de la crisis adolescente atiende *La casa del ángel*. Entre ellos: el despertar sexual, los interrogantes religiosos, los intentos de alcanzar definiciones de sí misma, la autoafirmación, la tendencia grupal, la necesidad de fantasear, el intelectualizar las preocupaciones metafísicas y éticas, la rebeldía juvenil, las fluctuaciones del humor y del estado.

Refleja así mismo a un padre ausente, a la educación "en bloc", a la hipocresía social, más cuando la historia se centra en un tema sin precedentes en nuestra literatura: la violación de una niña por un amigo del padre, la obra alcanza su clímax no sólo desde lo literal sino también desde lo simbólico ya que la consumación del abuso sexual asesina el plan de vida de la protagonista. Ella siente violadas sus expectativas. Y las alas de Ana Castro son mutiladas para siempre.

La visión de la escritora sobre este crimen social reflejado en una adolescente es de cierre. Quedan afuera las expectativas de las que hablaba Aristóteles.

Pero la diégesis así planteada sería incompleta. Si bien dolorosa y traumática constituye la historia de una adolescente. El caso es que falta una ficha. Falta agregar que el violador es amigo de la casa –distinguido particularmente por el padre de Ana–, el diputado Pablo Aguirre, "el más joven y prometedor del partido". Y que fue violada la noche en la que se batía a duelo Aguirre con otro político, a fin de defender su honra "por la acusación de ayer en el Congreso. Ese asunto de las tierras del Sur".

Si retomamos la idea de que las ficciones literarias con personajes adolescentes son las grandes metáforas del país, podemos concluir señalando que la violación de Ana en su propia casa, a los 16 años, por "el noble y distinguido diputado", no es otra cosa que un símbolo de la violación

del país por la politiquería ruin. Por otro lado, el paulatino ingreso de la violencia.

UNA LUZ MUY LEJANA

Publicada en 1966 con el apoyo económico del Fondo Nacional de las Artes, es una novela en la que Ismael, el personaje principal es un adolescente cuya infancia y procedencia se ignoran y que, ante la imposibilidad de comprender lo absurdo del mundo, regresa inconscientemente a través de diversas peripecias hacia un origen apenas entrevisto.

Los acontecimientos se desarrollan en una ciudad del interior del país, identificada arquitectónica y físicamente como la ciudad de Córdoba, pero que puede simbolizar a cualquier otra ciudad. El protagonista pertenece a la clase desheredada proveniente de la zona rural, quien llega a la ciudad en busca de trabajo, como tantos adolescentes en horas actuales: un cabecita negra.

En *Una luz muy lejana* encontramos un doble elemento simbólico: 1) en el nombre del protagonista, Ismael. Bíblicamente referido como el hombre expulsado directamente, pero, en la novela es él, el que se expulsa. En cuanto a los personajes, Eusebio, el lavacopas; Marta, la mujer mayor de piernas elefantinas con la que se inicia sexualmente; la Flaca, que anda siempre en busca de quien le preste un piano para recuperar con él, algún perdido territorio; Reartes, vendiendo helados; Teresa, vendiendo su cuerpo en las esquinas; Mensaque, con su aburrimiento; Teodoro, comprando sus innumerables libros; Endrizi, emborrachándose, y junto a ellos: el médico abortista.

La indiferencia social, el destiempo ("Todo era nuevo para él, y sin embargo todo aquello había envejecido")³², la abyección, la miseria, más su profunda soledad se ligan también a la historia bíblica: Ismael es el fundador de una aislada tribu de huérfanos culturales que errabunda detrás de él, por el desierto.

*"La ciudad había terminado, pero quedaba el desierto. Allí cabían muchas casas, con otros hombres, y la vida podría continuar de otra manera. La ciudad había envejecido, las calles y sus nombres habían envejecido [...] porque cuando pudo ver y oír y percibir, la ciudad había envejecido hacía mucho tiempo, los héroes habían completado sus historias y envejecido. Y nada de lo que él pudiera hacer allí modificaría las cosas, que seguían una costumbre iniciada en la eternidad"*³³.

b) El segundo elemento simbólico gravitante es el de la luz. La luz se pone en relación con la oscuridad para simbolizar valores complementarios o

³² Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1966, pág. 19.

³³ Pág. 190.

alternantes de una evolución. Esta ley, según Mircea Eliade, se verifica en las imágenes de la China arcaica como también en las de numerosas civilizaciones. Tales imágenes significan que, en todos los niveles de la vida humana, como también en todos los planos cósmicos, una época sombría va seguida de una época luminosa, pura, regenerada. "Así es —concluye Mircea Eliade— como se puede valorizar las eras sombrías, las épocas de gran decadencia y descomposición. Adquieren una significación supra histórica aunque sea precisamente en tales momentos cuando la historia se realiza más plenamente, porque los equilibrios son entonces precarios: las condiciones humanas son de variedad indefinida y las libertades se ven alentadas.³⁴ Pero para Moyano estamos en la oscuridad, en una época sombría. Y esa luz que anhelaba Ismael no es como la luz de los cuentos folk, está más lejana. Se trata de un motivo incorporado como renovación formal con intertextualización de la literatura oral, recurso con el que se abre el capítulo segundo.

Caminó muchos días y muchas noches hasta llegar a la casa desde donde había salido la luz. Llamó a la puerta y nadie contestó. Cuando abrió vio adentro a una viejecita que tiritaba de frío sobre una silla y que le dijo: 'ay, ay, soy una pobre ciega y necesito que me ayuden [...]. La viejecita le dijo que siguiese caminando durante varios días y varias noches y que al llegar al cruce de caminos deseara tres cosas y tomara por el que viera primero.

"Era pues, uno más entre todos con un destino común"³⁵. Era él y su circunstancia, diría Ortega y Gasset. En síntesis: la adolescencia que representa Ismael en la novela de Moyano es una adolescencia arrojada al desierto, una adolescencia envejecida.

MAL DON

La caída de Perón en 1955 y los consiguientes fenómenos políticos y socioculturales derivados del cambio producido en la composición de las clases dirigentes y de la nueva política económico-social dio como resultado el trazado de una intersección entre el pasado y el presente más un imperativo de causa suficiente: plantearse una revisión de valores, desde la ética hasta la estética, desde el autor al lector, desde la literatura y la política, desde la subversión y el orden, desde la tradición literaria y el futuro.

Muchos escritores nacidos a comienzo de ese siglo para comprender el mundo que les ha tocado vivir comienzan a transitar por las vías de la reflexión social. Se les hace evidente que el país podía y debía asumirse en términos políticos, que no había compartimentos estancos, que cada espacio

³⁴ Chevalier, Jean y Gheerbrandt: **Diccionario de los Símbolos**. Editorial Herder. Barcelona. 1986.

³⁵ Pág. 12

de la sociedad, que cada nivel de la realidad se ligaba con otros niveles y que la literatura no estaba libre de la contaminación política, económica e ideológica. Dentro de ese escenario, los personajes protagónicos de víctimas o triunfadores fueron asumidos por adolescentes desde escenarios inequívocamente testimoniales y realistas. Había que mezclar y dar de nuevo porque todo estaba *¡mal, don!*, según dicen los jugadores cuando las cartas no han sido bien distribuidas.

De allí que resulte movilizante el título de la novela de Silvina Bullrich, **Mal Don**. La obra, publicada por Emecé en 1973, se centra en una suma de errores sustentados desde las diferencias sociales y de los que resulta víctima el joven Diego Bermúdez. Quien nacido en una playa de moda, crece en el odio a los veraneantes y desde este sentimiento decide revertir su condición. Se radica en Buenos Aires, logra su título de abogado. Por su casamiento se incorpora a una familia ligada a la banca internacional, pero cuando las heridas parecen haberse restañado un comando subversivo lo secuestra, lo condena y lo mata por haber traicionado a los de su clase.

El propio protagonista narra su historia espejando dos etapas de la historia del país mediante el diario de Diego Bermúdez escrito en el cautiverio. Desfilan por él recuerdos de infancia y juventud. Su educación, la estructuración familiar, la fuerte influencia de su abuela en él y en el núcleo familiar. Sus amigos, su gente, su pueblo, su visión de joven pobre frente a los veraneantes.

Los restaurantes se abrían cuando ellos llegaban, los cines anunciaban pre estrenos despampanantes, eróticos y hasta pornográficos en la sección de trasnoche, las tiendas se abrían después de un largo sopor, los herreros golpeaban en sus yunques para hacerles camas y mesas por encargo pues éramos demasiado pobres para tener un stock preparado, los albañiles, los pintores, los electricistas, los plomeros no daban abasto, pero por sobre todo: a) el imborrable dolor generado cuando de presentarlo en el círculo de veraneantes se trataba “-¿Y este quién es? - No es nadie, es el nieto de la casera.

Otro aspecto relevante es la permanente relación de Diego con un homosexual, amigo de la infancia. En síntesis, la novela registra paso a paso los conflictos de un marginado adolescente argentino hacia aquellos años. “A mí me ha tocado una mala época para vivir”, anota Diego. Los diarios lo traducirán como “una escalada de violencia”. Y la historia la inscribía como un país con su sociedad enfrentada en la que la voz superior provenía de la violencia que nos marcaba con sus hierros rojos, secuestros, bombas, más “una nueva costumbre de llamar trabajador sólo al obrero”.

Campea la indiferencia social ante la violencia. Y al final cuando Diego cree haber vencido la cuesta empinada, seguro de su capacidad y de su fuerza, de la posibilidad de hacer cumplir otra vez el renovado milagro de la Cenicienta, una trampa. Su círculo se cierra y ese círculo que había empezado por un rencor terminaba en el peor de los errores: el de la injusticia de condenar a un hombre, para no traicionar su vocación ascendente.

Habíamos señalado que la novela argentina con protagonistas adolescentes del siglo XX funcionaba como metáfora del país. *Mal Don* es cabal metáfora de la indiferencia social que soportan los jóvenes argentinos, pese a ser proclamada en contrario en revistas para adolescentes, libros para adolescentes, moda, música, espectáculos, programa, vacaciones, medios de transporte, etc.. Y más aún por una adolescencia que ante tantos temblores políticos sólo parece atender al "ya" sin preocuparse por recuperar el paraíso, sin estimular sus expectativas. No sea que les ocurra lo que a Diego. En la misma línea se inscriben: *Sabotaje en el álbum familiar*³⁶ de Libertad Demitrópulos y *Las lonas verdes*³⁷ de José Manuel Avellaneda.

En *Sabotaje en el álbum familiar* se entreteje junto a un lirismo evocativo alternado con escenas de fuerte realismo (como la que se desprende de la declaración policial de Mingo al denunciar su tortura), la historia de una familia, que se abre como parábola de la historia nacional y en la que los jóvenes se ven comprometidos en luchas desgarrantes en las que los puros ideales –como señala Graciela Maturo– son jugados en el tapete de los intereses más sórdidos, tal como las vidas de Manuel, Eliana, Ricardo. En un infatigable girar de la memoria, la voz narradora rememora historias familiares y junto a ellas, luchas políticas con jóvenes comprometidos muchas veces sin saber en qué ni por qué, salvo en torno a la consigna de *insurrección*.

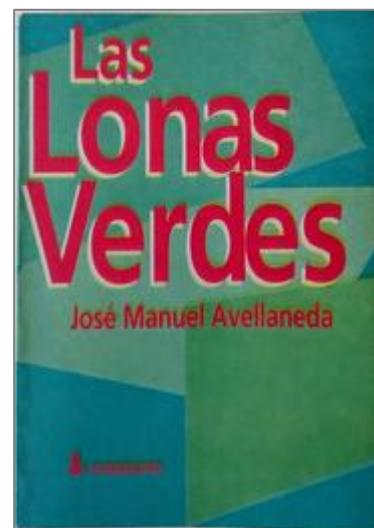
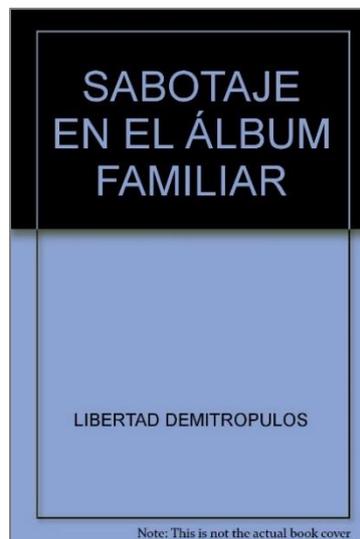
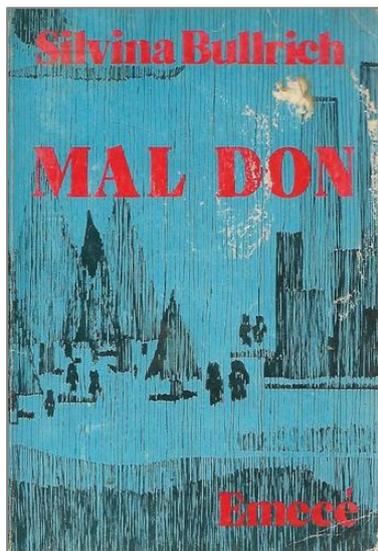
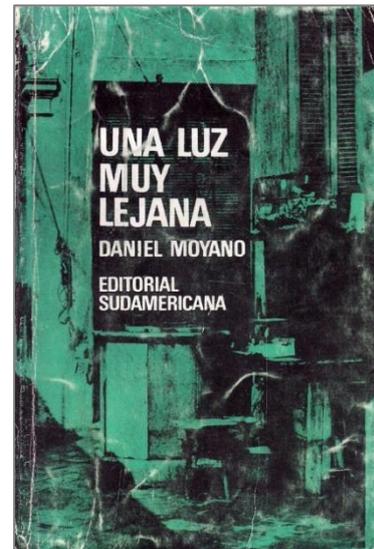
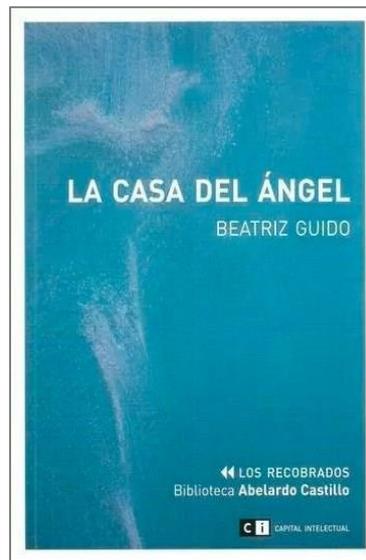
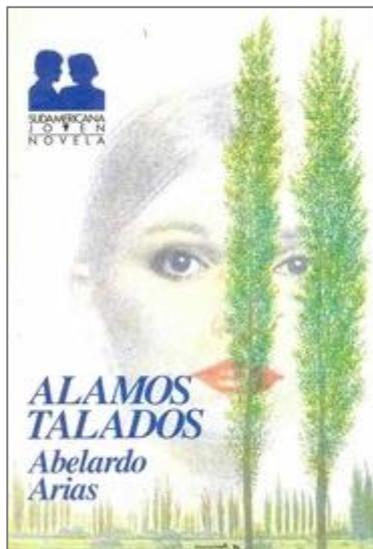
Ya en el título se centra la violencia con fuerte carga semántica. Si la abordamos por la vía antitética el sabotaje social, golpea al individuo en su marco familiar.

Por último, en *Las lonas verdes* (1994) José Manuel Avellaneda proyecta al plano de la creación, el mundo inhumano de las "villas miseria" en la que habita gran parte de la adolescencia argentina, que en la que la búsqueda de la identidad y de modelos de identificación tiene abismales vicisitudes. La obra establece diferencia con las anteriores, ya que, pese a que sus personajes son seres que escarban en los basurales aledaños al río, que los jóvenes son

³⁶ Editorial Fundación Rosa. Buenos Aires. 1984.

³⁷ Corregidor. Buenos Aires. 1994.

violadas por sus padres al entregarlas por dinero, pese a sus deudas con la justicia, pese a la soledad individual y existencial, la esperanza no se cierra de manera tajante y algunos, pocos, muy pocos acarician proyectos de vida. En síntesis, la novela argentina contemporánea ofrece ficciones que apelan a la construcción del *ideal del yo* a partir del protagonista adolescente. ¿Acaso el arte, como proyección de la vida, no trasciende los tiempos sin descuidar su tiempo?





ESCRUTAR EL FUTURO: PARÍS EN EL SIGLO XX, DE JULES VERNE

Jerónimo Ledesma³⁸

Carolina Ramallo³⁹

“Hablaban del porvenir.

Michel no se atrevía a plantear la cuestión, quemante, del presente”

Jules Verne, París en el Siglo XX

El año pasado, en medio de un torbellino de actividades pospandémicas, los autores de este artículo dictamos [un seminario en el Doctorado de Filosofía y Letras de la UBA](#) sobre la manera en que el siglo XIX imaginó sus futuros. Porque el futuro, a pesar de lo que puede creerse, no es natural: es una dimensión imaginaria que las personas, las comunidades y las épocas representan de distintos modos. Y quisimos discutir este concepto a partir de la historia cultural del siglo XIX, que es el período al que pertenece [la literatura que enseñamos juntos](#) hace mucho tiempo en la carrera de Letras de la misma facultad.

El siglo XIX incorporó la dimensión del futuro como parte integral del presente, ya que se pensó a sí mismo como una época de transformaciones, a punto tal de que convirtió la idea de transformación en clave para entender la época. La palabra “revolución”, por ejemplo, que antes significaba dar vueltas, volver al mismo punto en un giro –como actualmente se dice de las revoluciones por minuto de un motor–, cambió de sentido y se convirtió en una manera de pensar la historia como tiempo en perpetuo cambio, siempre revolucionándose. Los cambios sociales, económicos, políticos y tecnológicos, tantos y tan complejos, fueron imaginados por los hombres y mujeres del siglo XIX como resultados parciales del flujo de la historia universal hacia una forma mejorada de sí mismos. Como si la historia diera pasos (o saltos, según la versión) en un avance hacia delante por un camino imaginario. La gran idea del siglo XVIII, la historia como progreso de la humanidad, asumió en el XIX el estatuto de una creencia religiosa. Era la gran fe de la burguesía victoriosa y la estrategia principal de legitimación

³⁸ Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Doctor en la misma Universidad en el Área de Literatura. Es investigador, traductor y Profesor de Literatura Europea del Siglo XIX en la Universidad de Buenos Aires. Es Subsecretario de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

³⁹ Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras y Licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Doctora de la misma Universidad en el Área de Literatura. Es docente de Teoría Literaria, Enseñanza de la escritura y Literatura Europea del Siglo XIX en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Hurlingham.

de sus prácticas de dominación como clase. Pero también era una fe que abrazaron quienes aspiraban a derribar a la burguesía para hacer advenir otro orden social. El progreso constituyó una fe laica compartida por distintos actores en el siglo XIX y marcó a fuego las diversas formas de concebir el futuro.

