

# MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ



ACADEMIA  
DE LITERATURA  
*Infantil y Juvenil*

Asociación Civil

[www.academiaargentinelij.org/miradas-y-vozes-de-la-lij/](http://www.academiaargentinelij.org/miradas-y-vozes-de-la-lij/)



Editorial AALIJ

Indexada en:



Red latinoamericana de revistas académicas  
en ciencias sociales y humanidades



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:

Lic. Viviana Manrique

Lic. María Julia Druille

Mgter. Zulma Prina

Esp. Sup. Graciela Pellizzari 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 del Norte Santo Tomás de Aquino.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).

Esp. Carlos Di Sipio (Universidad Nacional de Cuyo).

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

Comité de referato Internacional:

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

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

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).

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

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

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

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

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.

Revista Miradas y Voces de la LIJ / Academia de Literatura Infantil y Juvenil N° 38 (Abril 2024). - Buenos Aires: Academia de Literatura Infantil y Juvenil, 2024.

**EDITORIAL AALIJ**

v.

Semestral - 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/)



<i>Consideraciones en torno a la representación de la Infancia en dos films de los años 50: "La barra de la esquina" (1950) y "Con la música en el alma" (1951),</i> María de los Ángeles Lescano Acosta	<a href="#"><u>Pag.123</u></a>
<i>Comparación del cuento Caperucita Roja en las versiones de Charles Perrault y de los hermanos Grimm,</i> Miriam Persiani de Santamarina	<a href="#"><u>Pag.138</u></a>
<b>RESEÑAS LITERARIAS</b>	
<i>Los tesoros del folklore literario,</i> Marta Elena Cardoso	<a href="#"><u>Pag.142</u></a>
<i>Julia Chaktoura y sus lunerías,</i> Marcelo Bianchi Bustos	<a href="#"><u>Pag.147</u></a>
<i>"Piedra, papel o tijera "novela juvenil premiada,</i> Graciela Pellizzari	<a href="#"><u>Pag.148</u></a>
<i>Las dos caras de la realidad,</i> Hermida Liuzzi, Rodrigo Carlos	<a href="#"><u>Pag.150</u></a>
<i>Publicaciones de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil.,</i> María Fernanda Macimiani	<a href="#"><u>Pag.151</u></a>
<b>MIEMBROS DE LA ACADEMIA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL</b>	<a href="#"><u>Pag.154</u></a>



- una propuesta para sala de 5 años (Benítez)
- actividades de LECTURARTE (Dellatorre y Aleman);
- un homenaje a una costarricense pionera en LIJ(Rubio);
- una original mirada de. "La familia Delasoga"- G. Montes (Pozzoli, Bonifacino)
- un hallazgo editorial de los años 39 y 40 (Bianchi Bustos);
- representaciones de la infancia en dos films argentinos (Lescano);
- una comparación de dos cuentos de hadas (Persiani);
- una semblanza de un libro(Cardoso) y
- una referencia a una autora para niños (Bianchi Bustos) ...y como si esto fuera poco: una recomendación de novela juvenil premiada en Alemania....

‘De todo como en botica’, como diría mi abuela; pero no es la cantidad sino la calidad que destaco, celebro y felicito a los autores.

En estas épocas, es muy difícil sostener pasiones no rentadas y la del *investigador* es una de ellas. Se hace cuesta arriba, concretarla en tiempos y espacios.

Es de allí, que me surge la admiración y entusiasmo por quienes escriben y dedican sus esfuerzos a una tarea muy poco valorada; pero. que, en esta Academia, seguimos auspiciando.

Deseo para todos un año 2024 que transcurrirá seguramente, con desafíos para la lectura y la investigación; pero que no nos harán ceder en nuestro entusiasmo para dejar a nuestro paso el perfume de nuestra pasión

MUCHAS GRACIAS, POR COMPARTIR ESTA PASIÓN Y ME DESPIDO CON UN.....HASTA SIEMPRE, EN LAS PÁGINAS DE UN NUEVO LIBRO.

[VOLVER](#)





Norma Sayago<sup>2</sup>

Recibido: 20/05/23

Aprobado: 10/08/23

## UN LINDO Y ENTRETENIDO VIAJE. Cuento.

De niña, vivía en un pueblito que se llama Vaca Huañuna. Un día fui con mi mamá a la ciudad de Buenos Aires en tren.

Viajar en tren era para mí algo emocionante. Verlo llegar fue algo que me impactó y todavía lo recuerdo. bramaba como un león y sentí temblar los andenes donde esperábamos ansiosas su llegada.

Traca – traca – traca y arrancó no más. En el camino pude ver las estaciones por las que pasábamos: Vilmer, Beltrán, Forres, Fernández, Taboada, Garza, Lugones, Icaño, Colonia Dora, Selva... y chucu, chucu, chucu.

Al no tener sueño, me puse a escuchar el traquetear de las ruedas sobre las vías. Imaginaba que el tren al cruzar a grandes velocidades por la inmensa llanura, decía: *mamá – papá*

*mamá – papá*

*mamá – papá*

Por ratos las ruedas decían:

*chaina - chaina,*

*chaina - chaina,*

*chaina - chaina*

que en idioma quichua quiere decir: más o menos, más o menos, más o menos.

Y seguía jugando con mi imaginación para no aburrirme. Por ratos contaba los árboles, las casas, los autos desde la ventanilla, mientras el tren pasaba rápidamente chiflando, silbando, con su cabellera de humo.

Hasta que me dormí.

Al día siguiente, cuando el tren paró en una estación, mi mamá sacó un atadito con una servilleta y de ahí salió una rica tortilla que la comimos con muchas ganas. De un termo me sirvió un tibiecito matecocido.

Un niño que nos miraba se acercó a nosotros cuando le invitamos nuestro improvisado desayuno.

---

<sup>2</sup> Profesora en Ciencias de la Educación, egresada de Universidad Católica de Santiago del Estero. Cursó y obtuvo el Postítulo en Investigación Educativa en Universidad Nacional de Córdoba y el Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología. Diplomada en Literatura infantil y juvenil, Sade Central y Universidad de Villa María Córdoba. se jubiló como catedrática y rectora del Instituto de Formación Docente N°3 de la ciudad de Fernández. Sgo. del E. Fundadora de las Publicaciones Pedagógicas Nuevos Caminos, revista educativa de gran difusión en la provincia. Autora del Manual de Santiago del Estero NUEVO CAMINOS para 4to grado. Posee una vasta producción de textos escolares y literarios, con reconocimiento de instituciones culturales y educativas. Su obra abarca los géneros de narrativa, poesía y ensayo.

Ya era de día. Así que aprovechamos para mirar juntos la inmensidad de los campos sembrados, en otros, pastaban tranquilas, unas vacas.

- ¿Y si jugamos a algo? le dije.

Inmediatamente empezamos el juego del Veo Veo, con mi nuevo amiguito que se llamaba Juan Decíamos: - veo veo, cosas de origen animal, y nombrábamos no solamente animales sino cosas provenientes de animales como cartera, Veo Veo cosas de origen vegetal, o cosas que vengan de las plantas como por ejemplo el asiento de madera del tren. Cuando llegamos al Veo Veo cosas del reino mineral Juan me discutió que el botón era un mineral

y yo no supe si estaba bien o mal.

- Vamos a jugar ahora, a decir destraba lenguas, propuso.

***tres tigres comían  
en tres platos de trigo.***

Yo:

***Tengo una tablita / tarabintanticulada  
el que la destarabintanticulase  
será un buen destarabintanticulador.***

Mi mamá que nos escuchaba mientras tejía, nos dijo:

-Chicos, podrían jugar al Don Firulero.

- Y cómo es ese juego? le preguntamos al unísono.

-Ustedes se quedan sentados donde están y deben cantar:

***"Al Don, al Don Firulero,  
cada cual, cada cual,  
atienda su juego,  
el que no, el que no,  
una prenda dará".***

Mi madre movía los brazos en círculo, a la derecha, a la izquierda, tocaba la rodilla con una mano, luego con la otra. Nosotros la seguíamos y ella sonreía complacida.

Así jugamos un buen rato y de paso hicimos una linda gimnasia de movimientos. Una sola vez me equivoqué y tuve que pagar con una prenda. Y Juancito se llevó un rico caramelo Bonahora.

Cuando nos cansamos de jugar a ese juego, nos propuso otro, que había jugado en la niñez con sus hermanos.

\_Nos preguntó:

-¿Saben cómo se juega a la jeringoza?

-Noooo, contestamos.

Tienen que repetir la vocal de la primera sílaba poniéndole antes la p.  
Por ejemplo:

*A tomar la sopa*

***Apa topo marpa lapa sopopapa***

Mmmm, qué difícil dijo Juan. No me sale.

Bueno, probemos con si, sipi no, nopo, con nene, nepe nepe.

Cuando comprendimos el juego, nos resultó re fácil armar saludos, versitos, etc. Cómo nos divertimos. La gente desde sus asientos nos miraba cuando reíamos a carcajadas.

Por último, yo le propuse a Juan:

- Vamos a jugar a María la loca. Yo digo la mitad de la palabra y vos la completas con la sílaba "ca". Empezamos:
- María la lo ... Ca.
- Tenía una va ... Ca.
- Que hacía la ca... Ca.
- Dentro tu bo ...

Cuando se dio cuenta de la broma, Juancito no paraba más de reírse.

Así, entre juegos, cantos y rimas, pasaron más rápido las horas, las que al principio parecían interminables.

**Traca – traca- traca – traca** y el "Estrella del Norte", así se llamaba el tren, fue llegando a destino. Preparamos los bolsos para bajar en Retiro. En Buenos Aires llovía. Al ver tantos edificios altos, extrañé las cabritas y su leche fresca, allá por los pagos del Vaca Huañuna, Departamento Figueroa.



**María Fernanda Macimiani**

Recibido: 30/11/23

Aprobado: 30/11/23

*Un mundo  
viajero.  
Cuento.*

**20 de marzo Día Internacional de la Narración Oral  
2 de abril Día Internacional del Libro Infantil**

Alguien miraba entre las hojas. Alguien seguía atentamente a Bertha pero ella pedaleaba encantada. Sus pensamientos también pedaleaban, y se fugaban en rulos de sueños o en los colores de los árboles o en los saltos de un sapo.

Bertha tenía una carga pesada. Un carrito bien atado a la bicicleta para no perder equipaje. Parecía una montaña ambulante y eso despertaba la curiosidad de ese alguien que la seguía y no podía dejar de observarla.

El camino de Bertha se abría en un bosque de eucaliptos, ella respiraba profundo cuando se dio cuenta de que estaba llegando al fin del camino. Lo sabía bien.

En Valle de las lavandas, se preguntaban de dónde venía esa extraña señora y toda su montaña. Ella sonreía y levantaba una mano saludando con tanta ternura que todos creían conocerla, aunque no sabían realmente quién era.

Algunos habitantes cuchichiaban:

—Esta vieja se quiere apoderar de nuestra pradera.

—No. Seguro viene a llevarse las flores, los tréboles, las piedritas.

—¡No, no, no! Seguro es una bruja peligrosa.

—¡Qué cosa horrorosa!

—¡Tenemos que echarla ahora mismo!

Y así siguieron las malas ideas. Hasta que alguien desconocido, dijo:

—¿Vecinos, vieron bien a Bertha? ¿Qué les molesta? Ustedes parecen derrochar bondad, por qué no le dan una oportunidad.

Cuando los vecinos terminaron de cuchichiar ese alguien había desaparecido entre la gente.

Mientras esto ocurría Bertha fue directamente a la pradera rodeada de abejas y mariposas y pétalos. Allí montó una carpa, acomodó sus cosas y afuera, extendió un mandala de miles de colores. De algún lugar sacó una mecedora antigua y se sentó, abrió un libro y fue en ese momento que comenzó a escucharse una melodía nueva. La música de sus palabras...

¿Cómo logró traer tantos libros? Eso se lo preguntaban todos. Ella los ordenó en montoncitos altos y bajos que cada tanto parecían moverse como si lanzaran largos suspiros.

—¡Esos libros se mueven solos! —gritó un nene señalando las pilitas que se inflaban y desinflaban dando un ligero silbido. Luego del nene fueron muchos los que se alborotaron, pero Bertha solo preguntó si querían otro cuento y nadie más volvió a preocuparse por el suspiro de los libros. Y volvieron a escuchar atentos la lectura de un libro y otro y otro.