Puestos a diseñar ese seminario sobre el "futuro pasado" del siglo XIX, decidimos tomar como gran motivo estructurador una novela póstuma de Jules Verne (1828-1905) llamada *Paris en el siglo XX* y publicada por primera vez ¡en 1994!⁴⁰ Es una novela anómala en el corpus de Verne, no solo por ser una novela póstuma, que apareció muchos años después de la muerte del autor, sino por tener la cualidad de ser su única novela inequívocamente futurista. Si bien Verne suele ser representado como un escritor visionario, como un profeta de los cambios históricos que se producirían en *su* futuro y, sobre todo, de las invenciones tecnológicas que vendrían, nunca situaba sus novelas en el porvenir.⁴¹ La fórmula habitual de su imaginación era otra, y una que debe resultarles familiar a los lectores y las lectoras de este dossier y a todos a quienes leyeron a Verne en su infancia o se toparon con alguna de sus adaptaciones populares.

La ficción verniana, según esta conocida fórmula, reconfigura el presente como un espacio en el que una invención tecnológica o una tendencia científica de ese mismo presente da pie a una aventura, y esto en escenarios que resultaban exóticos para los burgueses de París. Esa es la forma en que la ficción de Verne se aparta de la realidad de todos los días. Para lectores y lectoras del siglo XX, que asistieron a nuevos desarrollos científicos y tecnológicos, esta fórmula tenía que fomentar la imagen del autor decimonónico como visionario, aunque la crítica se cansara de señalar que sus visiones eran formas ficticias de tecnologías ya descubiertas o inventadas, o la exploración narrativa de posibilidades manifestadas por los científicos contemporáneos. Los críticos suelen hablar, también, de la imaginación geográfica de Verne, porque es sobre todo en la conquista del espacio donde el presente se carga de futuro; y Verne mismo, al recordar sus impulsos infantiles de aventura, sus ilusiones y primeros ejercicios de exploración, localizó su voluntad de escritor en la tarea ciclópea e

⁴⁰ Sobre esta novela escribimos una ponencia (Ledesma y Ramallo 2021b) y un artículo (Ledesma y Ramallo 2021a).

⁴¹ Hay dos posibles excepciones, que debemos dejar de lado: "Un ville ideale" (1877) e "In the year 2889" (1889). La primera, a pesar de que retoma algunas cosas de la novela, es un discurso satírico breve, sin la complejidad de la ficción propuesta en Paris. Y la segunda es un cuento publicado con el nombre de Jules Verne pero escrito, con toda probabilidad, por su hijo Michel. Además, fue publicado en un momento muy posterior a 1863: en inglés por primera vez en febrero de 1889, luego en 1890 y 1891 en francés (*Au XXIXe siècle: La journée d'un journaliste américain en 2889*) y finalmente incluido en *Hier et demain, contes et nouvelles* (1910).

imperialista de "pintar la Tierra entera, el mundo en forma de novela" (Verne 2021, 27).⁴² *La vuelta al mundo en 80 días*, *20000 leguas de viaje submarino*, *La isla de Hélice*, el ciclo de novelas en torno al viaje lunar, entre tantas otras, podrían ser invocadas aquí como ejemplos en este sentido. Todas ellas forman parte de lo que Verne y su editor Pierre-Jules Hetzel bautizaron con la expresión *Viajes extraordinarios*.

Quizás la obra más representativa de esta fórmula sea la primera de todo el ciclo, que fue la misma que inició la próspera relación de Verne con Hetzel: *Cinco semanas en globo*, publicada 1863. La invención tecnológica que sustenta el relato es, desde luego, el mismo globo, perfeccionado por el inglés Samuel Ferguson, el héroe de la novela. Este invento funciona como el dispositivo narrativo que da pie a una aventura en el África, el territorio por excelencia de la imaginación imperialista de la época. (Esto, la impronta imperialista, no debe olvidarse al hablar de la aventura en Verne, en especial si se lo piensa como un autor de LIJ. Entre los códigos de los lectores y las lectoras que el escritor quería honrar, estaba la convicción en la superioridad de Europa, la raza blanca y los varones, y eso tiene inconfundible expresión en sus textos). El mapa de África se convierte, gracias a este vehículo volador, que permite subir, bajar y desplazarse por el aire, en un parque temático para europeos blancos. El globo es la invención tecnológica y narrativa que hace posible esa aventura de la imaginación burguesa del siglo XIX.

La novela póstuma que elegimos para estructurar nuestro seminario en 2021 fue escrita en la misma época que *Cinco semanas*, es decir, en los primeros años de la década de 1860, cuando Verne estaba definiendo su identidad de escritor, después de una década de fracasos. Pero esta no solo es la novela póstuma de Verne, y su única novela futurista, sino también la novela del Verne que no fue, el futuro posible del escritor que no llegó a materializarse. *París en el siglo XX* hace algo que su literatura más conocida jamás haría: pone en primer plano la especificidad misma de la literatura y presenta un alto grado de autoconciencia formal. En cierto modo, apuesta por cumplir con los parámetros propios de la literatura autónoma de calidad: complejidad en la construcción de la trama, personajes que evolucionan subjetivamente, narrador con distancia irónica y acercamiento empático respecto de los personajes, tematización ficcional de las condiciones históricas de producción, intertextualidades como intervenciones en el

⁴² Este texto de Verne se encuentra en una reciente antología llamada *En primera persona*. Aquí puede leerse una reseña del libro realizada por Jerónimo Ledesma: [8.-LEDESMA.pdf \(revistacestalire.com.ar\)](https://www.revistacestalire.com.ar/8-LEDESMA.pdf).

canon literario.⁴³ Esta complejidad literaria de *París...*, que debe haberle parecido al joven escritor una garantía de valor, la hace inasimilable a las lecturas de género a las cuales el autor fue especialmente remitido.

Todo esto es tanto más notable cuando nos enteramos de por qué la novela quedó inédita. La misma persona que contribuiría a consagrar a Verne como el gran escritor de aventuras del siglo XIX, el ya mencionado Hetzel, la rechazó de plano. La novela le pareció al editor impublicable, porque creía que los temas planteados eran muchos y no estaban bien resueltos, porque no le gustaba el estilo y porque pensaba que el futuro que se representaba allí no era verosímil (le advirtió en la carta de rechazo: "nadie va a creer hoy en su profecía" (Verne 1994, 15)). Así, la novela quedó olvidada en el manuscrito, mientras Verne escribía las ficciones que lo hacían triunfar. En 1986 se descubrió en los archivos privados de Hetzel el borrador de la carta condenatoria. Pero el manuscrito de la novela siguió perdido hasta 1994, cuando fue descubierto en la caja fuerte del hijo de Verne. El descubridor, el especialista Piero Gondolo della Riva, lo editó rápidamente para editorial Hachette y el mismo año se tradujo y publicó para editorial Andrés Bello. Actualmente, hay otra buena versión en español por editorial Akal.

Ahora, ¿por qué elegimos esta novela de tan dudoso estatuto para estructurar un curso sobre el futuro pasado del siglo XIX? Porque la novela ofrece un índice significativo de su época. "Índice" en dos sentidos del término: como una lista de contenidos y como una señal que apunta a otra cosa. En efecto, la novela es un índice, un inventario o un catálogo de temas del período histórico al que pertenece, el Segundo Imperio de Luis Napoleón (1852-1870), que es un período representativo del triunfo histórico del capitalismo en Europa. Están allí todos los temas de ese contexto singular: la política de dominación de la población unida a la incesante transformación urbana, el desarrollo tecnológico al servicio del control biopolítico, una economía generalizada de especulación financiera, el temor ante la emancipación de la mujer, la mercantilización de la cultura y la pregunta por el arte nuevo. Pero, a la vez, es un índice del futuro, la representación del estado al que esas mismas tendencias parecían estar dirigiéndose. En esa doble función, la novela permite dialogar con otros textos del siglo XIX que reflexionaban sobre estos mismos temas, ya en el presente, ya en el futuro. Y ese fue el lugar que le dimos en el seminario.

⁴³ *París en el siglo XX* es una novela con múltiples filiaciones e intertextualidades literarias: la producción contemporánea de Victor Hugo, Dumas, Cooper; los relatos de E. T. A Hoffman, la novela realista balzaciana, la novela industrial de Charles Dickens (las referencias a *Tiempos Difíciles* de 1854 son clarísimas y muy interesantes), "El hombre de la multitud" de Edgar Allan Poe, la tradición de la utopía temporal y los múltiples, variados y fructíferos guiños a la tradición romántica.

Ahora, ¿cuál es la hipótesis de la novela respecto de su futuro? ¿Qué futuro pasado podemos leer en ella? *París en el siglo XX* conjetura que el progreso material y la ideología de la utilidad y el pragmatismo habrían arrasado a las humanidades hacia 1960. Una hipótesis subsidiaria es que todas las actividades sociales estarían sometidas a un control totalitario, el cual sería asumido por la población como parte de su sentido común. Si bien esto puede leerse como la amplificación de una denuncia corriente contra la política imperial de Napoleón III, también puede ser visto como conciencia del paso de la dominación tradicional a la dominación racional administrativa como política de los estados modernos.

El protagonista de la novela es un joven poeta de tipo romántico, Michel Jerome Durfrénoy, que vive contra corriente y fracasa en todos los trabajos que intenta. Se relaciona con otros desclasados, que destacan como personajes porque también rehúyen la lógica dominante. En cierto sentido, Dufrénoy evoca a los personajes jóvenes de Balzac que deben enfrentarse a París (Eugène de Rastignac, Lucien de Rubempré), y en esto el autor de 1860 recurre para representar el futuro a lo que para entonces ya era una tradición, si bien reciente. No obstante, lejos de las complejidades de las conciencias balzacianas, Dufrénoy es un personaje caricaturizado y alegórico que encarna el deseo de ser humanista en una sociedad que no tiene lugar para ello. En cierto sentido, la imagen humillada de Dufrénoy se enlaza con imágenes del poeta ridiculizado, como del ave en el poema de Baudelaire: "¡Antes tan bello, ahora cómico y feo!" ("El albatros").

La hipótesis de la decadencia de las humanidades en un futuro dominado por la tecnología y el dinero, el destino trágico del protagonista y los momentos en los que el narrador empatiza con sus desgracias, han hecho creer que la novela toma partido por las víctimas de ese futuro distópico. Pero nuestra lectura difiere en este punto. El fuerte carácter experimental de *París en el siglo XX* y el cuidado en el modo de tratar la representación de las tecnologías, dos rasgos muy distantes del modelo romántico que la novela suscribe como verdaderos valores implícitos, sugieren que no debe ser leída como mera reivindicación del mundo reaccionario de la academia y la literatura canonizada. Aunque distante de *Cinco semanas en globo*, el problema que plantea *París...* no resulta ajeno al que esa otra novela resuelve a su modo, a saber: ¿cuáles son, pueden ser o deben ser la literatura y el arte del tiempo nuevo, ese tiempo del presente tendiendo hacia el futuro definido por el desarrollo tecnológico y la omnipresencia del dinero? La tragedia de Michel Dufrénoy narra el fin del modo romántico de pensar y hacer la literatura —ese modo que había emergido en respuesta a la fase temprana de

la industrialización y que había devenido *clisé*– y rechaza el academicismo clásico, al que identifica con la muerte. A la vez, por obra de su marcada autorreflexividad, más que una respuesta, la novela se instituye como un dispositivo para delinear la pregunta sobre la literatura en el nuevo orden social. Visto desde el futuro, el índice temático de la novela opera como instrumento de extrañamiento e interrogación del presente.

Aquí está tal vez el motivo más profundo para elegir esta novela como eje de un seminario. Concebida en el apogeo de las tendencias modernizadoras del siglo XIX, cuando ya se oyen los susurros amenazantes de la crisis de fin de siglo y renacida en un periodo crítico del capitalismo del siglo XX, *París...* ofrece la oportunidad no solo de rever los orígenes desde las crisis y las crisis desde los orígenes de los acontecimientos, sino también de concebir a la literatura como una tecnología emancipadora. La ficción literaria se revela como una técnica de representación del futuro en sus conexiones con las tendencias del presente. De ese modo, no solo nos deja pensar esta "cuestión quemante", el presente, sino que nos impulsa a escrutar el futuro que deseamos tener.

Fuentes

Verne, J. (1863). *Cinq semaines en ballon, voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais, rédigé sur les notes du docteur Fergusson*. Paris: J. Hetzel.

Verne, J. (1910). L'Éternel Adam. En *Hier et demain, contes et nouvelles* (pp. 249-315). Paris: Hetzel.

Verne, J. (1994a). *Paris au XXe siècle* (P. Gondolo della Riva, Ed.; 1 ed). Paris: Hachette.

Verne, J. (1994b). *París en el siglo XX* (P. Gondolo della Riva, Ed.; O. L. Molina, Trad.; 1a ed.). Buenos Aires, México, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Verne, J. (2018a). *París en el Siglo XX*. Madrid: Akal.

Verne, J. (2018b). Una ciudad ideal: Amiens en el año 2000. En *París en el Siglo XX*. Madrid: Akal.

Verne, J. (2021). Recuerdos de infancia y juventud. En *En primera persona*. Buenos Aires: Los Lápices.

Bibliografía

Caputo, J. (2021). Prólogo. En J. Verne, *Verne en primera persona*. Buenos Aires: Los Lápices, 2021.

Ledesma, J. y C. Ramallo (2021a) "La ficción del futuro en *Paris au XXe siècle* de Jules Verne", revista *Interlitteras* (en prensa). URL: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/interlitteras>

Ledesma, J. y C. Ramallo (2021b) "¿Verne con Benjamin? Archivos del futuro pasado en el Segundo Imperio" Actas del I Encuentro Nacional sobre Utopías y sus Derivas. Modalidad virtual. 27 y 18/08/2021. URL: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/EIUD/IEIUD/paper/view/5893>



PANTALLAS Y PANTALLITAS: DIBUJOS ANIMADOS

María Isabel Greco

Los dibujos y las pinturas “contaron” desde el fondo de las cuevas o sobre aleros y farallones, antes que la palabra escrita. Se extendieron a los muros de templos, palacios, monumentos, frescos, cuadros y traviesamente se metieron entre la urdimbre de los tapices y la transparencia de los vitrales. Con esos antecedentes se hicieron noveno arte en las historietas – cartoon, manga, bande dessinée, fumetti, tebeo, muñequitos– solos o combinados con textos y en busca del movimiento surgieron como séptimo arte, pues aún antes de que los hermanos Lumière filmaran personas y objetos de la realidad surgieron *Las pantomimas luminosas* (1892) de Emile Reynaud. Sin embargo, el dibujo animado como tal, es decir, con una elaborada técnica propia que se ha complejizado sorprendentemente en este siglo, tiene su inicio según la mayoría de los investigadores, en una sátira política de 1919, *El Apóstol*, realizado en Argentina por Quirino Cristiani. Entre los dibujos animados más prolíficos se cuentan los *animé* japoneses y los *comics* estadounidenses que fueron ganando terreno en todo el mundo. En Argentina, Astroboy y Bugs Bunny convivieron con los autóctonos Antejito, Antifaz, Hijitus, Larguirucho, Pucho, Neurus, Oaki, Neurus, Cachavacha, hace más de cinco décadas, en instancias acotadas y en pantallas diferentes. Entonces, las transmisiones estaban circunscriptas a determinados horarios, disponibles para quienes tuvieran acceso a un aparato televisor o, en otros casos, asistieran a las salas cinematográficas a ver películas en la pantalla grande, como la del mítico cine Los Ángeles de la ciudad de Buenos Aires, que estuvo dedicado durante casi treinta años a proyectar exclusivamente las películas infantiles animadas del estudio Disney.

Los niños del siglo XXI son habitantes de un entorno tecnológico tal vez imaginado alguna vez por Neurus o por Calculín y de bebés en adelante, se conectan a libre demanda en forma generalizada con diversas pantallas, especialmente las pantallitas de los celulares, para solaz de abuelos que festejan sus presuntas habilidades especiales y para críticas de algunos docentes y estudiosos que previenen acerca de sus efectos perniciosos.

Como no se puede volver atrás es preciso considerar que no todo tiempo pasado fue mejor ni todo lo nuevo es óptimo. Cada generación es hija de su

época y de su lugar y experimenta una socialización situacional de la que no se puede sustraer, a través de distintos medios.

La industria del entretenimiento para niños se ha potenciado desde la legendaria *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) hasta los más cercanos *Minions*, *Shreck*, *el Rey León* o *Frozen* que convocaron simultáneamente a los niños de distintos continentes.

Nuestra intención es acercarnos a lo que ven en pantallas y pantallitas los más chiquitos. Para tal objetivo seleccionamos dos dibujos animados extranjeros de la primera década del siglo XXI y uno argentino posterior, tratando de analizar el mensaje que transmiten.

Peppa Pig es una cerdita que vive en una casa de dos plantas en Romsey, al sur de Inglaterra junto con sus padres, Mamá Cerdita, Papá Pig y el hermanito George. Visita frecuentemente a los abuelos cerditos y es muy amiga de la oveja Suzy Sheep. Se vincula con los tíos y primos cerditos, con sus compañeros del jardín de infantes y con sus familias. Los padres de sus amigos desempeñan distintas actividades: gerente de museo, jefe de estación, inspector, cuidador del faro, oficinista, capitán de barco, oculista, cartero, odontólogo, ceramista, comerciante, enfermera, médico y médica, policía, vendedor de helados, cuidadores del zoo. Las señoras Gazelle y Rabbit son independientes.

Señora Gacela es la maestra de la escuela a la que concurre Peppa y sus amiguitos, cada uno, un animal diferente: perro, gata, loba, zorro, pony, elefante, liebre, canguro, rinoceronte, vaca, topo, llama, oso polar, ardilla.

Los dibujos de todos los personajes están trazados esquemáticamente, con escasos detalles, sin volumen, en colores planos y variados.

Las historias se refieren a hechos de la vida cotidiana de las familias de una comunidad, a sus rutinas, quehaceres, dificultades, solaz, que conviven a la manera de las sociedades humanas y comparten juegos con amigos y con juguetes, actividades al aire libre, trabajos, paseos en familia, salidas didácticas y hasta algunas vacaciones en el extranjero, sin entrar en detalles geográficos o históricos.

No falta para los Pigg su diversión favorita, los baños de barro en las charcas y a veces algunas observaciones fuertes de Peppa hacia su padre, que son aceptadas por éste, acordes con una relación entre padres e hijos que se ha horizontalizado.

Peppa y sus amiguitos, con edades promedio de cinco años, manifiestan todas las emociones que siente una criatura y muestran actitudes en las que, espontáneamente o por enseñanza de los adultos, se corrigen desaciertos y

se fortalecen la solidaridad, el respeto, el esfuerzo, el deseo de aprender, los vínculos afectivos, en síntesis, todo lo que favorece la convivencia social.

Como en otros casos, sería reduccionista ver una moralina en estas creaciones de Peppa que promueven determinados valores pues al fin de cuentas, las obras infantiles son una forma de socialización e integración cultural en las que se opta por algo positivo para decir por encima de disvalores.

Pocoyó es el protagonista de una serie de origen hispano-británica, un niño de cuatro años que aprende acerca del mundo junto a Pato, la elefante rosa Eli, Pajarote y Pajarito, Pulpo, Perro, Nina y la oruga Valentina, a los que ocasionalmente se agregan otros, como el dinosaurio, la hormiga y hasta los marcianos malhumorados, sin embargo en los capítulos vistos no aparecen progenitores ni otros familiares.

Los guiones tienen una marcada orientación didáctica pero a falta de adultos, la enseñanza parece darse en la comunicación entre pares que aprenden el nombre de los objetos, de acciones, de figuras geométricas, de colores, letras y números y la práctica de hábitos higiénicos o formas de actuar y de resolver problemas.

La realidad por la que transita Pocoyó y sus amigos se extiende fantasiosamente a lugares que pueden agrandarse al espacio planetario por el que se desplazan en vehículos sencillos y eficaces o a la pelambre de la perra Lola, donde habitan las pulgas bailarinas.

Temas como el cumpleaños, la lectura, las aventuras de piratas, Halowen, Navidad o vacaciones, conforman capítulos atractivos complementados con piezas musicales.

Los dibujos son simples, sin textura, aunque tridimensionales, con una elaborada técnica de animación introducida por Pixar. Sobre un fondo blanco se observan los personajes con sus gestos y movimientos y las cosas, todos con colores intensos, limpios, que captan rápidamente la atención al estimular los sentidos. Cuando se registran diálogos éstos son sencillos. La secuencia oral está dirigida por la voz del relator, que en el caso de la versión inglesa está a cargo del actor Stephen Fry, uno de los mejores comediantes británicos, lo que da cuenta de la importancia dada a estas realizaciones.

La granja de Zenón es la segunda de un conjunto de series infantiles musicales creada en Argentina por El Reino infantil, una productora fundada hace once años, difundida especialmente en la plataforma YouTube.

El protagonista es un campesino que vive en su chacra con el gallo Bartolito, la vaca Lola, el toro Pepe, el caballo Percherón, el lorito Pepe, la

gallina Bataraza, la chancha doña Pancha y otros con los que van a jugar sus tres sobrinos. Viste bombachas, chaleco, sombrero o boina, alpargatas. A través de canciones que suelen utilizar músicas populares y letras rimadas aptas para su memorización, algunas de pocos versos y otras más extensas, se manifiestan hechos de la vida rural, mostrando tanto los animales de crianza como los silvestres, presentados a partir de distintas historias.

El caballo Percherón es el más bueno, de acuerdo con la canción, porque es muy trabajador, lleva a los chicos a la escuela y a la abuela a vender manteca, queso y leche fresca. Cuando se vuelva viejo, dice que lo han de cuidar. He aquí una referencia al paso del tiempo, como una introducción que los infantes de ese período aún no captan en rigor y también una alusión al valor del trabajo, el cariño y la responsabilidad.

La vaca Lola, al igual que *La vaca lechera* atraviesa con su tonada el imaginario colectivo. Se trata de una graciosa y corta descripción de la res, acompañada de los movimientos y los distintos encuadres de la cámara: Lola tiene cabeza, tiene cola, y hace "muuu".

Tengo una vaca lechera, la canción que tuviera una fuerte connotación política después de la caída de la República española, aparece junto a los sobrinos de Zenón, ilustrando el momento del desayuno o la merienda.

El lorito Pepe es un meterete y le preguntan cómo le va, le prometen una rica papa matizada por el sonido característico del ave quien luego se va de paseo a la ciudad y se pierde, hasta que en el colofón es encontrado.

Bartolito despierta a todos con su canto al amanecer, pero se equivoca y emite los sonidos propios de los otros moradores de la granja, siendo corregido por el coro hasta que llega al propio cacareo.

Alboroto en la granja recrea el juego del Veo, veo, revelando cada uno de los animales mencionados en respuesta a la pregunta ¿Qué ves?

La chancha Pancha se fue a pasear es complementario del precedente, en tanto que repite los sonidos de cada animal con el que se encuentra en su caminata. *A mi burro le duele la cabeza* presenta al pobre asno dolorido, mientras se enuncian las partes de su cuerpo.

Para terminar, el simpático *sapo Pepe*, ese que no se cansa de saltar y lo hace bajo cielos cambiantes, bajo la lluvia y el sol, arriba de una mesa, entre lirios y otras flores, sobre pastos o charcos, en un ritmo alegre y motivador.

Estos dibujos de Zenón efectúan la reescritura de juegos y canciones, aportan informaciones acerca del medio pampeano con un fino detalle de los árboles, construcciones típicas como el rancho o el galpón, animales de granja, tareas, flores, molinos, espejos de agua, tranqueras, alambrada, parvas, ruedas, tractor, camioneta, carros, fardos de pasto,

girasoles, trigales, en síntesis, una elaborada y minuciosa ambientación policromática.

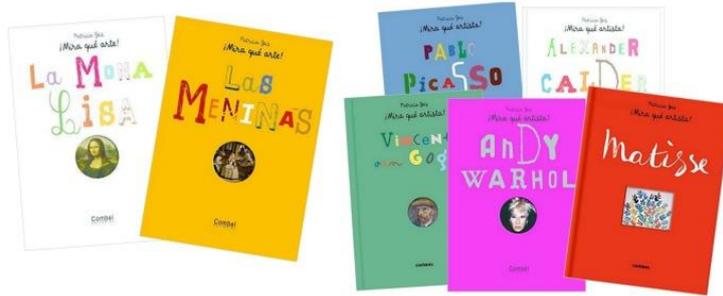
Desde la perspectiva del lenguaje cinematográfico cumple con algunos de los cánones de los llamados "Modos de representación institucional" (MRI) según Noel Burch, una serie de reglas para que el mundo ficcional tenga coherencia externa, causalidad lineal, realismo psicológico y continuidad espacio-temporal. También cumple con la Sección de los tres tercios, pues la figura principal resulta enmarcada. Asimismo, se registran variedad de movimientos de cámara, diversas angulaciones y uso de tintados como el verde para la pradera, el azul para la noche o el rojo para los atardeceres. Se trata de una enseñanza lúdica, plagada de hermosas imágenes.

Cada una de las tres series consideradas aportan a los niños determinada cosmovisión. La primera pone el acento en una familia tipo de clase media de otro país; la siguiente en un grupo heterogéneo que habita en un sitio impreciso, compartiendo realidad y fantasías; la tercera está centrada en el medio rural de la región pampeana de nuestro país y todas ellas acercan escorzos de lo que es.

Tal vez el factor común que proponen sea que por encima de las diferencias hay algo posible de ser compartido.

Podría hipostasiarse cada animal con un equivalente humano lo que llevaría a concluir que junto a la diversidad existe un sustrato de igualdad y desde esta convicción plantearse el horizonte de una sociedad con conflictos que se resuelven a partir del diálogo antes que de la fuerza.

temática, ofrecen información sobre el mundo real con gran diversidad de recursos, con lenguaje claro, accesible y un diseño cuidado y atractivo.



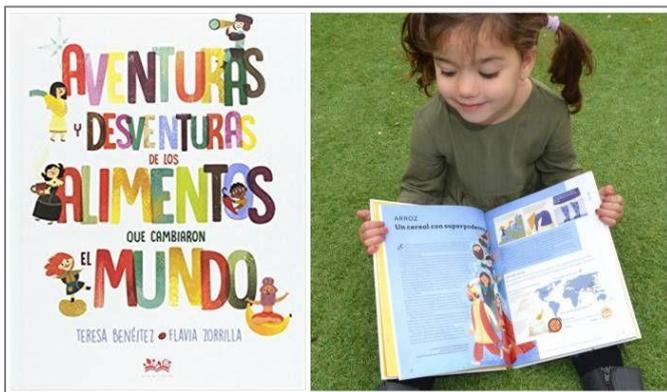
No se trata de establecer jerarquías entre los libros de ficción y no ficción ni validar unos sobre otros. Tanto la lectura informativa como la lectura estética se complementan y son excelentes compañeros para pasar tiempo con ellos. Ambos son un refugio, dan la posibilidad de viajar y conocer lugares insospechados, son puertas que se abren para conocerse, conocer al otro y al espacio donde se vive, son libros para cobijar en cualquier biblioteca.

Cuando nos referimos a los libros de no ficción no estamos hablando de los manuales escolares donde la información suele ser anónima, estereotipada, fragmentada y de uso exclusivo en el aula y para realizar tareas. Nos referimos, en este artículo, a los libros informativos pensados especialmente para la infancia, que desarrollan la temática desde un criterio de diseño y edición muy especial ya que entran en juego diferentes recursos textuales y visuales para hacerlos comprensibles y atractivos a la vez. Por ello, la imagen es fundamental a la hora de complementar la información. Las ilustraciones facilitan la comprensión de lo textual, las explicaciones se vuelven más amigables e interesantes.

Pero ¿qué sucede con estos libros en la era digital?

En una época en que tenemos todo al alcance de un click pareciera que un libro informativo no tiene mucha razón de ser. Sin embargo, si bien es cierto que en cualquier buscador de internet encontramos muchísima información, la misma no está diseñada, en general, para los niños. Hay muchas páginas sobre un mismo tema que ellos no sabrían identificar como válidas y los datos suelen ser muy amplios, excesivos, casi inabarcables. La lectura no resulta amena para los niños, se vuelve difícil y tediosa, complicada para seleccionar y tamizar. Son textos cargados de información, de hipervínculos. Requieren de un mediador adulto que filtre, seleccione, sintetice y explique la información obtenida. Ciertamente que hay páginas de internet dedicadas especialmente a los niños que cumplen con la transmisión de conocimientos de una forma amena e interactiva, pero creo que el libro es un objeto valiosísimo en sí mismo que no debemos descartar. Los libros de no ficción

son un instrumento ideal para introducirlos en el saber sobre el mundo que los rodea. Son ideales porque la presentación estructurada y ordenada de la información los ayuda a no perderse en el exceso de datos que circula por el ciberespacio y colaboran a que el lector inexperto ordene y filtre información naturalmente además de favorecer un vínculo empático entre mediador – libro – lector. Manipular libros, hojearlos, olerlos, mirarlos y remirarlos, doblarlos, pasear por sus páginas, hacerlo propio poniéndole su nombre, subrayarlos, señalarlos, son placeres específicos del objeto libro e implican una experiencia única de lectura.



Con estos libros, los pequeños pueden acceder a un aprendizaje más libre, donde la propia curiosidad y los intereses marcan los ritmos y las demandas. Son libros que no requieren de una lectura ordenada y continuada: se pueden leer de

manera fragmentada, deteniéndose en el tema o ilustración que les guste o deseen profundizar, no se suelen leer de corrido. Invitan a detenerse en una imagen, en una frase, se va y se vuelve en un zapping visual y propician un intercambio oral sumamente enriquecedor con el adulto mediador.

Un ejemplo de lo expuesto son los libros pensados, escritos y coordinados por Mariana Raposo que constituyen la *Serie Fauna Nativa*.

Serie Fauna Nativa de Mariana Raposo: ¿Por qué estos libros?

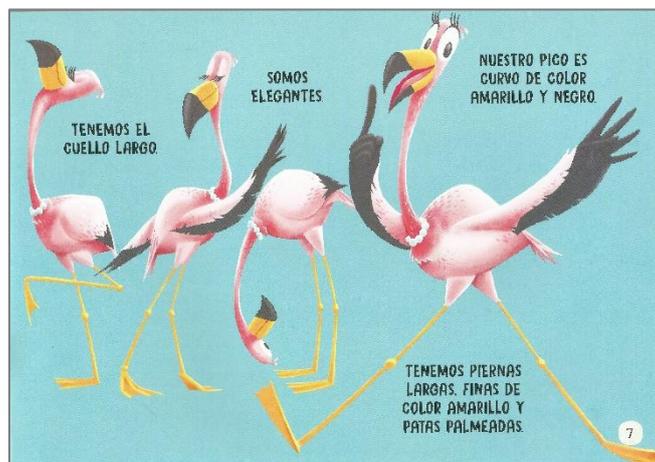


Ana Galarrón sostiene que el libro informativo lee el mundo y a través de él nos formamos e informamos. Ofrecen datos y realidades de manera accesible donde el diseño es muy importante. Son libros para explorar, para descubrir, para observar, para hipotetizar, experimentar, analizar. Implican un desafío lector.

Así ocurre con la colección *Fauna Nativa*, del *Proyecto Amar lo Nuestro*. Una serie de libros dedicados a la fauna original del Noroeste argentino escritos por Mariana Raposo⁴⁵, “una enamorada de su provincia (Salta) y que lucha para que se valore y conserve el valioso patrimonio natural y cultural de la región del norte de Argentina.”

Desfilan ante los lectores personajes entrañables creados por los ilustradores: Nina, la flamenco andina; Amir, el tapir; Teté, la yaguareté; Cristal, la rana marsupial; Tito, el murcielaguito y Baldomero, el chanchito quimilero. Animales que cobran vida de la mano de los ilustradores Juan Giménez, Ismael Gudiño y Juan Manuel Tanco, quienes crearon a los protagonistas con mucha ternura y calidez.

Como corresponde a un buen libro de no ficción sobre animales, se organizan en secciones que responden a las preguntas que cualquier lector curioso se haría: ¿quiénes somos?, ¿cómo somos?, ¿dónde vivimos?, ¿de qué nos alimentamos?, ¿con quiénes convivimos?, ¿cuáles son nuestros hábitos?, ¿cómo nos reproducimos y cómo son nuestras crías?, ¿qué peligros nos acechan?, ¿quiénes nos protegen?



La curiosidad de los niños queda satisfecha y seguramente surgen nuevas preguntas que el mediador puede ampliar a través de las fuentes y bibliografía específica que ofrece cada libro. Ilustraciones y fotografías se combinan. Así por ejemplo, cada libro cuenta con un “Álbum familiar” donde

⁴⁵ Mariana Raposo, ingeniera en Recursos Naturales y medio ambiente. Trabaja como consultora independiente. Realiza estudios específicos y coordina equipos interdisciplinarios que llevan adelante estudios de impacto ambiental y social, auditorías ambientales y otros proyectos. Coordinadora del Proyecto Amar lo Nuestro y autora de los seis libros (escritos hasta el momento) de la Serie Fauna Nativa. Para comunicarse con la autora:

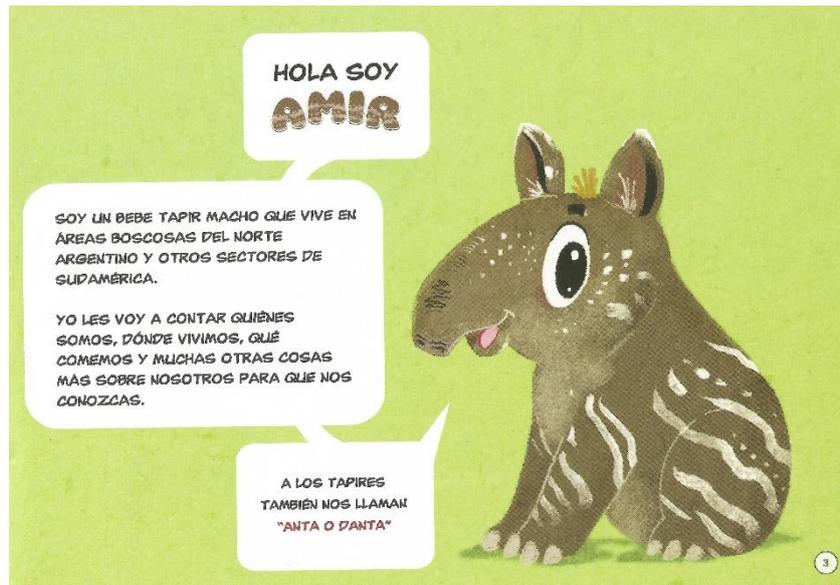
hay fotos de los animales y su familia. Un guiño simpático y necesario para que el pequeño lector "verifique" que los animales existen en la vida real.



La autora tiene muy presente quiénes son los destinatarios y atiende a sus intereses. Por eso, presenta la información de manera sencilla, clara, precisa e incluye nombres científicos cuando lo considera pertinente. Construye lo textual a partir de indagaciones, de preguntas y hay cuotas de humor en algunas ilustraciones y comentarios.

Conocedora del atractivo que ejerce la rima sobre los niños, Mariana pensó en nombres y epítetos rimados para favorecer la memorización de los animales. Además, resulta muy significativo la elección de la voz narradora, ya que quienes hablan son los propios animalitos. En la primera página el protagonista se presenta en primera persona, creando cercanía con el pequeño lector:

“Hola, yo soy Nina. Soy una hembra de flamenco andino que habita en lagunas del Noroeste de la República Argentina y otros lugares de SudAmérica. Yo les voy a contar quiénes somos, cómo vivimos, qué comemos y muchas otras cosas para que nos conozcas.”