Algunos dicen que entre las manos de la cuentacuentos se veía el truco. Una rara especie de hormigas se movían por la tapa del libro cuando terminaba de leerlo. En el camino cambiaban de colores, de tamaños, de formas, se iluminaban como estrellas hasta que Bertha leía el nuevo título. Nadie se atrevió a preguntarle qué artilugio encantaba a su libro una y otra vez. Aunque no lo crean, el libro se transformaba cuando los chicos aplaudían y pedían otro cuento. Todo esto ante las miradas de los oyentes que viajaban en su voz cuentera.

Cuando el sol comenzó a caer, la alfombra parecía pequeñita, ya no cabía nadie más en ella. Las familias enteras sentadas cómodamente frente a Bertha, iban y venían en las historias que ella contaba.

Con el anochecer, desaparecieron mariposas, abejas y el brillo de los pétalos. Al mismo tiempo que asomaban los cantos de los grillos y los sapos, el rumor del viento y las chispas de los leños.

Su carpa era un mundo viajero que había llegado en bicicleta al Valle de las lavandas, para que Bertha volviera a sentirse niña, acurrucada en historias mágicas. Las luciérnagas pasaban rodeando las pilitas de libros que no paraban de suspirar.

Alguien había estado observando todo. Ese alguien la vio compartir su tesoro con la gente de Valle de las lavandas. Entonces se fue satisfecho, dejando que Bertha viva sus últimos días en la tierra como si no fuera un hada. Y como si el guardián de las hadas no hubiera visto nada.



# ESCRITORES PARA RECORDAR





Elbis Gilardi<sup>3</sup>

Recibido: 20/05/23

Aprobado: 10/08/23

## BELISARO ROLDÁN: "UN POETA EN LA PARED"

Para conocer sobre la vida y obra del poeta y orador, Belisario Roldán, hay que ubicarlo en tres contextos: Buenos Aires donde nace el 16 de septiembre de 1873, estudia, y desarrolla sus actividades como poeta, profesor, dramaturgo, político, orador.

El segundo contexto, cito en la ciudad de Brinkmann, su hogar esporádico, fundado por don Julio Brinkmann, padre de su esposa, Arnolda, allí solía descansar en época estival, en la Casona del fundador junto a los familiares; declarada en el año 1992, Monumento Histórico Provincial. Ese espacio, fue ideal para escribir varios de sus versos.

El tercer contexto se ubica en la ciudad de Alta Gracia, la escoge para vivir sus últimos meses cuando se le intensifica la enfermedad pulmonar que lo afectaba, esto hizo que se enfrentara a la muerte por voluntad propia. La oratoria de Belisario le confirió los apelativos de: Pico de Oro; el Nuevo Demóstenes; el Castelar Argentino.

**Para retratar a Belisario, elegí la descripción que de él hace Gallone :**

"Breve de estatura, carente de gestos y ademanes, de bigote pequeño y ojos saltones..."

Entonces es fácil imaginar que con ojos vivaces logre observarlo todo, desde la "*proficua trilladora*", hasta la "*campesina de altos senos*", o cuando fue testigo de lo que "*dijo un lirio a una violeta: ¿en qué quedamos poeta/ también cantas a la rosa?*", porque de eso se trata declarar: "*que se dobleguen los trigales/ a tus pies*", mientras los ojos parpadean en silencio motivados por la abulia que provoca el extremo calor en la geografía de llanura.

### DE SU OBRA Y SU ACCIONAR

La prosa que ha empleado para contar sus descubrimientos, es fluida, rica en adjetivos, con el vuelo propio que otorga la lectura y el buceo por las dependencias internas en el solar de la palabra.

Una prosa que nos ubica cabalmente en el espacio y el tiempo, una mirada abarcativa del giro que tomó la historia en la República Argentina:

---

<sup>3</sup> Elbis Gilardi es profesora, escritora y poeta argentina. Miembro de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil.

ideologías, añoranzas, luchas, idas y vueltas de distintas tendencias, que marcaron la historia y la palabra.

Una virtud meritoria en Belisario es su lucha permanente por los ideales de la paz, por la defensa

de las personas, ya que ampara los derechos de los trabajadores y lucha por el cambio profundo en los escrutinios.

Transitó esta senda de la palabra entre lírica y narrativa, entre espíritu y materia, entre mística y lucha por los ideales; se torna necesario arremeter en su obra literaria, matizada por los atisbos modernistas de Rubén Darío y del post romanticismo que aún no desaparece de su obra. Es así como en 1913, incursiona en la poesía y en 1915 en el drama.

Los temas que aborda el poeta en su producción literaria son: el amor, la pasión y el engaño; la patria, la Francia, la madre y el héroe, la amargura y la muerte. Temas vinculados a la intranquilidad que provocan en su alma las alteraciones sociales, las injusticias, los poderes mal distribuidos y el desequilibrio ocasionado generalmente por el hecho de vivir en otras latitudes, donde la palabra está despojada de materialismo y al amparo de la injuria cotidiana.

Por otra parte, los temas que aborda en su oratoria en distintos ámbitos, giran en torno a los accidentes de trabajo, amnistía, divorcio y residencia, justicia, pensiones, jubilaciones, entre otros temas puntuales que refieren a la situación de las personas más vulnerables.

Escribió oraciones laudatorias a grandes personajes: Bartolomé y Emilio Mitre, Pellegrini, Echeverría, José Ingenieros, Echagüe; la conocida y venerada oración a la bandera. Pero aquello que más lo consagró a la eternidad como orador, fueron los pronunciados en Francia y España. En Francia, al elevar su voz para homenajear al Padre de la Patria: José de San Martín, y en España al devolver la visita que la Infanta Isabel hiciera a nuestro país en el centenario de la patria.

Quiero destacar entre los discursos emblemáticos, una breve reseña de aquel que pronunciara en Boulogne Sur Mer (Francia), en honor a San Martín el Padre de la Patria.