*“Hola, soy Tito, un joven murciélago muy inquieto. Pertenezco a la especie *Histiotus Macrotus*. Por mis grandes orejas algunos me llaman murciélago orejón grande. En este libro te voy a contar muchas cosas interesantes, para que empieces a conocer a los murciélagos y en especial a los de mi especie.”*

*“Hola, soy Cristal, una joven ranita marsupial. Pertenezco a la especie *Gastrotheca Christiani*. Yo te voy a contar sobre nuestra especie para que nos conozcas. Somos animales pequeños que vivimos ocultos en las selvas de las yungas...”*

*“Hola, soy Baldomero, un joven chanchito quimilero. La gente nos conoce con distintos nombres. En Argentina, como pecaríes, quimileros o chanchos del monte. En Paragual nos dicen Pecarí del Chaco o Taguá y en Bolivia nos llaman Solitario. Nuestro nombre en idioma guaraní es Curé-Taguá, en toba Nokkayk y en wichí es Amutaj. Los científicos nos llaman *Catagonus Wagneri*.”*

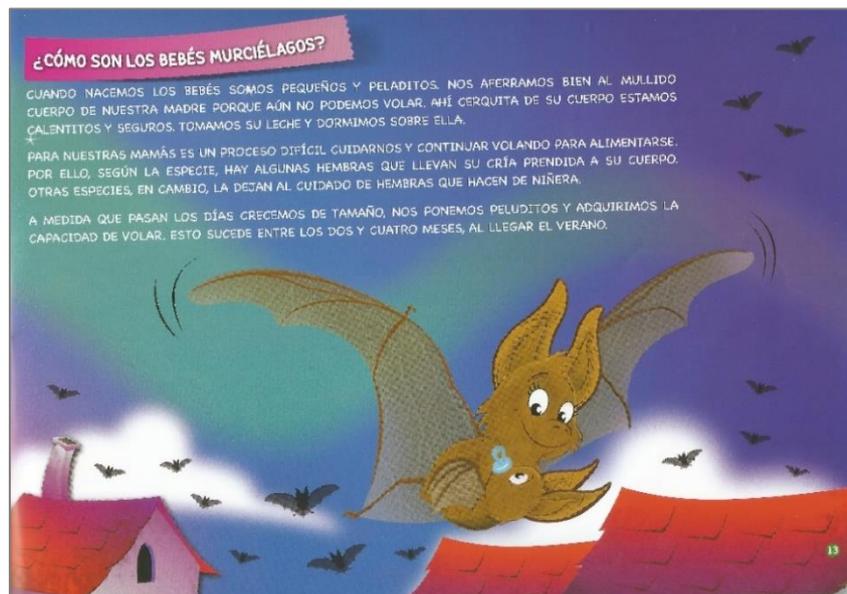
Este último libro tiene la peculiaridad de ser una edición bilingüe: español – wichí y es por eso que Baldomero anda muy feliz entre los pueblos originarios y las comunidades rurales de la región.



Luego de la presentación en primera persona, el personaje pasa a contarnos en tercera persona del plural quiénes son, su hábitat, sus aliados, sus enemigos, etc. Pasar a un “nosotros” ofrece al lector la idea de que el protagonista no está solo y una gran familia lo acompaña, esa familia que debemos conocer, cuidar y proteger. El lector se ve involucrado emocionalmente, se crea un clima de intimidad y complicidad.

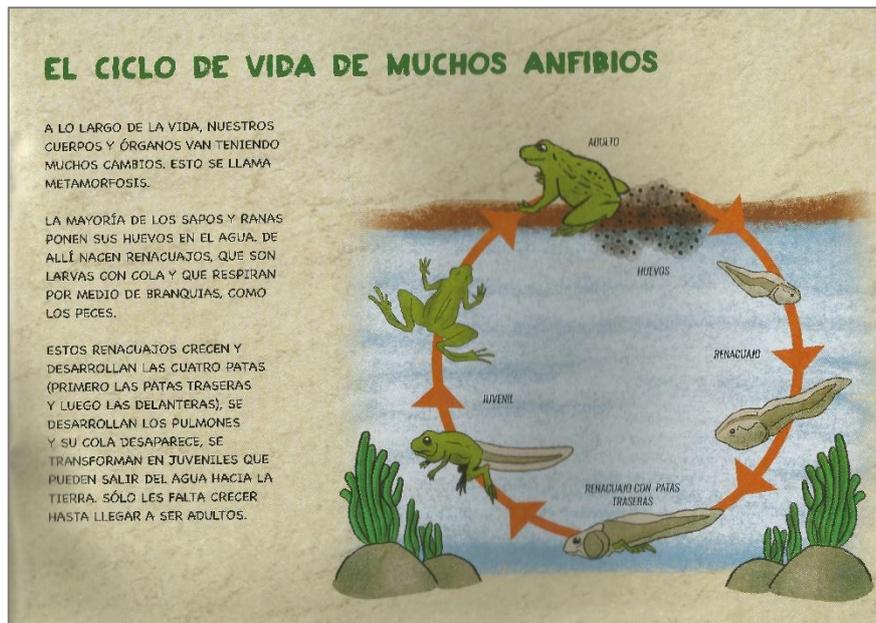
La autora pone de manifiesto su inquietud por fomentar el conocimiento de la fauna nativa y amar “lo nuestro”. Hace suya la convicción de Baba Dioum (ambientalista senegalés, 1968) de que “*solo conservamos lo que amamos, solo amaremos lo que conocemos y solo conoceremos lo que nos enseñen.*” Considera fundamental que los niños conozcan su rico patrimonio natural y cultural, se apropien de él y lo respeten.

Dice Mariana Raposo: “*La mayoría de las obras literarias y audiovisuales para niños y adolescentes hacen referencia a sitios maravillosos y personajes fantásticos. Algunos irreales, otros reales, pero lejanos, que estimulan su imaginación, creatividad y los enamoran. Paradójicamente, al mismo tiempo, los niños y adolescentes están rodeados de ambientes, plantas y animales que no conocen ni valoran e incluso a los que temen. Resulta fundamental en estos tiempos en que sabemos que la supervivencia de las formas de vida está en riesgo, invertir nuestros esfuerzos en difundir información de base científica para dar a conocer el funcionamiento de los sistemas naturales que sustentan la vida. Los niños y adolescentes, herederos del mundo que les dejamos tienen derecho a aprender, a conocer y valorar su entorno desde la infancia.*”



Aunque los libros están numerados y constituyen una serie, son independientes, se pueden leer en cualquier orden. La lectura de cada libro puede ser también un ir y venir de las páginas, se los puede leer de adelante para atrás y de atrás para adelante. El pequeño lector puede detenerse en una frase, un gráfico, un dibujo, volver a leer, indagar, preguntar porque son libros que no tienen una normativa lectora, una regla para leer e indagar. Por otra parte, son libros que permiten un diálogo al interior de las familias, fortalecen vínculos, favorecen la oralidad, potencian la curiosidad, la empatía, fomentan encuentros.

Los libros de la serie *Fauna Nativa* fueron creados por un equipo multidisciplinario, característica de casi todos los libros informativos. Se unieron para la creación: científicos divulgadores, ilustradores, pedagogos, fotógrafos, diseñadores, editores. Cuentan con el auspicio o aval de diferentes fundaciones y han sido declarados de Interés cultural, educativo o medioambiental en la provincia de Salta.



La información científica que ofrecen es fiable, rigurosa y está organizada y relatada de forma amena. La lectura de esta serie es muy placentera y algunos números tienen cierto carácter lúdico e interactivo. Aparecen mapas, esquemas ilustrados, distintas tipografías, tablas, números, y otros recursos como corresponde a un libro de no ficción. Al final se incorporan consejos para padres, el porqué del libro, fotos de los responsables y el rol que cada uno cumple en el equipo. Así, todos visibles, el libro se vuelve cercano.

La serie *Fauna Nativa de Amar lo Nuestro* es un proyecto audaz y convocante, el primero que surge en estas latitudes. Es un proyecto con idea de continuación, no cerrado aún. Sus pequeños seguidores esperan ansiosos el próximo número, se preguntan qué animalito será el protagonista. Es que, además, los libros sobre animales suelen ser los favoritos de los niños.

En síntesis...

Fomentar la lectura de libros de no ficción permite generar interrogantes, indagar, buscar más datos. Son libros creativos en el diseño, en las ilustraciones y en los temas, permiten la exploración, dejan con ganas de más.

Recordemos que, a la hora de leer con los niños, es importante equilibrar textos ficcionales con otros de no ficción que permitan a los niños conocer el mundo, ampliar miradas.

En el mercado editorial hay una gran variedad de libros de no ficción interesantes, lúdicos, accesibles que merecen formar parte de las lecturas infantiles y los libros de Mariana Raposo sobre la fauna del NOA son un ejemplo. Leemos el mundo a través de estos tipos de libros, interpretamos

lo que sucede, lo que nos rodea, nos permite relacionarnos mejor con el medio ambiente. Libros que no solo aportan conocimientos sino que también colaboran a la formación de lectores advertidos, críticos y de seres humanos comprometidos con su entorno. Conocer para querer, es el lema de esta colección.

Podríamos decir que Mariana Raposo, en la serie *Fauna Nativa*, tuvo en cuenta las tres "E" que el escritor Eric Carle propone: emoción, entretenimiento y educación ya que el pequeño lector siente empatía por los animalitos que va conociendo (aunque sean feos como los murciélagos), lee con total libertad porque no es necesario respetar el orden de las páginas y, además, aprende.

Para finalizar, creemos que leer libros de no ficción es también una experiencia reveladora y subjetiva. Cada lector podrá encontrar resonancias de otros textos, despertará saberes previos, experimentará sensaciones diferentes ya que leer – cualquier clase de texto – implica de por sí una "corporeidad". Mientras se lee el cuerpo reacciona, se acomoda, se hacen gestos, se distiende o se tensa, se acomoda y desacomoda. Se lee con la voz externa e interna, se alertan los sentidos. Leer es acción, no es un estado pasivo, implica una reacción. Algo resuena, algo se transforma, algo crece dentro de cada lector y esto puede lograrse con cualquier tipo de lectura que resulte atrapante. La lectura de no ficción es también un puente a otros tipos de lectura, a la oralidad, al intercambio dialógico, a la posibilidad de estructurar ideas, un puente para ampliar conocimientos, clarificar ideas, despertar intereses y pasiones. Por eso leer, cualquier tipo de textos, es siempre una buena idea.

Bibliografía:

Garralón, Ana (2013) *Leer y saber. Los libros informativos para niños*. Tarambana Libros.

Sánchez Arjona, Eva (2020) *El libro de no ficción como herramienta para promover la interacción oral en el aula de Educación Infantil. Una propuesta basada en talleres de lectura*. Universidad de Cadiz.

Consultas sobre libros de no ficción y recomendaciones en:

<https://anatarebana.blogspot.com/>

<http://www.bookfair.bolognafiore.it/878.html>

<https://canalector.com/>



Reflexiones sobre *la diferencia* como valor pedagógico-emocional en dos cuentos: *LA FAMILIA DELASOGA* de graciela montes y *CON EL SOL ENTRE LOS OJOS* de Elsa Bonermann

María de los Angeles Lescano⁴⁶

*“El asunto primordial de la ficción ha sido, es
y será siempre la emoción humana, las creencias
y los valores de los seres humanos”.*
John Gardner, *El arte de la ficción*

A la hora de reflexionar a partir de las lecturas, resulta oportuno evocar las opiniones vertidas por el profesor Juan Cervera para quien la Literatura Infantil “ha de dar respuesta a las necesidades más íntimas que se le plantean al niño”⁴⁷, y más aún si éstas recuperan la significación social atribuida a la diversidad y a su componente, *la diferencia*.

La reconocida obra de Graciela Montes y Elsa Bonermann, quienes fueron difundidas por varias generaciones e integraron un colectivo cultural junto a Laura Devetach, Emma Wolf y Gustavo Roldán, contiene dos cuentos trascendentes: *La familia Delasoga* (2008) y *Con el sol entre los ojos* (1991), en torno a los cuales pretendemos reflexionar sobre el concepto de **diferencia** como valor emocional y sólido soporte del nivel interpretativo del discurso, que bien podría ser adoptado por la teoría literaria como heurística clave y primordial para comprender la pedagogía de los textos infantiles.

Bajo esta óptica, es posible visualizar la intención que se desprende de las prácticas docentes cuando el significado que se otorga a aquello que se mira y se piensa como la “diferencia”, se asigna a unos “otros” que terminan por ser los “sujetos de la diversidad”. Damos por hecho –en nuestro caso– que

⁴⁶ Investigadora del Instituto de Literatura Argentina. Desarrolla el Proyecto hallazgo de la Literatura Infanto-juvenil en autores de Santiago del Estero en coordinación con la Federación de las Bibliotecas Populares de esa provincia. Egresada de la UNSE, UNT y UNSTA . Actualmente es miembro de la Academia LIJ desde 2020.

⁴⁷ Cervera Juan, Actas del I Congreso de la Sociedad española de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Sevilla, 1990, p. 11.

son personajes de discursos literarios los que nos ayudan a re-pensar el significado que traza el eje de "la diferencia", en tanto ésta se asume en categoría literaria-valorativa que suscita uno de los principales estímulos en los niños lectores, la emoción en la cual dichas textualidades se pliegan a la memoria.

Según las consideraciones de Graciela Montes, toda lectura propone un haz de lenguajes donde se cruzan lo poético, el lenguaje silvestre (espontáneo) y otros asociados al espacio de la realidad. Allí, converge la rica trama de los cuentos. "*La familia Delasoga* es una familia "muy atada", "porque Juan y María se habían atado un día de primavera con una soguita blanca, larga, flexive, elástica y resistente" (p. 2 y 3). En esas ataduras naturalizadas de los personajes, lo cotidiano dispara una acción exagerada no sólo por el tamaño de la sogá, sino por la incomodidad de comer y dormir estando atados y en familia. Finalmente, el problema se resuelve a mitad del cuento cuando María, la madre, decide cortar la sogá y desencadena de ese modo la libertad entre los miembros del grupo. Valores como la unión familiar se ponen al descubierto.

Contrariamente a ello, los hechos cotidianos que suceden en el cuento *Con el sol en los ojos* de Elsa Bonermann enfatizan un costado diferente de la temática de la autora, -tan reconocida por su tratamiento en los tópicos del aborto, la guerra, la muerte y la incomunicación-. En efecto, este particular cuento carga sus tintas en una marca distintiva del personaje, un sol pequeño en la frente de Gustavo. La luminosidad que despide permite que el niño ingrese a un horizonte mágico-cotidiano ("*Cuando Gustavo mira enciende cada cosa que mira*" (p.11). La complicidad entre la narradora del cuento y el personaje articula una relación empática y de aceptación: ese sol sólo es conocido entre ellos. La candidez de la amistad se robustece en el secreto: "*Gustavo es un muchachito diferente, pero por su sol, que únicamente yo tengo el privilegio de ver. ¡Es hermoso ser distinto por llevar un sol entre los ojos*" (p.14).

Si el común denominador de ambos textos se define por el tópico de "la diferencia", implica -más allá de la materialidad del discurso y de las teorizaciones literarias- confirmar el alcance de ese plus valorativo que dispara otras subjetividades re-ligadas a la condición humana tal como la identidad particular de los personajes y su diversidad.

Entonces, nos preguntamos ¿qué provoca en el niño lector el *valor de la diferencia*, o cómo leer "la construcción del otro" cuando lo que se narra son historias inexplicables (una familia *atada* a una sogá y un niño con un sol en el rostro) ?

Ante este cuestionamiento, pareciera ser que la finalidad de una literatura ficcional y la concepción de lo real-imposible recorta el territorio de la diégesis de los textos y determina una de las condiciones esenciales del funcionamiento de las obras fantásticas, con lo cual es la emoción de la experiencia de lectura la que captura *la diferencia* como posibilidad naturalizada.

En esa convivencia de "normalidad de lo imposible" (una familia que vive atada para mantenerse unida y un niño que tiene un sol que sólo una niña reconoce e ilumina a su paso (escaleras, cortinas del salón escolar, caminito), contribuyen a que ambos textos rechacen el contrato mimético cuyo punto de referencia es la realidad que se manifiesta como entidad autosuficiente que no requiere la confirmación de un mundo exterior (real) para existir y funcionar.

Es evidente que, a la luz del análisis, la lectura se ve atravesada por *la estética de la recepción* que direcciona doblemente su mirada. Por un lado, la experiencia de lectura del niño y por otro lado, la interpelación del propio yo. De hecho, los niños viven una realidad que no coincide con la visión del adulto porque la transfiguran en su imaginación. En este sentido, las certeras concepciones de Marisa Bortolussi para quien la Literatura Infantil no sólo es creación de representaciones, sino factor edificante del Yo⁴⁸ sitúan al lector de estos cuentos en un plano activo (de toma de posesión) respecto de los componentes literarios.

De hecho, la posibilidad de descifrar *lo diferente* a partir de la experiencia lectora vincula al niño al territorio de la subjetividad (emociones, sentimientos, memoria), del mismo modo que permite que estas escritoras legitimen su literatura desde la afectividad.

En el caso de Bonermann, el cuento nos acerca a posibles mundos imaginarios de la literatura Infantil, a evocar –oblicuamente si se quiere– la imagen de un cíclope en Gustavo, con lo cual la referencia mitológica acude a nuestra lectura -sin rechazo-. Este cuento -incluido en el libro *No somos irrompibles* (1996) rescata la noción de secreto y complicidad, bajo la frase "un pibe raro". La idea de que todos somos diferentes y sentimos distinto desencadena en red la noción de diversidad, en tanto coincide con los planteamientos de López Melero (1999:29), "la diversidad hace referencia a la identificación de la persona por la que cada cual es como es y no como nos gustaría que fuera. Este reconocimiento es precisamente lo que configura la dignidad humana".

⁴⁸ Bortolussi, M.: Análisis teórico del cuento infantil. Alhambra, Madrid, 1981, pp. 107-108.

Si en Bonermann la reflexión atraviesa la trama del texto, en Montes, el discurso es más ágil con un transfondo lúdico reforzado por justificaciones reales: "De la sogá no hablaron más. ¿Para qué iba a hablar de sogas una gente tan unida?" (p.4). Asimismo, el uso de la primera persona configura el tono íntimo ("estoy contenta y sin embargo, tengo una duda: ¿seré yo su amiga más querida?" (E. Bonermann, p.15) y hasta piadoso: "Pobrecitos Delasoga" (G. Montes, p.3) . Tonos que acercan al lector -en el caso de Montes -al valor familiar, a la unión y al respeto, recorridos perdurables donde anida lo afectivo. La sogá se corta por decisión de María y no por sí sola ("las miraba fijo, y se daba cuenta de que les tenía rabia" (p. 3). Este gesto va más allá, pues señala otra de las concepciones que tiene que ver justamente con la decisión de elegir, con la libertad de Juancho y Marita, y por ende con valores privilegiados para las Infancias.

Finalmente, la diferencia, -distante respecto de las preocupaciones e intereses que guarda la teoría crítica y el análisis literario-, acaso, ¿no resulta ser la clave que enriquece el lado humano de los textos infantiles?

Se trata de reconocer que este valor no es una categoría intangible, sino que tiene entidad en sí misma, de allí la inclusión e integración, capaz de significarle al niño una experiencia social. Marcel Proust agregará al respecto, la condición de una literatura como lugar privilegiado de la Intersubjetividad.

Bibliografía

BONERMANN, Elsa (1991), "Con el sol entre los ojos", *No somos Irrompibles*. Ed. Alfaguara

MONTES, Graciela, (2008) "La familia Delasoga", *Cuentos del pajarito remendado*. Ed. Colihue.

BORTOLUSSI, M.: *Análisis teórico del cuento infantil*. Alhambra, Madrid, 1981

CERVERA, Juan: (1990) *Actas del I Congreso de la Sociedad española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Sevilla.

LÓPEZ MELERO, Miguel.(1999).Ideología, diversidad y cultura: Una nueva escuela para una nueva civilización. En Esteban Rubio Rivera y Laura Rayón (coords.) Cuadernos de cooperación educativa. No. 9. Publicaciones M.C.E.P.

PIZARRO, C., (2008) *En la búsqueda del lector infinito. Una nueva estética de la literatura infantil en la formación docente*. Buenos Aires:

Colección Relecturas.

SORIANO, Marc (1995) *La Literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Traducción de Graciela Montes. Buenos Aires: Colihue.

Revista: *Imaginaria*, (2001) No. 65. Revista sobre Literatura Infantil – Juvenil. Incluye entrevista de Elena Massat. Diario **Clarín**, Suplemento Cultura y Nación (Julio- 1993), *Las pavadas de los adultos*", Buenos Aires.



LA IMPORTANCIA DE LA ALFABETIZACIÓN (AUDIO) VISUAL

Myrian Bahntje

“Los hombres se comunican más que nunca entre sí mediante la mirada. El conocimiento de las imágenes, de sus orígenes y de sus leyes es una de las claves de nuestro tiempo. Para conocernos es necesario que conozcamos a fondo el mecanismo de los signos a los cuales recurrimos.”

Pierre Francastel⁴⁹

El concepto de “alfabetizar”, que en sus orígenes solo aludía a la habilidad de comunicarse con la palabra escrita, se fue ampliando para también hacer referencia a la posibilidad de comunicación por medio de la imagen. Probablemente este devenir conceptual se relacione con la multiplicación y expansión de las imágenes y pone de manifiesto la importancia de un ejercicio de alfabetización visual para una construcción crítica de la mirada en pos de poder debatir las representaciones de la cultura visual en la que vivimos. Cabe destacar que el ámbito por excelencia en el que este ejercicio de aprendizaje tiene o debe tener lugar, es el sistema educativo, del mismo modo en que cabe alertar que dicha alfabetización no ha sido paralela a la expansión de la imagen. Más allá de la existencia de la educación artística y de las fechas en que el calendario escolar invita a centrar el quehacer áulico en torno a la lectura, disfrute, estudio y producciones visuales y audiovisuales como la *Semana de las Artes* y la *Semana de las Artes gráficas y audiovisuales*⁵⁰, la educación tiene una deuda pendiente que resolver desde la cotidianeidad del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Para pensar la posibilidad de comunicación por medio de la imagen, quizás convenga empezar por preguntarnos ¿qué es una imagen? porque todo aquello que pasa delante de nuestros ojos son imágenes; nuestros sueños, nuestros recuerdos son imágenes; aquellos personajes y paisajes que

⁴⁹ Pierre Francastel, *Arte y sociología*, citado en *El arte del siglo XX, 1940-1959*, Editorial Salvat, 1993, España, op. cit, pág. 587

⁵⁰ La “Semana de las Artes gráficas y audiovisuales” se implementó en el calendario escolar de la Provincia de Buenos Aires para todos los niveles y modalidades en el 2021 a partir de un proyecto presentado desde la Asociación de Dibujantes de Argentina al Consejo General de Cultura y educación por intermedio del Lic. Marcelo Zarlenga. Puede leerse más acerca de este tema en Revista “Sacapuntas” N° 24, Agosto, 2021 pág. 7. www.ada.dibujantes.ar/articulo_24300_nueva-revista-sacapuntas-24

imaginamos al leer una novela, son imágenes; una ilustración, una pintura, una escultura.... es decir, toda representación es una imagen. El concepto se vuelve tan amplio que resulta indefinido. Una aproximación al mismo de utilidad para el recorrido que quiero realizar, la podríamos encontrar con Martine Joly (2009:17) cuando afirma que "la imagen pasa por alguien que la produce o la reconoce" como tal, es decir, como representación⁵¹ icónica que se vale de los recursos del lenguaje visual: punto, línea, color, entre otros. Para ampliar la idea, podemos afirmar que las imágenes son representaciones producidas en algún tipo de soporte, ya sean analógicas o digitales, bidimensionales o tridimensionales, a partir de una técnica determinada, que presentan o no animación y sonidos- con la intención de comunicar algo, ya sea un mensaje, una idea, una emoción, o simplemente por el placer de producir esa imagen, lo cual no le resta potencial comunicador.

Ahora, bien, como en todo proceso comunicativo, se necesita de un receptor que, perciba la imagen y la interprete, en un devenir que pone en juego la mirada. Del hacedor de la imagen pasamos al receptor de la misma, a quien observa, mira la imagen, no quien simplemente la ve. Quisiera detenerme y diferenciar el acto de "ver" del de "mirar". La posibilidad de ver es de orden fisiológica, es pasiva y registra todo aquello que se encuentra al alcance de nuestro campo visual; en cambio, "mirar" es una experiencia cultural, es una operación intencionada. "El gesto original y originante que supone colocar algo ante los ojos para someterlo a la inspección de la vista suscita un desplazamiento de la naturaleza de la visión que, dejando de ser un órgano de supervivencia, deviene en un agente de conocimiento" (del Estal, 2012:16). Es decir, no miramos todo lo que vemos, mirar implica detenerse a observar y podríamos agregar que "nunca miramos una sola cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos" (John Berger 2016:9) Esto es así porque la mirada no es aséptica, en ella se juegan nuestras creencias, nuestros pre-juicios, nuestro universo cognitivo y emocional, aquel que fuimos configurando a lo largo de nuestras experiencias previas y que intervienen en la construcción de sentidos en el momento de detener deliberadamente la vista ante una imagen: herencia personal y condicionamientos culturales intervienen en la apropiación de sentidos y es en este punto precisamente, en el que se vuelve relevante la alfabetización visual.

⁵¹ Hablo de "representación" en el sentido de "imitación" de una realidad ya existente como en el sentido de creación de una nueva realidad.

Desde antes de aprender a escribir niños y niñas mantienen un contacto estrecho con imágenes de libros, películas, videos, juegos y otros, ni hablar del consumo que los jóvenes realizan tan solo con el uso de emojis, stickers, gif animados, videojuegos a lo que se suma la lectura de fanzines, webtoons, novelas gráficas, por mencionar solo algunas posibilidades. Pero consumir no equivale a lectura crítica. "Las imágenes son símbolos que nos performan, que producen cambios en nuestra manera de entender la vida y de vivirla. (...) El problema fundamental de la potencialidad de los mundos visuales que nos rodean radica en cómo los consumimos, porque los consumimos de manera directa y sin trabas..., porque son muy pocas las personas que desarrollan una visión crítica sobre las imágenes." (Acaso 2017:60-61) De hecho, ¿cuántas veces, nos hemos encontrado con análisis de películas de Disney que veíamos de chicos sin advertir ciertos mensajes? Por supuesto que podemos no estar de acuerdo con dichos análisis, pero hay situaciones objetivas que son indiscutibles como el rol de la mujer y el rol del varón en las películas de princesas, que sin duda aluden a otros contextos históricos pero que colaboraban a replicar un tipo particular de sociedad. Esto no quiere decir que no debamos mirar cierto material visual o audiovisual sino que es necesaria una alfabetización entendida como la posibilidad de "pensar qué significan las imágenes y los objetos: cómo se unen, cómo respondemos a ellos o los interpretamos, cómo pueden funcionar como modos de pensamiento y cómo se ubican en las sociedades que los crearon"(Acaso 2017:76) ⁵²; teniendo siempre en cuenta que hay valores y significados que se transmiten de manera no verbal, que son visibles -y/o audibles- y que responden a una especificidad que difiere de la de la palabra.

El sistema educativo debe seguir acercando el tradicional campo del arte a los alumnos y alumnas, pero, además, debe incorporar la lectura de aquellas imágenes que hoy día se consumen, aquellas que son de interés del alumnado porque las estrategias para adentrarse en la lectura de imágenes se pueden aplicar a cualquier tipo de producción visual y audiovisual.

En el ámbito de la literatura infantil y juvenil existe un vasto material desde el cual trabajar la lectura de imagen, en este campo de producción nos vamos a encontrar, con la interacción de las ilustraciones entre sí y para con los otros lenguajes que conforman un libro: el texto y el diseño. Esta interacción se da de manera diferente acorde al tipo de propuesta editorial

⁵² Evelyn Arizpe y Morgan Styles, *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*. FCE, Espacios para la Lectura, 1era edic. en español, 2004, México. Las autoras toman estas palabras de Raney quien dirigió un proyecto de investigación sobre alfabetización visual para Arts council y la Universidad de Middlesex.

que va del tradicional libro ilustrado al libro-álbum y/o libro objeto⁵³, pasando por todo un abanico de posibilidades intermedias. Aun en el caso de los *silent books*, también se da esta interacción con un texto, con el título del libro y con ese texto otro, no explicitado en palabras pero necesario para construir el relato de las ilustraciones: el guión que subyace al relato de las imágenes. Más allá de la especificidad del texto y de la imagen⁵⁴, este vínculo ancestral nos invita a ser repensado en cada proyecto editorial.

En el calendario escolar, también contamos con la *Semana de la lectura*, período en el que comúnmente se trabajaba solo con la palabra escrita; hoy día, cada vez más instituciones aprovechan esta semana para "recorrer" libros ilustrados y convocar a los autores del texto y de las ilustraciones a dar charlas. En estos encuentros, los profesionales del lápiz cuentan cómo construyen el relato de las imágenes, dan cuenta del backstage de las ilustraciones, lo cual resulta muy enriquecedor en términos de alfabetización visual. Además, el *Plan Nacional de Lectura* ha hecho llegar en diferentes oportunidades material muy valioso, aunque es cierto que no todos los docentes manejan la lectura de imágenes y de ahí que, por ejemplo, en algunos CIEs se han brindado capacitaciones en este sentido. La práctica de la palabra se realiza desde todas las áreas, pero no así la práctica de la lectura de imágenes; un libro de Ciencias Sociales puede contar con muchas imágenes pero raras veces los docentes se detienen a leerlas porque el foco se suele poner en el relato escrito. Estas imágenes pueden ser ilustraciones o fotografías, ninguna es más objetiva que la otra y ambas ameritan ser interpretadas porque "toda imagen incorpora un modo de ver. Incluso una fotografía, pues las fotografías no son, como se supone a menudo, un registro mecánico" (John Berger 2016:10)

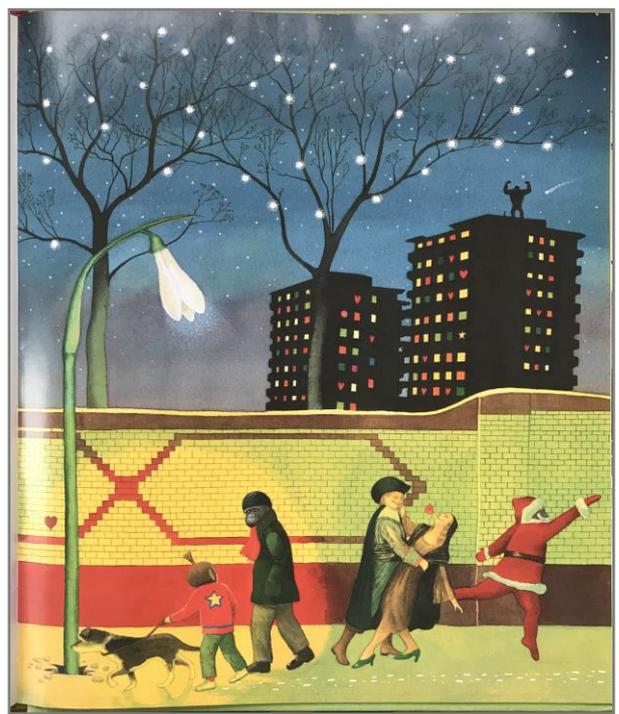
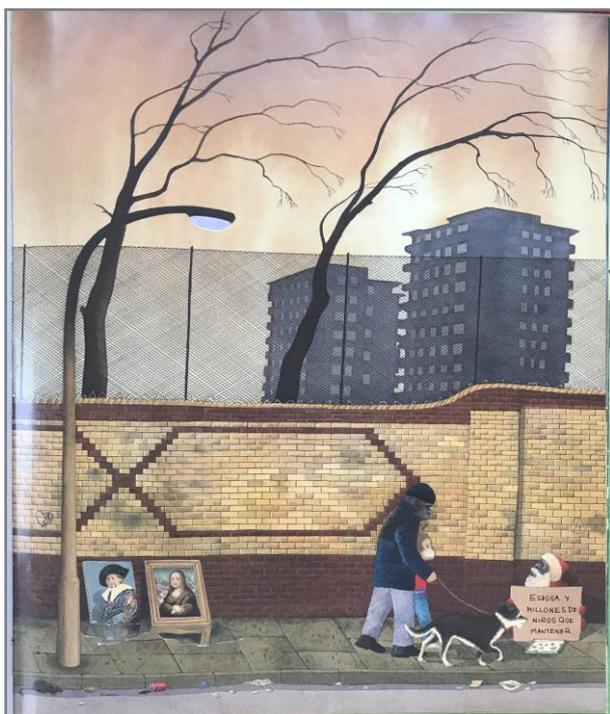
Por otra parte, existe mucho material entre los libros infantiles que a su vez nos conecta con el tradicional mundo de las Bellas Artes, me refiero a aquellos libros en los que las citas a obras reconocidas a lo largo de la historia del arte es un recurso para la construcción de la narrativa visual. Uno de los ilustradores que se destaca por emplear esta estrategia es Antony Brown. Se trata del ya tradicional plateo de "la obra de arte en la obra de arte" que quizás iniciara Velázquez con sus *Meninas* y que permite al lector, acorde a sus conocimientos y experiencias previas, adentrarse en

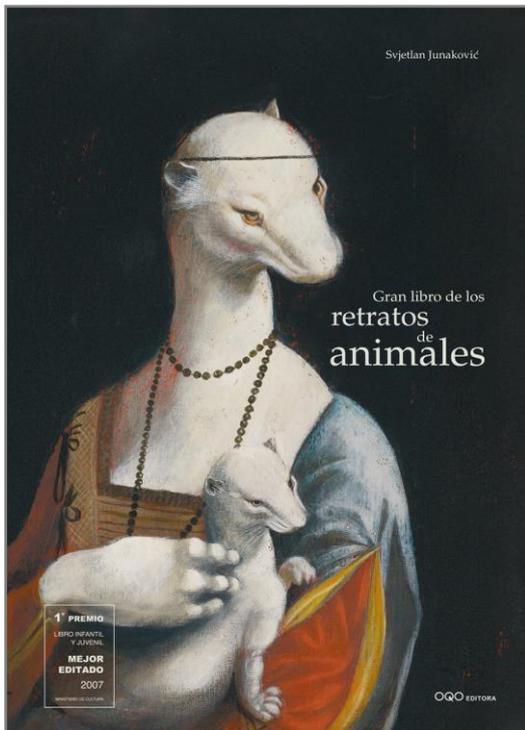
⁵³ En el caso de los libros objeto, el diseño del formato es muy importante, no solo se aborda el diseño en cuanto a la selección tipográfica y el manejo de los textos en el libro, sino que conceptualmente, el formato es

⁵⁴ Entiéndase por imagen a la ilustración y el diseño.

las sucesivas capas de lecturas. El trabajo con este tipo de libros, invita al lector a realizar un ida y vuelta entre las ilustraciones y las obras de arte que allí se citan, es un modo interesante para comenzar a preguntarnos por la narrativa de estas obras en particular y cómo se articulan con el resto del relato del libro. Como afirma Mariana Spranvkin "el contacto de los estudiantes del sistema educativo con las obras de arte no solo permitirá conocer los objetos artísticos en sí, sino que a través de ellos será posible comenzar a construir o profundizar significados acerca de los alcances y posibilidades del lenguaje que les da la existencia: el lenguaje visual, y de una de las capacidades que caracteriza al ser humano, la producción artística" (1996:243) La propuesta de la autora parte del trabajo en conjunto de las instituciones escuela y museo, que es fundamental, pero reconozco que no siempre es sencillo acercar a los alumnos a este tipo de experiencia. Aun así, en estas situaciones, el contacto no directo con el campo tradicional del arte es importante y el modo de acceder a este no necesariamente tiene que ser a partir de un libro de historia del arte.