*"Padre nuestro que estás en el bronce. Las progenies multiplicadas levantan el corazón para jurarlo: hemos hecho la patria que soñaste... Es fecunda como tu vida, altiva como tus vanguardias, eminente como tus cumbres; en dignidad, en esfuerzo, en avance legítimo y también en virtudes."*

Otro hecho destacado y digno de resaltar, respecto a la virtud del poeta, es que ningún orador deseaba compartir el escenario con Belisario para proclamar su discurso, nadie deseaba contar esa "desgracia", ni antes ni después de que él se expresara. Porque Belisario conservaba el encanto, el hechizo innato, propio de los seres inmortales, Belisario conserva en el recuerdo generalizado, la gracia y el don de la palabra.

Voy a retomar la temática en la obra de Belisario Roldán: el amor íntimo y apasionado, la paz expresada con vehemencia, la naturaleza, entre

otros. Y me voy a solazar con sus versos para destacar y enaltecer como corresponde la poesía en Belisario, esa producción poética que tal vez se haya visto opacada por la grandilocuencia de su oratoria.

Me gusta recordar, tal vez para que los más jóvenes encuentren en su poética, lo simple de la vida, lo que nos muestra una especie de rima para no olvidarla con el paso del tiempo y para recordar el caballito criollo que evoca su participación masiva en defensa de nuestra Patria.

*"Caballito criollo del galope corto, / del aliento largo y el instinto fiel! / ¡Caballito criollo que fue como un asta / para la bandera que anduvo sobre él! / ¡Caballito criollo que de puro heroico / se alejó una tarde de bajo su ombú, / y en alas de extraños afanes de gloria / se trepó a los Andes y se fue al Perú! / ¡Se alzaré algún día, caballito criollo, / sobre una eminencia un overo en pie; / y estará tallada su figura en bronce, / caballito criollo que pasó y se fue!"*

Tampoco puedo dejar de mencionar el poema premonitorio sobre su muerte, porque considero que los poetas tienen una intuición fina y progresiva: *"CISNES NEGROS: Sé que voy a morir/. Bien me lo dices/fuga de cisnes de penosas plumas/columbrada en mis noches infelices.../ Sé que acaso es así. Los días grises/de este mes invernal que se desmaya/ en el abismo de sus propias plumas (...) y sólo pido al descender que haya, detrás/un ciprés en mi tumba/ algunas flores/ unas pocas, silvestres y sencillas/(...) un rincón donde quepan las rodillas/ de una mujer de luto que suspire/una cruz muy humilde y nada más."*

Siguiendo el recorrido de la obra, llegamos a Brinkmann, a nuestro pueblo-ciudad, atravesado por una realidad que nos distingue ante la sociedad.

Para ello, nos trasladamos a los albores mismos de una colonia en ciernes, cuyos protagonistas circunstanciales: Arnolda Brinkmann y Belisario Roldán, se declaran infinitamente su amor, en medio de un paraje estereotipado, donde los pájaros y las flores silvestres, la luna y los atardeceres moraban libres, escuchándose entre ellos, coreando las caminatas de los enamorados en esta vasta pampa, jurándose un amor indestructible, mientras viajaban hacendosas las abejas con el néctar fresco de algunas verbenas.

Arnolda Brinkmann, hija del fundador de nuestra ciudad don Julio Brinkmann y de doña Catalina Moreno Montes de Oca, se casó

con Belisario Roldán, el 14 de diciembre de 1911 en la Iglesia Nuestra Señora de las Mercedes en Bs. As., Belisario contrajo matrimonio a los 35 años de edad, al poco tiempo de arribar de su viaje a Francia: como embajador de la cultura argentina en Europa, luego de proferir su discurso en honor a San Martín.

El poeta tuvo ese acercamiento con nuestro pueblo-ciudad, colonia por aquel entonces; pero por el testimonio vertido por personas que lo han conocido, su figura y su paso por Brinkmann, permanecerá inalterable en su verso, su luz, su inspiración.

Aquí seguramente nació el poema tan amado por nosotros, los habitantes de Brinkmann,

ya que en cierta medida, queda plasmada la idiosincrasia de nuestra geografía. Elegiré algunas estrofas para que conozcan de su amor por la bondad de los trigales en esta zona: (ver pág. 254)

### *LA MUSA DE LOS TRIGALES*

*Campesina de altos senos/ y rubores siempre llenos/ de arrebol, / la de los macizos brazos/ coloreados a brochazos/ por el sol. (...) Recoge musa coqueta/ el anhelo que el poeta/ te dirá/ mientras sonando su lira/ el tuyo pasa y suspira/ más allá (... ) Que en tu honor quede tendido/ el relámpago bruñido/ de la mies,/ y que en tus ritmos augurales/ se dobleguen los trigales/ a tus pies.*

Podemos, de esta manera, seguir incursionando en su vida, y hablar de su paso por las sierras de Córdoba

Cuando Belisario arriba a Alta Gracia, se aloja en casa de los Achával Rodríguez, sita en calle Madero, y en ese antro natural de paisaje, en la imponente idolatría de montañas, seguramente habrá escrito sus más elogiosos versos, imbuidos de la paz serrana y de la madurez de su espíritu.

Debemos destacar que en este solar escribe obras de teatro: "Campo adentro", "El burlador de mujeres" y "La Virgen de la Pureza"

Me interesa quedar con este concepto: Belisario Roldán era un poeta de la paz, un iluminado de las musas, un hombre apasionado, un hombre amparado por los brazos abiertos de la Inspiración, indómita lucidez que no se deja avasallar por palabras estereotipadas, ni por soeces que impiden crear y recrear la cosmogonía del verso...

Aquí en Alta Gracia es donde acaba sus días, suicidándose.

Debo decir con orgullo y honor, que los restos

Belisario Roldán, junto con los de los fundadores de la entonces Colonia Brinkmann: Don Julio y Doña Catalina; Arnolda, su esposa y Belisario Julio (Belisarito), su hijo, moran en nuestra ciudad, vigilados por el canto de las calandrias, los horneros, los benteveos, las urracas, todos los pájaros que custodiaban el calor del verano en la figura de Arnolda, cada vez que trenzaba su cabello. Ellos, venían a pasear a la Casona de los Brinkmann en época estival, cuentan quienes conocieron al poeta que su costumbre era escribir versos en las paredes de la Casa de los Brinkmann con carbonilla negra, no se sabe tampoco quién pintó sobre ellos alguna vez. Por eso, sigue el sol amaneciendo y ocultando sus hebras rosadas en los amplios ventanales, porque cada día escuchamos los trinos descosiendo el horno del sol cuando al atardecer se zambullen en el océano de su oratoria. Y se la ve a ella, a Arnolda, su musa, trenzar su pelo, y se lo ve al poeta hermohear las costras de la pared. Por eso, deseo terminar con este poema que amo y que escribí no hace mucho tiempo.