En todos los casos, lo más importante será siempre poner al espectador en funcionamiento, para que, en el juego de la exploración, la sensibilidad y el pensamiento posibiliten una aprehensión personal, no dada por otros, de aquello que se observa. En un mundo en el que el predominio cotidiano de la imagen es la constante, resulta impostergable una educación de la mirada entendiendo que esta colabora en el modo en que percibimos el mundo y por lo tanto, interactuamos con él.





Ambas ilustraciones pertenecen a *Voces en el parque* de Anthony Browne. En la primera imagen observamos dos pinturas enmarcadas apoyadas en el suelo, a partir de las mismas podemos ayudar a los estudiantes a indagar si responder a obras reconocidas en la historia del arte y si las mismas han sufrido modificaciones y por lo tanto han cambiado su narrativa. En la segunda imagen se puede observar que los personajes de dichas obras se encuentran bailando -entre otras tantas modificaciones del contexto-. A partir de estos datos, los estudiantes pueden continuar con la construcción

de sentidos a partir de la lectura de las ilustraciones, en relación a la narrativa de las obras de arte originales y de la totalidad del libro en cuestión.

Una editorial argentina que se destaca por la producción de libros que busca acercar el campo tradicional del arte a los más chicos es Arte a Babor, con un despliegue de material muy variado en sus propuestas.



Este maravilloso libro de Svjetlan Junaković, parte de la apropiación de las obras de arte para resignificarlas a partir de la búsqueda, nada inocente, de retratar a los personajes de pinturas tradicionales de la historia del arte como animales. Este libro fue oportunamente distribuido en el sistema educativo por medio del Ministerio Nacional de Educación.

De izquierda a derecha, Rodrigo Folgueira (escritor), Verónica Álvarez Rivera (narradora) y Poly Bernatene (ilustrador) en la escuela *Santa Faz* de Lanús, en una actividad con niños y niñas del nivel inicial.



Referencias bibliográficas

Eduardo del Estal (2012) *Historia de la mirada*, Edit. Aquel, Buenos Aires.
Evelyn Arizpe y Morag Styles (2004) *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*. Fondo de Cultura Económica, Espacios para la lectura, 1era edic. en español, México.

Jhon Berger, *Modos de ver*, GG, 2016, Barcelona, PDF digital, www.ggili.com.

María Acaso y Clara Megías, *Art Thinking, Cómo el arte puede transformar la educación*, Paidós Educación, 2017, ebook.

Mariana Spravkin, "La construcción de la mirada. Cuando los chicos dialogan con el arte" en Silvia S. Alderoqui (compl.), *Museos y escuelas: socios para educar*, Paidós, Cuestiones de Educación, 1996, Buenos Aires

Martin Joly, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca editora, 2009, Buenos Aires

Libros ilustrados

Anthony Browne, *Voces en el parque*, FCE, 2007, México.

Svjetlan Junaković, *Gran libro de los retratos de animales*, OQO editora, 2006, España.

[VOLVER](#)

UNA APROXIMACIÓN A LA LITERATURA DE ARNOLD LOBEL

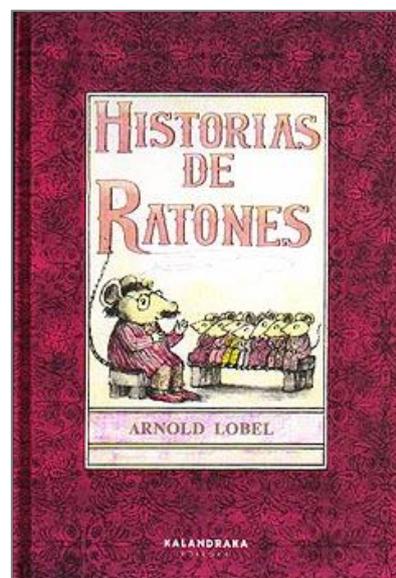
Marcelo Bianchi Bustos⁵⁵

Hay autores cuya obra pasa desapercibida, pero hay otros cuya palabra trasciende y son recordados después de su muerte por el gran legado al mundo de la cultura. Este es el caso de Arnold Lobel (1933 – 1987), un autor que puede ser considerado un clásico pues escribió en las décadas del 70 y 80y y hoy sigue siendo reeditado pues su obra continúa gustándole tanto a los niños como a los grandes. Muchos tal vez no lo conozcan, pero se trata de un verdadero clásico que merece ser leído y disfrutado, tanto por especialistas, mediadores y padre, además de los niños que son los principales destinatarios de su obra. Fue un escritor e ilustrador de origen norteamericano que escribió gran cantidad de obras infantiles, en especial destinadas a los primeros lectores, cosa no común entre los que se dedican a escribir para los niños. A lo largo de su vida recibió importantes premios como la medalla Caldecott (1981), Newbery Honor (1973), Garden State Children´s Book Award, de la Asociación de Bibliotecas de Nueva Jersey (1977), etc.

El propósito de este artículo es hacer un recorrido por parte de su obra a efectos de poder conocerla y ponerla en valor para nuevos lectores ávidos de buena literatura.

El inicio del recorrido será con **Historias de ratones**, un libro en el que ocurre algo muy particular pues sumerge al lector en el mundo de las historias, pero además recrea una escena de lectura muy común en los hogares.

La tradición de la narración oral aparece en este libro con una historia sencilla y atrapante construida a la manera de los relatos insertados en la historia de Papá ratón que les cuenta siete historias a sus hijos para que se duerman:



⁵⁵ Dr. en Literatura Comparada y Especialista Superior en Literatura Infantil y Juvenil. Se desempeña como Profesor de Literatura para Niños en el Instituto Superior del Profesorado en Educación Inicial Sara C. de Eccleston.

- *Papá, ya estamos todos en la cama – dijeron los ratones-. Anda, cuéntanos un cuento.*
- *Haré algo mejor – dijo Papá – Os contaré siete cuentos, uno para cada uno de vosotros, si prometéis dormiros en cuanto haya terminado.*
- *Te lo prometemos – respondieron ellos.*

Este diálogo con el que comienza la historia sirve de punto de partida para las siete historias: "El pozo de los deseos", "Nubes", "Ratón muy alto y ratón muy bajo", "El ratón y los vientos", "El viaje", "El ratón viejo" y "El baño". Se podría pensar tal vez que la elección del número siete, para los hijos y por lo tanto para el número de cuentos que les cuenta, no es deliberada. Podría pensarse que, como sostiene Cirlot (2014), concierne a la relación de la serie esencial (son siete ratones, al igual que los pecados capitales o los días de la semana) y es por medio de la narración oral de los cuentos que el padre logra atraer el sueño, pero no de uno de sus hijos sino de todos.

En cada uno de los relatos que su padre les narra está presente un ratón que vive, piensa y actúa al igual que lo hacen los niños. Los ratoncitos se imaginan las mismas cosas que podría imaginarse un niño, por ejemplo, formas diversas en las nubes que lo pueden llevar a disfrutar o a tener mucho miedo, a hacer cualquier cosa para poder ver a su madre, etc.

El papá ratón logra su cometido y al terminar de narrarles los siete cuentos pregunta si alguien está despierto aún, pero nadie le contesta pues "ya estaban roncando".

Por medio de estos cuentos cortos, concretos, con un lenguaje accesible a los niños que permite volver a los tiempos de los contadores de historias, de padres, madres y abuelos que narran cuentos a los niños para que se duerman y que de ese modo van formando un lector, un conocedor de historias, alguien que ha comenzado a desarrollar la imaginación desde niño.

Y si se trata de querer desarrollar la imaginación, nada mejor que leer un libro distinto, tanto desde los textos poéticos que tiene como desde la imagen, ***Cucurucho y otras aves extrañas***. Se trata de un libro que está poblado de aves sumamente extrañas, producto de la creación de Lobel. Ya desde la tapa llama la atención del potencial lector quien se pregunta qué es esa imagen extraña que tienen forma de helado – tal vez de vainilla y fresa – pero con aspecto de pájaro.



Este es un hermoso libro de breves poesías, de rimas creadas en torno a estas aves imaginarias. Por sus páginas desfilan el alfiletereta, el piquigotón, el cotorrápiz, el canario basurero, la lechuza láctea, el cortalotodo, el dodo diez en punto, las grullaves, el gallo guante, y muchos más.

El libro comienza diciendo

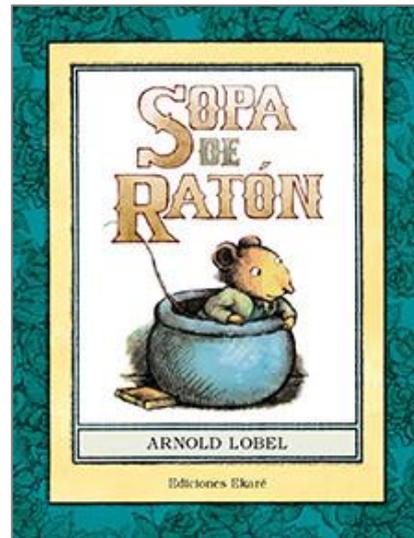
*“Las aves que están dentro de este libro
son muy extravagantes e inusuales:
no las vas a encontrar en el zoológico
ni en los libros de ciencias naturales.
Existen solamente en estas páginas
el Navajucho y el Piquigotón.
Esta es su selva, éste es su pantano,
su árbol, su tejado y su balcón”.*

Esta advertencia sirve para posicionar al lector en ese mundo ficcional al que ingresará de la mano de esos personajes tan extraños. Vemos desfilar aves que son al mismo tiempo tijera, enchufes, alfiletero, canilla, lápiz, taza, tacho de basura, navaja, botones, escoba, llaves y tantas otras cosas más.

Las poesías que se encuentran en este libro son dísticos o cuartetos y cada una de ellas está acompañada de la ilustración que el propio Lobel hizo para su obra. Por ejemplo, la poesía que acompaña al personaje que se encuentra en la imagen de la tapa es:

*“Vainilla con chocolate,
granizado de frambuesa:
El pájaro Cucurucho
será siempre una sorpresa”.*

La poética de Lobel y la de este libro en particular puede ser enmarcada dentro de los juegos literarios del nonsense donde la ruptura con lo establecido se hace presente y tanto desde el lenguaje como desde la imagen se experimenta creando otras realidades. Graciela Montes en *El corral de la infancia* realiza una afirmación que perfectamente podría decirse que fue pensada para esta obra en particular: "El juego del nonsense consiste en construir un universo paralelo al cotidiano, aberrante pero ordenado, loco pero metódico.



En virtud del nonsense queda determinada una especie de zona libre donde todo es posible, un área de juego" (Montes, 2001, pp. 132).

Otro de sus maravillosos libros es **BUHO EN CASA**. Son cuatro historias que protagoniza este simpático personaje que no es tan común en los cuentos para niños. Cuentos cortos e inteligentes, divertidos y con una línea argumental sencilla en la que la narración y la descripción permiten que el lector se imagina cada una de las palabras que se encuentran apoyadas en hermosas ilustraciones formando una interrelación entre ambas. Un búho que aquí no aparece como sabio sino como un lector que ama el calor de su hogar y es desde allí que se desarrollan sus historias en las que invita a pasar al frío, que se toma un exquisito té de lágrimas o que habla con la luna. Ese mismo búho descubre un día, cuando está acostado unos bultos extraños en la punta de su cama y no logra descubrir un misterio que le preocupa.



Con una estructura similar a la de *Historia de ratones*, también puede leerse **SOPA DE RATÓN**, un libro formado por cuatro cuentos enmarcados en

la historia de un ratón que un día leía plácidamente bajo un árbol hasta que es atrapado por una comadreja. La diferencia de tamaño entre ambos es evidente pero también la astucia pues este pequeño ratón es sumamente inteligente y cuando

“La comadreja metió al ratón en la olla.

- UN MOMENTO – dijo el ratón-. Esta sopa no va a saber a nada. Le faltan cuentos. Y todos saben que el secreto de la sopa de ratón está en sus cuentos.

- Pero yo no tengo cuetos – dijo la comadreja.

- Yo sí – dijo el ratón -. Puedo contarlos ahora.

- Está bien – dijo la comadreja -, pero date prisa. Tengo mucha hambre.

- Aquí tengo cuatro cuentos para darle sabor a tu sopa – dijo el ratón”.

La comadreja escucha atenta y finalmente la astucia del ratón le salva la vida. Una vez más el cierre es muy interesante y al igual de lo que sucede con Historia de ratones o Búho en casa, la escena de lectura se hace presente con un ratón que enciende en fuego luego de escaparse de la comadreja y se dedica en la paz de su hogar a terminar de leer un libro.

Por último, en este recorrido por algunas de las obras de Lobel, se ubica **SAPO Y SEPO SON AMIGOS**, una obra formada también por cinco historias - Primavera, El cuento, Un botón perdido, Un baño y La carta - donde los protagonistas son dos simpáticos sapos que tienen distintas historias. A diferencia de los libros anteriores las historias son más extensas pero dada la división interna que presentan los libros pueden ser leídos en entregas o etapas. Las historias están plagadas de humor y sus protagonistas no solo aparecen en este libro sino en otros de la misma serie que son **SAPO Y SEPO, UN AÑO ENTERO** y **SAPO Y SEPO INSEPARABLES**. Todas estas historias permiten que el lector haga una caracterización de los personajes y piense a Sapo como un ser reflexivo y maduro en su actuar mientras que en contraposición Sepo es inocente e impulsivo. Las diferencias están, pero no para separarlos sino para complementarlos y llevarlos en un camino de maravillosas historias donde sortean distintos espacios.

Estos son solo algunos de sus títulos que son de un gran valor literario para la formación de los primeros lectores. Los niños se sienten atraídos tanto por las imágenes como por las palabras pues se sienten identificados con muchas de las historias y de los personajes. Sin ser aleccionadores transmiten una idea de la importancia de la lectura y de ese espacio con un punto de encuentro que permite que los ratoncitos se duerman o que le salva

la vida al ratón. Ahora bien, podría formularse la siguiente pregunta: puede decirse que sus cuentos son verdaderamente sencillos. En realidad, no, parten de una sencillez en el relato y en los personajes animales que elige para protagonizarlos, pero al desarrollar la historia llega a meterse en temas profundos, pero con una gran calidez. De esa forma aparece el miedo y la manera de vencerlo, la superación de las desigualdades desde la capacidad de empatía de los individuos, la inteligencia para vencer en los momentos duros de la vida, etc.

El lenguaje y los temas profundos están maravillosamente tratados para los niños y con todas las preguntas que un niño se hace frente a los grandes misterios de la vida.

Referencias bibliográficas

CIRLOT, J. E. (2014) *Diccionario de símbolos*, Buenos Aires: Siruela.

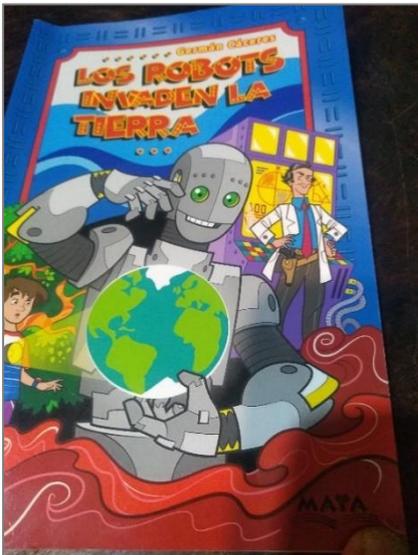
MONTES, G. (2001) *El corral de la infancia*, México: FCE.

REYES, Y. (1997) "Arnold Lobel o la poética de las pequeñas cosas", en *Cincuenta libros Sin cuenta* n° 1; Bogotá, Fundalectura.

SOBRE “LOS ROBOTS INVADEN LA TIERRA” DE GERMÁN CÁCERES

María Julia Druille

Con “*Los robots invaden la Tierra*” Germán Cáceres nos ofrece una historia atrapante poblada de sorpresas, como es habitual en su ingeniosa narrativa. Se trata de una novela que mantiene al lector sumergido en una lectura placentera que lo invita a recorrer varios géneros: suspenso, investigación policial, romance y aventuras, como bien dice en la contratapa del libro, editado por Editorial Mariscal, bajo el sello Maya, en abril de 2022.



El protagonista, Franco, un chico de doce años, amante de las películas de superhéroes, se ve en la necesidad de investigar la desaparición de la señora Graciela, la persona a quien le hace algunas diligencias, portera de un importante laboratorio de Parque Patricios. Descubrirá pasadizos secretos y una realidad paralela, lugar elegido como refugio de quien se ha servido de las investigaciones científicas para su propio provecho, el doctor Guillermo Satur.

Frente a los reiterados misterios y desapariciones se jerarquiza en el libro la potente y efectiva función de una red solidaria de vecinos y de la familia como generadoras de acción y protección de sus miembros. En la búsqueda se involucra la familia de Franco, la del investigador, los vecinos de Patricia y Nicolás que organizan “una de esas batidas como las de las series y películas en las que en un pueblo no aparece una persona” (Pág. 32)

El libro mantiene una intertextualidad con “Las crónicas de Narnia”, de C.S. Lewis, que es lo que inspira al detective para descubrir el pasaje al mundo vecino, de modo que el autor parece decirnos que es la propia ficción la que ilumina lo real.

El autor maneja con soltura un lenguaje y un registro claro y apropiado para niños y adolescentes, con términos técnicos para describir avances científicos, robots invisibles, experimentos, investigaciones y

descubrimientos de líneas futuristas, pero también se permite el uso del humor y el chiste, como por ejemplo:

"Qué valiente fuiste al entrar por tu cuenta al mundo paralelo- afirmó Franco ...-Vos también estuviste audaz cuando le quitaste el arma a Satur- le replicó Estefanía.

"¡Está bien! ¡Somos dos héroes !- reconoció Franco.

"Y rieron como locos. Las demás parejas del café los miraban sonriendo." (Pág. 94)

Hay que reconocer que "un hueco en la hiedra y un agujero en la pared" no son suficientes para hacer posible el tránsito a mundos vecinos, sino que hace falta la construcción de un verosímil, que en este libro está logrado por la impecable descripción del lugar y la ambientación: el bosque de arrayanes y alerces, el túnel similar al de los subtes pero sin rieles, las luces cegadoras, el sendero de tierra, ese "paisaje de ensueño propio de una pintura antigua o de una película romántica"

Por otro lado, es importante destacar el uso de un lenguaje propio de la novela policial, en clave, podríamos decir, paródica, como en los siguientes casos:

"¡Quieto o es hombre muerto! – le gritó al científico con mucho temor, porque nunca había sostenido un arma en la mano y dudaba de que llegara a apretar el gatillo." (pág. 85)

"¡Te arrepentirás de esta traición! ¡No saldrás con vida! " (pág. 85)

"¡No tenés escapatoria! ¡Preparate para morir ya! (pág. 85)

Como en una caja de resonancia expresiones como las anteriores nos remiten al cine, a la historieta o a la propia Literatura policial, lo que reafirma el amplio recorrido que realiza el libro por una amplia variedad de géneros, de la ciencia ficción a lo policial, de la aventura a lo romántico o a lo fantástico.

"Los robots invaden la Tierra" también "invade" la imaginación del lector con ingenio y fantasía y nos asegura el disfrute de las aventuras junto a los personajes ideados por la chispa creativa de Germán Cáceres.

SUEÑOS CON ALTURA DE MAFALDA HERNÁNDEZ

Graciela Pellizzari

Ediciones Léeme un Cuento, editado por María Fernanda Macimiani, Pablo Podestá, 2021; ilustrado por Noé Garín.



Este es un libro para niños desde los 7 años que impacta visualmente en su formato papel por lo artístico icónico y porque presenta información valiosa y actualizada para los que emprenden la travesía en las montañas.

El cuento nos lleva a disfrutar las andanzas de un niño -Juan Cruz- con sus hermanos, amigos y padre – guía montañés- quienes escalan los cerros de San Juan,

muy bien descriptos por la autora, con el esplendor de los paisajes precordilleranos.

Las localidades y zonas mencionadas son reales y muy poco conocidas por niños de otros lugares de nuestro país. Es por ello que lo recomendamos y no solo para lectores locales, sino para que otros niños conozcan las bellezas y el desafío de la montaña.

El texto se complementa con información precisa y ecológica, tan necesaria en la actualidad para desarrollar el respeto a la Naturaleza. (foto de cartel)

El título es la antesala del anhelo del personaje principal, quien se prepara para llegar a ser un verdadero “Condorcito Andino”; categoría de escaladores. Pero además de las peripecias de esta aventurera travesía, la autora la entrelaza con una leyenda del Viento Zonda y otra que relata ‘¿Cómo nacen las estrellas?’.

Las bellas ilustraciones de N. Gorín nos llevan a ‘soñar con las alturas’.... a la vez que conocemos las aves, los animales y la flora del lugar.

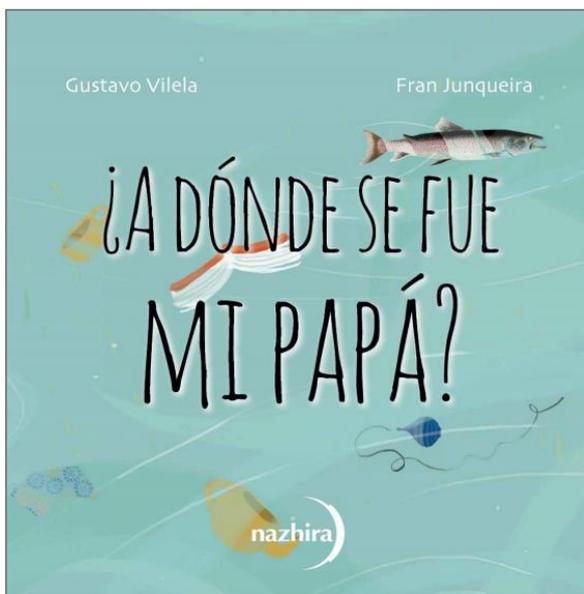
Una hermosa aventura literaria para disfrutar con los lectores siempre con afán de estos bellos descubrimientos y desafíos.

[VOLVER](#)

“Para onde foi meu pai?” (¿A dónde fue mi papá?) de Gustavo Vilela

Graciela Pellizzari

La presente recomendación fue tomada en cuenta por la editorial Nazhira de Bs As para la publicación en español y esta edición fue presentada ante



el Jurado del Plan Nacional de Lectura del 2021 y los especialistas consideraron su valía literaria y destacó este título en su lista de recomendados para ser adquirido por el Ministerio de Educación de la Argentina y entregado a todo el Nivel Inicial de nuestro país, en 2022.

El autor portugués me solicitó una crítica literaria y se la realicé con traducción propuesta. Es la siguiente:

Es un cuento muy bien contado que toma un **tema** difícil de abordar para los niños de 5 a 8 años. El **tema** es existencial: a dónde vamos luego de morir, y todas las circunstancias que se tejen a partir de una ‘búsqueda’ de la persona fallecida – padre del niño protagonista- quien fallece de forma súbita y no pudo despedirse de su hijo.

Esta búsqueda ansiosa de encontrar al padre, lleva al protagonista a plantearse el tema desde la perspectiva de un niño que está en el ‘*período sensorio-motor*’ -según Piaget- porque no logra abstraer la ‘idea de la muerte’, sino que la toma en forma concreta; quiere encontrar el ‘lugar’ en dónde está su papá.

- Análisis estructural y morfológico de este cuento:
El cuento desde su estructura en tres partes, se construye de la siguiente manera:

- Situación inicial: es muy breve y en apenas dos frases sin demasiados detalles; pero con muy precisos adjetivos ponen al protagonista- niño en la 'angustia' de la pérdida de su padre y el 'desconsuelo' de su madre, quien le explica que el corazón de su padre, 'paró de latir'. Desde el punto de vista morfológico y de acuerdo con las 'funciones' de V. Propp se resume esta parte en una sola función: la felicidad se ve truncada por una pérdida inesperada.
- El nudo: la explicación de su madre no lo conforma y entonces el 'héroe-niño-protagonista' abandona su casa (funciones N° X y XI de V. Propp) y se decide por la acción y salida en su búsqueda. Para continuar el desarrollo, aparecen los '**donantes-ayudadores**' que como en los cuentos tradicionales, son tres –número simbólico si los hay-: 1) un hombre; 2) una señora y 3) otro hombre; en los tres casos su aparición es ocasional. Cada donante es consultado con la misma pregunta que es el propio título del libro; a manera de leit-motiv a lo largo del texto. Cada donante implica una consecuencia diferente para el protagonista.
Donante 1: da respuesta imprecisa al niño y se inscribe en la teoría de la reencarnación; por lo que el protagonista tiene como consecuencia el sufrir ser echado de una Maternidad.
Donante 2: la señora le responde desde la teoría de la transmigración de las almas y como consecuencia el niño sufre picaduras de hormigas.
Donante 3: es el único que le plantea una salida emocional y más cercana a la concreción que busca el protagonista, '*en su propio corazón*', frenando las exteriorizaciones y poniendo al protagonista en contacto con sus recuerdos más significativos.
- Desenlace: es un cierre muy propicio para la edad que se recomienda, porque le da una 'salida' al complejo tema, desde lo emocional y lo encamina hacia la interioridad, para abandonar búsquedas de lugares concretos. El final es simple y conmovedor.

Acerca de la ilustración: el libro está bellamente presentado y las ilustraciones corresponden a libro-álbum porque complementan lo no dicho en el texto; sobre todo en la parte final en la que se observan los 'recuerdos' de las actividades desarrolladas con su padre.

Desde el punto de vista estilístico: además de la adjetivación sencilla y precisa que una traducción podría respetar en idioma español, es muy bella una *comparación* – a doble página- del llanto de la madre semejando un río. La reiteración oportuna del leit-motiv refuerza la búsqueda y no es abusiva; es precisa y necesaria.

Recomendación: por lo dicho, considero que este cuento es altamente recomendable para niños de entre 5 a 8 años y se inscribe en la temática emocional de la Colección Ecorrelatos de Editorial Nazhira de Buenos Aires.

de vista a Fieduyuska a quien acompañaba a su padre para entregar sus trabajos en madera.

Esta breve novela – dividida en siete partes- relata, en la primera 'I. Mala conducta'- cómo, KASCHTANKA en vez de regresar a su "*cómodo lugarcito debajo de la mesa*" del carpintero para verlo trabajar entre sus virutas, vaga entre pies desconocidos por calles insospechadas y debe pasar una noche a la intemperie, sin comida ni bebida, aterida por la nieve que cae sobre ella impiadosamente. Hasta que – en la segunda parte- II. 'Un desconocido misterioso'- buscando un poco de calor humano se mete entre las piernas de '*un hombre bajo y gordo, de cara redonda y bien afeitada, con sombrero de copa y un abrigo sin abrochar*'. Era un presentador de números de circo, quien la recoge y la lleva a su casa dejándola satisfecha con abundante cena – '*tus amos no te alimentan bien*'- y este nuevo amo, le dijo: '*con tono cálido y cordial*' que la cuidaría, cerca de una hoguera hogareña que la reconfortó.

En la parte III. –'Nuevas y muy agradables amistades'- en esa casa, es presentada a otros dos animales que convivirán con ella. De repente, '*un ganso gris avanzaba directo a ella, siseando, con el cuello inclinado en dirección al piso y las alas desplegadas*' que respondía a las órdenes y gestos del cirquero con el nombre de Iván Ivanitch, quien no le dio pelea. También conoció a: Fyodor Timojietch, '*un gato blanco que al ver a KASHTANKA pegó un salto, arqueó el lomo, sacudió la cola con los pelos erizados y también siseó.*' Desde esas presentaciones, tuvo que responder a un nuevo nombre: TÍA (decidido por el cirquero) y se acostumbró a este apodo y a los gestos de su llamado.

Esta nueva experiencia de convivencia se enmarca en el tipo de protagonista '*animal pretexto*' [M. Soriano: 1995: 126] en la que se analiza al personaje animal, como si sus apreciaciones mentales fueran las de un ser pensante – sin uso del lenguaje-; pero con entendimiento racional.

Podemos ampliar también, que el estudio de la Literatura Infantil universal indica que los 'animales racionales' en los cuentos tienen antigua data desde hace milenios. En el lejano oriente, la raíz hinduista de la cosmovisión religiosa considera que las almas pasan – al menos- por tres estadios de evolución: el vegetal, el animal, hasta llegar a reencarnar como humanos; esto se conoce como el proceso de *transmigración de las almas*. Estas concepciones pasaron a la Literatura Infantil ancestral en *fábulas* reconocidas desde: la India (Panchatantra); en la Grecia helénica (Esopo); en el imperio Romano (Virgilio); en España (Iriarte y Samaniego con influencias del Calila y Dimna y del Bhagavad Gita) y J. de la Fontaine – en

Francia-, solo para citar algunos de los destacados autores de esta conocida clase de narrativa.

Este tópico de tanta trascendencia literaria ha sido tratado por A. Chéjov de una manera interesante para niños de entre 8 y 12 años y lo recomendamos para ser leído por los niños de la generación actual.

El desarrollo de esta novela continúa, así: 'Maravillas en la valla' parte IV-. TÍA asiste a los exhaustivos ensayos de estos animales con los que convive y se maravilla de las proezas que realizan a las órdenes precisas del adiestrador cirquero, '*a solo un chasquido de sus dedos*'. La perrita observa los movimientos y piruetas hasta que es invitada a participar con naturalidad y ella responde al látigo, a la soga y la campana, como el ganso y el gato. Hasta que el cirquero dio una orden e ingresó al 'escenario' una '*cerda muy fea*' a quien llamaban Havronya Ivanovna y completan el espectáculo formando una pirámide festejada con entusiasmo por el cirquero, ante la admiración e impresiones de TÍA.

Luego de un mes, los animales amorosamente tratados y cuidados por este amo, que les provee muy buena ración de comida y bebida, comienzan a interactuar con TÍA con naturalidad de aceptación ante su despliegue ágil de movimientos ligeros. En la parte V: '¡Talento, Talento!, TÍA es reconocida por haber superado el miedo de atravesar una valla de fuego que la asustaba mucho y que ya era habitual para el ganso, el gato y la cerda. Todo este entrenamiento los deja exhaustos y hambrientos al final de las jornadas; pero cada animal es recompensado con gestos afectuosos y buenas raciones de alimento. Sin embargo, por la noche TÍA siente nostalgia de antiguos vahos de pegamento y barniz de sus épocas de KASHTANKA y recuerda al carpintero y a su hijo.

En la siguiente parte, VI -'Una noche intranquila'- el clima generado en la novela por Chéjov, '*sabían que no debían salir del cuarto hasta la mañana siguiente, ésa era la regla*', prepara al lector para el acontecimiento inesperado de '*un grito extraño no muy lejos de Tía*'. La cerda era llevada, luego del entrenamiento, al chiquero exterior del jardín de la casa; pero el gato, el ganso, el cirquero y la perrita compartían el mismo cuarto y se despertaron al ver el quejido sufriente del ganso y la preocupación del hombre ('*el amo le tocó el cuello y le acarició el lomo; pero no respondió.*') hasta que balbuceó: '- No hay nada que hacer -suspiró el amo- Todo terminó. ¡Iván Ivanitch se ha ido! -'. Un pasaje triste de esta novela, relatada de una manera sencilla, directa y conmovedora por parte de A. Chéjov.

En la última parte: VII- 'Un debut fallido'- el autor – en sus acostumbrados *climax* sumerge al lector en la experiencia del espectáculo cirquero para los que había entrenado a estos animales; a pesar de que el hombre expresa su angustia por la muerte del ganso y suponía que: - 'Haremos el ridículo. Terminaremos mal', presenta igual su número ensayado y conocemos todas las impresiones de TÍA frente a los personajes del circo, su extrañeza por las luces y colorido, la música altisonante que los rodea y un público gritón y ensordecedor para la perrita.

A pesar de su consternación por el desconocido hábitat, TÍA obedece a cada chasquido y realiza sus movimientos con gracia y soltura. Transcurre el espectáculo circense, hasta que un giro inesperado en la trama novelar sorprende al lector con un grito de dos personas del público – hasta ese momento anónimas- que son el carpintero y su hijo – amos anteriores- quienes la reconocen como ¡KASHTANKA! y la perrita abandona el escenario y se reencuentra con ambos.

La sencillez de la trama con la que interactúan personajes animales y humanos que expresan sus emociones conmovedoras, pone de manifiesto la gran pluma del autor quien nos relata el paso desde los avatares de la vida y la muerte, con belleza literaria de alto nivel poético.

Las aventuras y desventuras callejeras de KASHTANKA pueden analizarse como un tópico literario: 'el viaje' de un *personaje principal* que cambia su *destino/factum*; siguiendo a R. Barthes [1970: 62-63] sería un índice catalítico, en el análisis estructural del relato.

Para finalizar: estamos convencidos de que los que sigan las recomendaciones de este artículo disfrutarán de una excelente lectura y deleitarán a los niños que la escuchen de labios adultos.

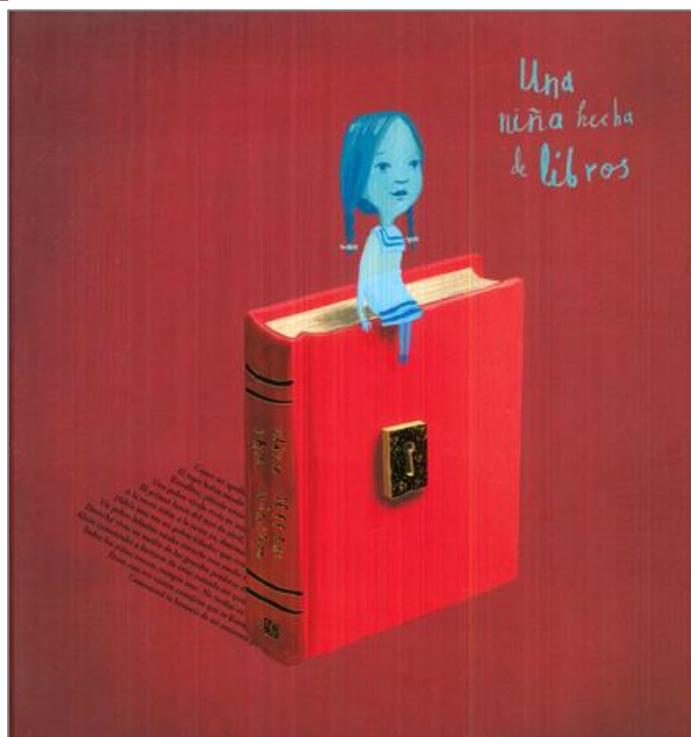
Como decíamos al comienzo del presente trabajo, los especialistas de Literatura Infantil no solemos recomendar escritores 'grandes' de la Literatura universal como lecturas para los niños de la generación actual; pero "KASHTANKA" ha sido una oportunidad imperdible.



Rodrigo Carlos Hermida Liuzzi⁵⁶

Reseña de: Oliver Jeffers & Sam Winston (2017) *Una niña hecha de libros*. México: Fondo de Cultura Económica.

El libro invita a charlar y entablar amistad con una pequeña niña que suma a su aventura a otro niño para recorrer un camino; en este caso, el camino de la Literatura Infantil y Juvenil. Podemos pensar que este niño entabla al lector ideal, nos interpela y nos invita a seguirlos por ese camino maravilloso y potente.



Este libro presenta un recurso narrativo en donde todo está en contacto con la Literatura Infantil y Juvenil porque la intertextualidad (Genette, 1989) domina todas sus hojas. Es decir que el libro está construido ya desde las guardas con extractos de textos literarios y el recorrido que hace la niña por distintos paisajes está dado por geniales construcciones al estilo de caligramas literarios: las montañas están hechas de textos provenientes de

⁵⁶ Profesor de Nivel Inicial, egresado de la Carrera de Letras, Especialista Superior en Lenguajes Artísticos Expresivos, Especialista en Educación Sexual Integral, Especialista en Literatura Infantil y Juvenil y docente y asesor en institutos terciarios de formación docente.