### *ANTES DEL REFUGIO*

*Me gusta creer  
que Arnolda espera  
al paladín de las espigas.  
Me gusta creer  
que Belisario diseca lunas,  
que las migas de sus versos  
dan origen al pan de los fantasmas.  
Y que laten a un costado de la carbonilla  
Metáforas de cal en las paredes...*

### **BIBLIOGRAFÍA**

CAPELLINO, O. (2011). Belisario Roldán 1873/1922. Entre Buenos Aires, Brinkmann y Alta Gracia. Archivo Histórico Municipal de Brinkmann. Editorial Brujas. Córdoba.

ROLDÁN, B. (H) y GILARDI, E. (2023) Ellos dos. Editorial Novelarte. Córdoba.

[VOLVER](#)



María Isabel Greco<sup>4</sup>

Recibido: 20/05/23

Aprobado: 11/08/23

## El poeta que hacía juguetes.

Llegar a Plaza Colón en el Paseo de los Recoletos de Madrid en una luminosa mañana de octubre de 2023 y contemplar la fachada neoclásica de la Biblioteca Nacional de España provoca una emoción muy especial.

Encontrarse en ese palacio donde se atesora lo más destacado de las letras hispanas excita la urgencia por ingresar al edificio ascendiendo por la gran escalinata sobre la que reciben a los visitantes las sedentes esculturas de San Isidoro de Sevilla y de Alfonso X el Sabio, acompañados por las estatuas de Nebrija, Vives, Lope de Vega y Cervantes y desde las paredes medallones de otros grandes de las letras hispanas.

Pero al entrar a la Antesala del Salón de Lectura María Moliner y encontrarse sorpresivamente con una exposición recién inaugurada sobre "Miguel Hernández, el poeta que hacía juguetes. Ausencias y últimos cuentos para su hijo" supera todas las expectativas.

Como en un tropel aflora en el recuerdo el descubrimiento del poeta gracias al regalo un profesor inolvidable, de esos que dejan huellas para siempre, recitando en su clase aquellos versos sonoros *de El silbo vulnerado*

*Umbrío por la pena, casi bruno,  
porque la pena tizna cuando estalla,  
donde yo no me encuentro no se halla  
hombre más apenados que ninguno*

Y, aquí está la exposición, pequeña, íntima, estructurada a partir de una línea de tiempo sobre la cual se consignan eventos y documentos, como la estadía en diversas prisiones, la sentencia a la pena de muerte, la conmutación a treinta años de prisión, el acta de casamiento religioso o la nueva conmutación a veintiún años y un día cuando ya se había producido su deceso, combinados sincrónicamente con algunos poemas, como *las Nanas de la cebolla*.

*La cebolla es escarcha  
Cerrada y pobre.  
Escarcha de tus días  
y de mis noches.  
(...)  
En la cuna del hambre*

<sup>4</sup> Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina. Magíster en Didáctica y Licenciada en Filosofía.

*Mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla  
se amamantaba.*

Hay un camastro, réplica del que usara en la cárcel de Alicante, un carro de madera hecho para Manuel Miguel cuando éste tenía alrededor de dos años y la lechera de aluminio en la que su esposa, Josefina Manresa, le llevaba alimentos y una vez vacía, servía para portar secretamente las cartas que él le escribía.

Más relevante que los grandes objetos, el núcleo de esta exhibición es un pequeño manuscrito de trece hojas de 12 cm por 19 cm hecho con papel higiénico en el que Miguel escribió cuatro cuentos para su niño. Y está ahí, al alcance directo de la mirada admirada, con su inspiración sencilla y su letra redondeada, el mejor legado para el vástago querido.

El primer cuento es *El potro oscuro*, un caballo fuerte y brioso en el que dos niños, un perro blanco, una gata negra y una ardilla gris quieren cabalgar pronto, rápido y veloz

*Llévame caballo pequeño  
a la Gran ciudad del sueño*

Pero el último tramo ha de ser lento, tranquilo y suave, pues niño, niña, perro, gata y ardilla, todos los jinetes se han dormido.

En el segundo cuento, *El conejillo*, hay un conejo que ve un huerto feraz y entra en él para saciar su hambre, pero engorda tanto su panza que no puede salir por el agujero del ingreso. Amenazado por un gran perro, aunque asustado, encuentra otro lugar en el vallado desde el que puede escapar.

Un hogar en el árbol, el tercero, habla de dos niños que observan cuatro huevecillos en un nido y ven cómo después de empollados emergen cuatro pichones. Como aún no saben volar caen al suelo y los chicos los protegen hasta que sus alados padres vienen a buscarlos.

*Hasta la vuelta, pequeñuelos  
Y que no os vayáis a perder  
en las estrellas de los cielos.  
Venid siempre al atardecer.*

Por último, *La gatita Mancha* narra las peripecias de una curiosa felina que se mete en un costurero porque desea un ovillo rojo que hay en su interior, quedando enredada entre hilos y ovillo y cayendo al suelo hasta que luego de muchos afanes logra zafarse.