"*Peter Pan y Wendy*"; el mar que atraviesa la niña por párrafos de "*Las aventuras de Pinocho*", "*Los viajes de Gulliver*" y "*La familia Robinson*" y la nieve por pedazos de palabras que se desprenden simulando blancos copos. En el devenir de la historia, la niña entra a una cueva hecha de mecanografiar unas palabras sobre otras hasta que el fondo se vuelve negro y allí, en ese oscuro pasaje transformado en cueva, está presente titilando en las palabras "La isla del tesoro" de R. L. Stevenson.

A su vez, se observa la presencia del libro como objeto, es decir como portador, porque surgen libros transformados en árboles cuando la niña recorre un bosque y edificios cuando recorre una ciudad; es decir que los lugares también están mediado por la literatura.

Desde la tapa de este libro álbum, todo es literatura y la palabra se torna imagen porque todo es palabra...es decir que la forma en que las palabras se ubican en el espacio grafico construyen edificios, mares, sombras, nubes, luces y todo es mágica y potente literatura en este universo que habita una niña hecha de libros.

Referencias bibliográficas

GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

[VOLVER](#)

LUMINOSA MIRADA: María Granata en la LIJ

Zulma Prina

LUMINOSA MIRADA: María Granata en la LIJ de Honoria Zelaya de Nader; María Fernanda Macimiani; prólogo de Rosalía Arteaga Serrano. - 1a ed. - Pablo Podestá: María Fernanda Macimiani, 2022 . *Léeme un cuento*.

Introducción

Este libro, como bien lo expresa el título, es un homenaje a María Granata, por su trayectoria como escritora de literatura para niños, adolescentes y jóvenes. Un reconocimiento a una obra poco difundida y tan valiosa. Como indican las autoras:

“poco, muy poco, es lo que se ha hablado sobre su obra de Literatura Infantil! -2022:

7-

Es por eso que Zelaya de Nader y Macimiani, como integrantes de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil, quieren brindar un aporte necesario, rescatando un material de excelencia para la infancia.

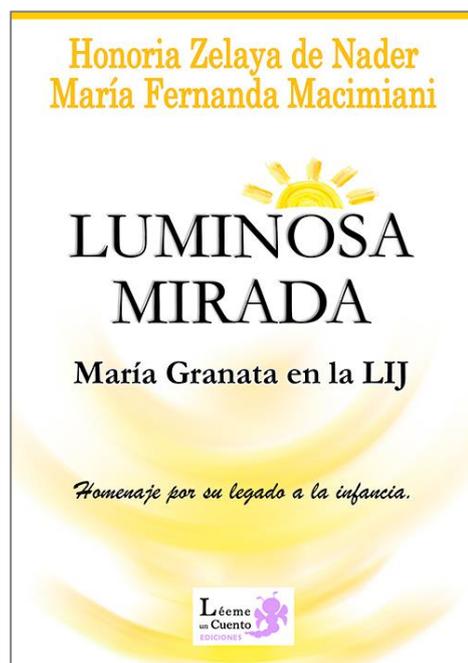
Estructura

Desde su estructura formal, está compuesta por el prólogo, una introducción, nueve temas o capítulos y un cierre o epílogo por Marcelo Bianchi Bustos.

Cada uno abre con un pensamiento de María Granata o de autores reconocidos.

A través de sus páginas, se encuentran fotografías relevantes, láminas, dibujos tapas de libros de Granata.

El contenido



Las autoras dedican este libro a María Granata, como reconocimiento a su trayectoria específicamente tratada desde la literatura para niños y jóvenes. Una obra profusa y valiosa, que parece no tener la resonancia que debería, ya que constituye un rico aporte para el crecimiento personal y social del niño.

Las autoras ejemplifican, en cada parte, con párrafos o versos de distintos textos literarios.

Por ejemplo, en "Conociendo a María Granata", encontramos una semblanza de su vida, con preguntas a modo de entrevista.

En "Sobre su obra" nos informan acerca de su producción literaria general, tan amplia, su incursión en el cine, en la política, con una actividad comprometida. Premios y distinciones recibidas.

En "Escribir desde la infancia" Macimiani reflexiona acerca de las ideas que se tenía acerca del niño, como un ser débil "incapaz de leer por placer o interesarse por distintas problemáticas del mundo" -2022: 16- Sin embargo, expresa que Granata se adelantó a la época, escribiendo historias hermosas. Con libertad.

A continuación, en "El vuelo y la pérdida en la ficción narrativa de María Granata" Zelaya de Nader reconoce dos núcleos que atraviesan la obra narrativa: el vuelo y la pérdida. Argumenta su postura a partir del señalamiento en los cuentos de la autora mencionada.

Otro de los temas, "EL sol, el dibujo y la libertad" se abre con un acápite de Walt Whitman. Y aparece como inicio del tema, la tapa del libro *100 cuentos de María Granata para leer antes de dormir*. Se presenta un comentario sobre cuentos, poemas y dibujos, que permiten tener un amplio panorama sobre esta valiosa obra.

Las autoras marcan en varias oportunidades la importancia del vuelo imaginativo y de la libertad. Los temas tocados en sus cuentos y poemas, que el niño vive en la vida real, los desarrolla desde los personajes, desde la subjetividad. Eso los ayuda a resolver situaciones conflictivas.

Además, ponen de relieve el tema de la libertad que aparece como forma de vida interior. Dicen: "Es necesario sentir esa libertad que sobrevuela en su obra, para poder jugar con la fantasía que irradian sus cuentos. En ellos no hay límites..."-2022: 70-

Por último, en el Epílogo, Marcelo Bianchi Bustos nos invita a seguir la obra de Maria Granata.

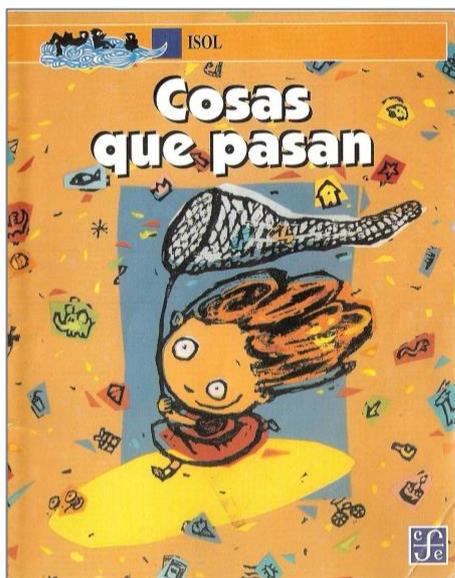
[VOLVER](#)

“Yo Deseo”

Natalia Cánepa

“En el juego del deseo los dados están cargados y las cartas marcadas”

Françoise Dolto



En la infancia los rituales que nos conectan con nuestros deseos, son variados; el juego cumple un papel predominante. A medida que crecemos son cada vez menos los momentos donde nos conectamos con nuestro deseo profundo, algunos conservamos los rituales de la infancia: El paso de una estrella fugaz, la vela del día de nuestro cumpleaños, el diente de león que hacemos flotar con nuestro soplado. En todos y cada uno de estos rituales, cerrar los ojos es indispensable.

Pero uno de los favoritos es la existencia de un personaje (hada o genio) que sea capaz de cumplir nuestros más profundos deseos y es ahí donde la verdad aparece. En “cosas que pasan” de Isol, la niña es un sujeto deseante que, como tal, no puede jerarquizar los deseos ¿Cuál es el mejor de nuestros deseos? ¿El más importante? ¿Y el más urgente? Nos vemos imposibilitados, al igual que la niña del cuento, a poder elegir y entonces devenimos en la existencia deseando “Todo”, o más bien, saltando de deseo en deseo, que se convierte en el motor que nos impulsa a poder seguir viviendo, dándole un sentido a nuestra existencia.

La niña desea unos ojos verdes que no tiene, un pelo lacio que la haría más bella, pero también: un caballo, la fortaleza de un árbol y el canto de un pájaro. La falta motiva el deseo y la búsqueda, nos moviliza. Es la imposibilidad de obtener todo; lo que nos salva : La Falta

Las fantasías nos permiten satisfacer nuestros más descabellados deseos, y el arte es el lugar donde podemos concretar, de alguna manera, la satisfacción de todos nuestros deseos, incluso si eso significa, tener un conejo azul.

Isol, “*Cosas que pasan*”, FDE.

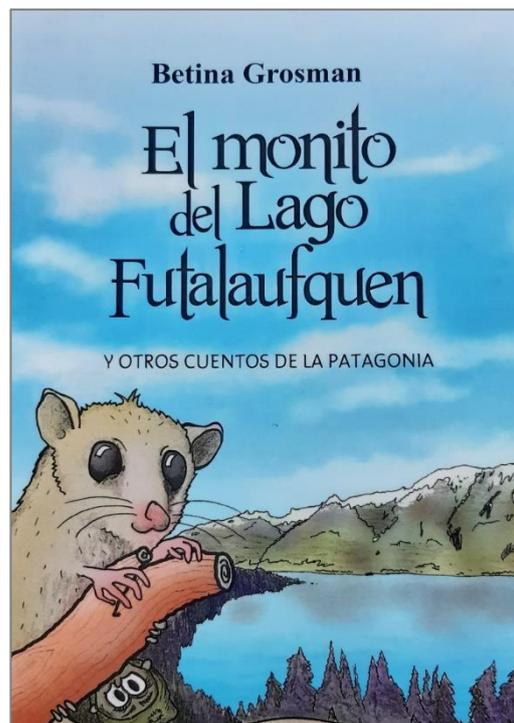
[VOLVER](#)

La Patagonia presente con sus animales en los cuentos de Betina Grosman

Marcelo Bianchi Bustos

El monito del lago Futalaufquen y otros cuentos de la Patagonia es un libro de Betina Grosman que es una ventana al maravilloso mundo de los cuentos de animales destinados a los niños.

Los cuentos con animales pueblan el mundo de la Literatura Infantil desde la antigüedad, poniéndolos como protagonistas de las historias, sin intentos de adoctrinar ni de sembrar moral sino de presentarlos para diversión y gusto de los niños. En este libro, a diferencia de los que ocurre con los cuentos conocidos de animales de los Hermanos Grimm, los animales que se hacen presentes habitan el sur de la República Argentina.



Al leer los diez cuentos que pueblan esta obra de Grosman, el lector puede conocer literariamente a un grillo que vive debajo de una heladera, a una mojarrita del arroyo Valcheta, un charito, un guanaco y el monito del Futalaufquen, entre tantos otros. También se hace presente una maravillosa gota de agua que nació en el centro de la tierra y que se quedó a vivir en el hermoso lago Puelo y un rayito de sol – esa hermosa flor que puebla muchos jardines y espacios naturales - que recuerda en un diálogo a una soberbia rosa, tal vez la del Principito.

Es un libro para disfrutar de cada una de sus historias breves y muy bien narradas. Es una puerta de entrada para el mundo de la naturaleza y de los animales que pueblan la Patagonia.

[VOLVER](#)

Los enigmas y guiños en Un cuento para Florian de Margarita Borsella

Marcelo Bianchi Bustos

Los libros de aventuras son siempre atractivos para los lectores pequeños – y para lo que no lo somos también – y este es el caso del libro UN CUENTO PARA FLORIAN de Margarita Borsella con ilustraciones de Juan Chavetta.

Narra la historia de un niño como muchos que una noche después de cenar una porción de pizza de roquefort, tomar un vaso de leche y de lavarse los dientes se fue a la cama a dormir, pero ... algo ocurrió distinto al resto de los días.



Ahí arranca una historia en la que el niño termina transformándose en una especie de héroe que por momentos permite recordar algo de Donde viven los monstruos de Sendak por ser un intermedio en el mundo de lo onírico en la que los guiños intertextuales están presentes- ya sean con la referencia a las tortugas ninjas con paletas de chocolate con las formas de Donatello, Miguel Ángel, Leonardo y Rafael, al filme Hombres de negro por el atuendo de un ser extraño que termina siendo un velociraptor, un animal de la prehistoria que tanto atrae a los más pequeños.

Se trata de una historia muy bien escrita con la que los niños se sentirán identificados por las situaciones extrañas que ocurren.

[VOLVER](#)

"A ella tampoco le gustaba ese barrio en donde los niños andaban descalzos por la calle". También, menciona que "Recorría dos cuadras con cabeza baja", a partir de esto, podemos aludir que el barrio era un espacio inseguro y de desconfianza para ella. Los comentarios de la madre, además aluden a esta tendencia "...de generalizar arbitrariamente sobre todo un grupo a partir del contacto solo con algunos de sus miembros, de mirar "lo otro" como si lo propio fuera un parámetro universal de normalidad." (Novaro, 2004, p. 7) Por qué Ema miraba al barrio con desconfianza cuando ella y su familia eran los nuevos ahí? No deberían, en todo caso, la familia 'aclimatarse' a la nueva realidad, en donde los/as niños/as juegan en la calle, donde lo colectivo es algo que los/as une a todo/as? Sin embargo, Ema trataba de que su hogar sea un lugar seguro y de confianza "puertas adentro". Durante las noches siguientes comienza a cocinar diferentes comidas que olían deliciosas y los/as niños/as del barrio comienzan a jugar cerca de la puerta de su casa.

El juego dentro de este cuento, podemos tomarlo como una forma de comunicación tanto entre los/as niños/as y los/as adultos/as como entre sus pares. Además, el juego es una forma de interacción comunicativa que se da en relación con el medio físico y social.

Durante el cuento, ella comienza a reflexionar sobre esto y decide una noche sacar las cortinas rojas y usarlas como mantel invitando a los/as mismos/as a comer esa noche y el resto de ellas. En este sentido, el acto de cocinar para otros/as, de compartir, se convierte en el puente para salir de esa incomodidad, temor, que le producía a la familia estar en el nuevo barrio. Compartir y hacer que algo propio (los guisos) se conviertan en algo de todos/as, es siempre un buen camino para romper las barreras de lo que uno no conoce y así desarmar posibles estigmatizaciones que uno/a puede haber armado. El acto de compartir y crear un puente es acompañar a las diferentes familias de esa forma.

"Aceptar nuestra vulnerabilidad en lugar de ocultarla es la mejor manera de adaptarse a la realidad" David Viscott.

Referencias bibliográficas

Novaro G. (2004) *"Pueblos indígenas, avances y obstáculos para un enfoque intercultural"* Programa de Educación Intercultural Bilingüe Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología República Argentina.

I. Rodríguez Saénz y P. Sarlé (2022) *"La propuesta de enseñanza. Abrir horizontes en la educación Infantil"*.

[VOLVER](#)

- 14.-Silvina Marsimian - Horacio Quiroga
- 15.- Alicia E. Origgi - Ma. Elena Walsh
- 16.- Honoria Zelaya de Nader - Enrique Banchs
- 17.-Cristina Pizarro - Fryda S. de Mantovani
- 18.- Zulma Prina - Ma. Hortensia Lacau
- 19.- María del Carmen Tacconi - Enrique Anderson Imbert
- 20.-Paulina Uviña - Aarón Cupit
- 21.- Mabel Zimmermann - Silvina Ocampo
- 22.- Graciela I. Pellizzari - Dora Pastoriza de Etchebarne
- 23.- Mónica Rivelli - Juan Carlos Dávalos
- 24.- Ma. Carolina Eguren (Sarah Mulligan) - Liliana Bodoc
- 25.- Cecilia Glanzmann - Alfonsina Storni
- 26.- Alejandra Burzac - Rafael Gijena Sánchez
- 27.- Claudia h. Sánchez - Eduarda Mansilla

MIEMBROS INTERDISCIPLINARES

Natacha Mara Mell - Víctor Iturralde Rúa

LISTA DE MIEMBROS DE HONOR AL 2021-2023

1. † Ovide Menin
2. † Juana Arancibia
3. María Granata
4. Perla Suez
5. † Saúl Oscar Rojas
6. Sandra Siemens
7. Fernando Sorrentino
8. † Nélide Norris
9. Elbia Di Fabio
10. Olga Fernández Latour de Botas
11. Lidia Blanco
12. Pedro Luis Barcia
13. Silvia Puentes de Oyenard

Por Resolución N° 002365 del 25 de febrero de 2015, La Inspección General de Justicia, otorga a la Academia de Literatura infantil y juvenil, Asociación Civil, la Personería Jurídica

AFIP otorga el N° de CUIT 30 71497805-1***MIEMBROS CORRESPONSALES EN LAS DISTINTAS PROVINCIAS**

1. MACIMIANI, Fernanda de Buenos Aires 3 de Febrero
2. ARGÜELLO, Roberto de Buenos Aires La Matanza
3. LABANCA, Cecilia María de Buenos Aires M. Coronado
4. ECHENIQUE, Mónica Lidia de Buenos Aires Mar del Plata
5. CARRIZO, Claudia del Valle de Catamarca Belén
6. TOLABA, Mario Fidel de Jujuy La Quiaca
7. GUTIERREZ, Verónica de Jujuy Tilcara
8. ALEMÁN, María Belén de Salta Salta
9. RIVELLI, Mónica Patricia de Salta Salta
10. ZELAYA de NADER, Honoria de Tucumán Tucumán
11. TACCONI, Mª del Carmen de Tucumán Tucumán
12. JORRAT, Luciano de Tucumán Tucumán
13. LÓPEZ PAZ, Sandra de Santiago del Estero Santiago del Estero
14. BURZAC, Alejandra de Tucumán NOA
15. HERNÁNDEZ, Mafalda de San Juan San Juan (Albardón)

16. GLANZMANN, Cecilia de Chubut Trelew
 17. UVIÑA, Paulina de Chubut Comodoro Rivadavia
 18. PERRERA, Gabriela Elsa de Santa Fé Venado Tuerto
 19. EGUREN, María Carolina de Santa Fé Rosario
 20. ZIMMERMANN, Mabel de Santa Fé Rafaela
 21. PEREYRA, Mati Betti de Córdoba La Carlota
 22. MERLO, Silvana Erica de San Luis Villa Mercedes
 23. CARDOSO, Marta de Gral. Pico - La Pampa-
-

[VOLVER](#)



WEB OFICIAL

www.academiaargentinelij.org

SECCIÓN "MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ"

www.academiaargentinelij.org/miradas-y-voce-de-la-lij/

MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ N°34

Publicada en JULIO de 2022

Buenos Aires - Argentina

PUBLICACIÓN DIGITAL



EDITORIAL AALIJ