*Mancha, Manchita,  
usted está de broma.  
Ahora necesita  
mi ayuda, gatita, paloma.*

*Este ovillo*

*no es para una gata pequeña  
sino para una que enseña  
viejo al solomillo,  
vieja la nariz y aguileña.*

*No sabe usted  
bordar ni coser,  
gatita de dientes  
y uñas de alfiler.*

Este humilde, mínimo libro de cuentos no es el único regalo-juguete. También hay otros, como un caballo de madera hecho por él mismo en la prisión de Ocaña que puede asociarse con un poema del Cancionero y romancero de ausencias, comparando el caballo con la tierra y diciendo al niño:

*Pasión del movimiento  
la tierra es tu caballo.  
Cabálgala, domínala.  
y brotará en su casco  
su piel de vida y muerte  
de sombra y luz piafando.  
Asciende. Rueda. Vuela.*

Asimismo, hubo un perro de madera, según consta en una carta del 22 de abril de 1940, donde le escribe:

*"Estoy haciendo para ti un perro que anda como los de verdad. En cuanto termine te lo mandaré, pero has de cuidar que no te muerda. No ladra ni come, morder y andar, sí. Y lo estoy haciendo de los más rabiosos para que tú lo ates en el patio y guarde la casa de los ladrones. Tiene las orejas muy largas para que le des tirones y es de madera."*

Ni el maltrato, ni el hambre, ni la enfermedad, ni la muerte pueden con lo pequeño y lo inmenso de esta herencia del poeta, del que decía "llamarse barro, aunque Miguel se llamara" y en la que se agranda el sentido de su trova cuando declara:

*No, no hay cárcel para el hombre.  
No podrán atarme, no.  
Este mundo de cadenas  
me es pequeño y exterior.*

Su lucha y su canto por la libertad, para la que "sangraba, luchaba y pervivía" aflora nuevamente en las *Nanas*, bello final que comprende la risa de todos los niños.

*Tu risa me hace libre,*

*me pone alas.  
Soledades me quita,  
cárcel me arranca.  
Boca que vuela,  
corazón que en tus labios  
relampaguea.*

## **BIBLIOGRAFÍA**

HERNÁNDEZ, M. (1970) *El rayo que no cesa. Viento del pueblo. El silbo vulnerado*, Buenos Aires, Losada.



Cristina Pizarro<sup>5</sup>

Recibido: 11/03/24

Aprobado: 13/03/24

## LA ESPACIALIDAD EN AXOLOTL Y LOS VENENOS DE JULIO CORTÁZAR.

En este homenaje a Julio Cortázar, (26 de agosto de 1914- 12 de febrero de 1984), quiero destacar la importancia de los espacios en la obra cortazariana, en dos cuentos de *Final de juego*. (1951, 1964).

Como punto de partida, debo expresar que surgió en mí inmediatamente el recuerdo del primer cuento que conocí de J.C., titulado "Axolotl". Cuando mi profesora de Castellano lo leyó en clase me produjo una impresión de ensueño y de misterio que penetraría, lo sé ahora, en la profundidad de mi ser. Luego, interesada en el asunto, leí "Los venenos", narración situada en la casa que Cortázar habitara durante su infancia, (entre 1920 y 1932) en la calle Rodríguez Peña 535 en Banfield. Cito estos datos, pues es muy cerca de donde yo nací y donde vivió mi madre por aquellas épocas. Supe que Cortázar había vivido cerca de mi casa, muchos años después, tal vez, cuando después de su muerte, se empezaron a difundir las biografías, pues en los 70', nos dedicábamos a analizar la obra propiamente dicha.

Estos dos cuentos pertenecientes al libro *Final de Juego*, hacen referencia a la importancia de la espacialidad. En los dos cuentos, "Axolotl" y "Los venenos" hay alusión al jardín. En el primero, podríamos asociar el jardín como símbolo del paraíso terrenal. El narrador cuenta acerca de sus visitas cotidianas al acuario del *Jardín des Plantes*, en París, y la fascinación que le producía contemplar los axolotles, relacionados con los dioses aztecas, de cuerpo rosado y traslúcido, hasta que se siente él mismo transformado en un axolotl. En ese jardín, al conectarse con estos seres, tal vez encuentre una forma de aproximarse a la salvación.

<sup>5</sup> Prof. de Castellano, Literatura y Latín, Inst. Nac. Sup. del Profesorado "Joaquín V. González. Coordinadora de Psicodrama Psicoanalítico grupal, del Centro de Psicodrama Psicoanalítico Grupal de Eduardo Pavlovsky. Licenciada en Educación y Gestión Institucional por la UNQ. Master in International Poetry. Commissione di Lettura Internazionale con sede in Trento. Postgrado en "Escrituras, Creatividad y Comunicación" (FLACSO). Fundadora del GRUPO A.L.E.G.R.I.A. Fundadora de la Academia argentina de Literatura Infantil y Juvenil. Catedrática y Activista cultural en el país, Latinoamérica, Europa, Oriente y Medio Oriente. Sus publicaciones abarcan la poesía, el ensayo, la narrativa, textos de teoría literaria con orientación pedagógica-didáctica, poesía y relatos para niños. 32 <https://www.youtube.com/channel/UCYSlasBzCL0WeS1BcbI7L8g>

“Empecé viendo en los axolotles una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad. Los imaginé conscientes, esclavos de sus cuerpos, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada. Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpresivo y, sin embargo, terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: “Sálvanos, sálvanos.”

En “Los venenos”, el jardín podría constituirse en el lugar del crecimiento, ya que los hechos narrados giran alrededor de un niño que, en sus juegos a la hora de la siesta y en medio de árboles y flores, intenta descubrir el mundo de la realidad. Es interesante observar que en “Axolotl”, se focaliza la atención en el espacio del acuario. Desde afuera se operará la mirada hacia adentro, la que ejercerá un inmenso poder para establecer el vínculo comunicacional. Se patentizará en la trama del relato a través de las reiteradas alusiones a los ojos.

En la lectura de estos cuentos se desprenden imágenes que experimentamos en nuestra interioridad. Hay multiplicidad de resonancias ligadas a la simbología de los principios cosmogónicos, en especial el agua y el fuego.

Es importante destacar que el agua es símbolo de vida y la inmersión en ella es regeneradora y provoca renacimiento. El agua puede convertir el ser en un nuevo estado. Desde el ensueño que nos produce el texto, aparece el agua como una energía del inconsciente que nos conduce a la transformación o metamorfosis, a partir de la fusión del protagonista con estos seres silenciosos y desconcertantes.

En “Los venenos”, la escena de la llegada de la máquina de matar hormigas aparece como un rito. Vale la pena, señalar que el vocablo ‘veneno’ está ligado a Venus, diosa del amor. Y desde allí, podríamos aproximarnos a pensar que hay un vínculo entre el veneno de la máquina de quemar hormigas, con los celos que siente el narrador cuando se entera del regalo que su primo le había hecho a Lila de la pluma de pavo real, que es otro símbolo significativo, de arrogancia y soberbia. En ese espacio de la casa de Rodríguez Peña se van a ir encadenando los sucesos que representan los valores de la intimidad. Son tan fuertes las imágenes que el lector no sólo lee el relato, sino que también vuelve a evocar el peculiar espacio de la casa de su propia infancia. Es probable que esta penetración en los lugares nos conlleve a “habitar” en nosotros mismos. Con respecto de las acciones, el eje nuclear se basa en la fumigación, la que está asociada al fuego. Este elemento

primordial es conocimiento e iluminación. La vida del fuego, hecha de chispas y sacudidas recuerda al hormiguero. Al menor acontecimiento, se ve a las hormigas bullir y salir tumultuosamente de su morada subterránea.

La fumigación de las hormigas podría asociarse con un rito de purificación, tal vez un rito de pasaje o iniciación a la adolescencia, dada la edad del protagonista (puede haber una quema de las tierras, antes de la siembra). Pero es importante señalar que "quemar por fuera no es quemar", que sólo se destruye la envoltura para dar lugar a lo esencial. Asimismo, el fuego humeante y devorador simboliza la imaginación exaltada y todas las formas de regresión psíquica.

Esa casa, primer rincón de nuestro universo, ilumina los recuerdos de infancia y permite considerar la tierra como una matriz, fuente del ser y de la vida, símbolo de fecundidad que alimenta a todos los seres y luego recibe de ellos el germen fecundo.

Para sintetizar, me atrevería a relacionar los espacios del jardín en donde el protagonista de "Axolotl" vislumbró el acuario y el jardín en donde la máquina de matar hormigas, provista de veneno, haría su eclosión, con los elementos de Agua y Fuego.

El agua tiene un origen celestial, desciende del cielo en forma de lluvia y tiene un destino terrenal.

El fuego emerge de la tierra, sube al cielo. Tiene un destino celestial.

Así podemos considerar de qué manera en estos dos cuentos se alude a la condición humana en su libertad, en su lucha por existir, en la dualidad entre la vida y la muerte. En "Los venenos", el miedo a la muerte se desacraliza a través del sortilegio de la máquina de matar hormigas y se desmitifica el ritual de los juegos ligados al mundo de la infancia.

En "Axolotl", un escritor escribirá sobre la soledad del hombre.



# HOMENAJES INTERNACIONALES





Carlos Rubio<sup>6</sup>

Recibido: 20/05/23  
Aprobado: 10/07/23

## Lara Ríos, renovación constante en la Literatura Infantil Costarricense.

A partir de 1982, miles de niños costarricenses han leído la novela *Pantalones cortos*. Se puede afirmar, aunque no existan estudios para respaldarlo, que es una obra referente de la literatura infantil costarricense y que forma parte del canon y el imaginario de generaciones. Su autora, Marilyn Echeverría Zürcher, conocida por el seudónimo de Lara Ríos, cumple en abril del año en curso, nueve décadas de productiva existencia, pues ha escrito más de una veintena de libros inscritos en géneros tan diferentes como la novela, el cuento o la poesía.

Recientemente, el Ministerio de Educación Pública de Costa Rica (MEP), le dedicó el año escolar 2024. No es para menos, su nombre se vuelve emblemático pues, a pesar del paso del tiempo, las jóvenes generaciones se siguen solazando con sus textos pletóricos de humor y poesía, en una época en la que se ha señalado, en los últimos informes de *El Estado de la Educación* (Consejo Nacional de Rectores, 2023), una crisis importante en la materia, y se han argumentado serias dificultades, no solo en la cantidad de libros leídos, si no en su comprensión. Paradójicamente, el último de esos documentos, publicado en 2023, fue titulado *Estado de la Educacion* (sic), con "s" y sin tilde, para evidenciar simbólicamente la problemática propia de la actual coyuntura.

¿A qué se puede deber el gusto por la lectura que despierta Lara Ríos? Pues, aparte de que en la mayoría de sus creaciones prevalece el niño o la niña como protagonistas, ella se convierte en una adalid de nuevas tendencias de la literatura infantil y juvenil en Costa Rica; para corroborar esta información es válido hacer un breve recuento de características básicas, de la literatura de este país, en el período comprendido entre las décadas del 20 y 70 del siglo XX.

---

<sup>6</sup> Carlos Rubio es autor de varios libros dirigidos a los niños, es profesor de literatura infantil en la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional. Es miembro de número de la Academia Costarricense de la Lengua.



Lara Ríos, en el día de su boda con Werner Sauter.

*1920 – 1970, prevalencia del rescate del folklore y el culto a los clásicos*

La Escuela Normal de Costa Rica inicia sus actividades en 1915, y se convierte en una institución de vanguardia en lo que se refiere a la formación magisterial, en una época en la que no existía ninguna universidad en nuestro país. En ese mismo año, el profesor, escritor y editor Joaquín García Monge funda la Cátedra de Literatura Infantil. Por medio de esta iniciativa, los futuros maestros tuvieron la posibilidad de iniciar su formación en el conocimiento y la difusión de obras literarias dirigidas a la niñez. El fundador de la Cátedra señalaba al respecto: "En 1915 la Escuela Normal de Costa Rica incluyó en su Plan de Estudios, la Literatura Infantil como un curso independiente. De entonces a la fecha otras Escuelas Normales de Hispanoamérica han hecho lo mismo. Ya todas debieran hacerlo", (García Monge, 1949, p. 222).

Se sabe que García Monge fue el primer profesor de la materia. A partir de 1920, Carmen Lyra asumió la Cátedra después de regresar de un breve periplo de estudios por Italia, Francia y posiblemente, Bélgica. Después de 1925, los responsables del curso fueron profesores como Adela Ferreto, Carlos Luis Sáenz, María Teresa Obregón, Margarita Dobles o Emma Gamboa. Si se hace un análisis detallado de la historia de la literatura infantil costarricense, estos educadores no se conformaron con ofrecer lecciones, pues dieron un aporte significativo como escritores o teóricos de la literatura infantil. Por eso, Dobles afirma de manera contundente: "La literatura en Costa Rica comenzó en la Cátedra" (Dobles, 1984, p. 93).

Fueron tras las fuentes que se trataron en esa casa de estudios y resulta necesario citarlas, pues no solo constituyeron los pilares de una materia formativa en un plan de maestros. Esas tres fuentes permearon y se reflejaron en los textos literarios que escritores dirigieron a la niñez durante alrededor de cincuenta años, desde 1920 hasta 1970. Tal como señala Ferreto (1984) fueron el folklore, los grandes libros de la literatura universal y las obras especialmente escritas para niños.

Sobre el primero de los puntos, acotaba García Monge:

No hay literatura mejor para aficionar a leer a los niños -por su magia, por su lenguaje, por sus asuntos, por las vivencias que contiene- como la literatura folklórica como expresión directa del pueblo, o ya incorporada y vuelta a decir por los autores nacionales, los que de veras sientan y comprendan el alma de estos pueblos. (García Monge, 1949, pp. 222 - 223).

Por otra parte, se hace referencia a las obras consideradas universales. Tal como afirma Ferreto (1984), los estudiantes de ese entonces tenían conocimientos de mitos griegos y latinos, poemas de autores orientales como Omar Kayan o Tagore, que no estaban originalmente dirigidos a la niñez, pero que podían ser del disfrute de las jóvenes generaciones, pues de ninguna manera se instaba a subestimar sus capacidades comprensivas.

Se hizo referencia a los libros especialmente escritos para la niñez. A la sazón, se registra el conocimiento de que Carmen Lyra, en su calidad de primera profesora de la Cátedra, guardaba un profundo conocimiento de libros como *Peter Pan* de James Barrie, pues había publicado su propia traducción y versión en entregas de la revista *San Selerín*, en su segunda época, que se publicó entre 1923 y 1924, tal como lo refiere Rubio (4 de diciembre, 2021). También se sabe que Lyra divulgó, entre sus estudiantes, la novela *Pinocho* de Carlo Collodi y los motivó para que escribieran adaptaciones teatrales de esa obra, como lo refiere Ferreto (Abril - junio, 1983).

Son razones suficientes para comprender que, en el período señalado de 1920 a 1970, se hayan publicado obras como *Los cuentos de mi tía Panchita* (1920), de Carmen Lyra, en los que se presentan versiones de cuentos populares de origen africano, europeo y asiático. También apareció la obra *Cuentos viejos* (1923), de María Leal de Noguera, en los que también se presentan versiones de cuentos populares mitología grecolatina, tal como es el caso del mito de Eros y Psique que la autora presenta como el cuento "La mano peluda". O bien, *Mulita Mayor*, obra de prosa poética y presencia de poemas, elaborada por Carlos Luis Sáenz en una primera edición de 1949, en la que se recrean cántigas, rondas y canciones populares de origen folclórico. Es válido señalar también la novela *Almófar, duende hidalgo y aventurero* de Lilia Ramos (1966), en la que presenta la historia de un duende, propio de la tradición europea, que se relaciona poéticamente con la naturaleza en el contexto de un bosque costarricense.

Nótese que en todas estas obras se evidencia la profunda relación con el folclor, las tradiciones míticas venidas de Europa, África y Oriente, la lectura de obras clásicas, así como la ambientación bucólica del contexto rural, absolutamente justificada pues en ese entonces, la economía costarricense era predominantemente agroexportadora, y aún cerca de la capital, como de grandes asentamientos poblacionales, se podían encontrar cultivos de productos muy diversos como el café o el banano, entre otros.

¿Dónde, entonces, reside el cambio en la literatura infantil costarricense que se desarrolla en la década del 70? ¿Qué factores sociales incidieron en ese período? ¿Qué papel juega, una autora como Lara Ríos en este proceso de renovación?

La década del 70, un encuentro entre la tradición y la ruptura en literatura infantil

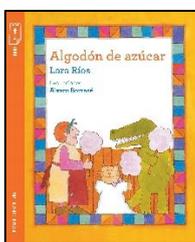
No solo se trata de una década en la que aumentó considerablemente la población costarricense. Según la página de Datos Macro (2024), se aumentó de 1.346.302 persona en 1960 a 1.855.697 personas en 1970. En 1980 ya se había alcanzado una cantidad de 2.302.000 personas. Estos datos permiten observar que, en un período de veinte años, la población prácticamente se triplicó en un país cuyo territorio es de 51.179 km<sup>2</sup>.

No es extraño, entonces, que las autoridades hayan puesto mayor atención a la niñez en este período. Este hecho se evidencia con la creación de bibliotecas públicas infantiles, la primera de ellas fue la Biblioteca Infantil Carmen Lyra, la cual estuvo situada en un sótano del quiosco del Parque Central de San José, capital de la República y se inauguró en 1971, tal como lo refiere Rubio (20 de setiembre, 2020).

Debe reconocerse que el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, hoy conocido como Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ), se creó por Ley de la República en 1970. Algunos de sus programas y actividades se dirigieron específicamente a la niñez. Por ejemplo, la Compañía Nacional de Teatro hizo puestas de escenas dirigidas a la infancia como *La titiritera del arco iris* de Mabel Morvillo, autora costarricense nacida en Buenos Aires, Argentina. O bien, el director chileno Aníbal Reyna hizo reelaboraciones de obras basadas en clásicos como *La Cenicienta*, *La Bella Durmiente*, *Pinocho* o *Aladino*, las cuales se escenificaron en el Teatro Nacional de Costa Rica, inmueble histórico, posteriormente declarado símbolo nacional, fundado en 1897.

En 1979, por iniciativa de Lara Ríos, se fundó el Instituto de Literatura Infantil y Juvenil (ILIJ), organización que por más de dos décadas representó a la IBBY en nuestro país, y que desde sus inicios "ha logrado reunir a gente de «joven generación» y a los «viejos» que han escrito para los niños", (Dobles, 1984, p. 99). En los años siguientes, este Instituto logró transitoriamente realizar actividades con el MCJ, el MEP y la Organización de los Estados Americanos (OEA).

En ese contexto, la Editorial Costa Rica, empresa pública creada por Ley de la República en 1959, convocó al Certamen Carmen Lyra, un concurso literario cuyo objetivo fue el de estimular la labor de los escritores en el campo de la literatura infantil. Fue declarado desierto en 1972, 1973 y 1974. La primera ganadora fue Lara Ríos, en 1975, con el poemario *Algodón de azúcar*.



Con ese afán renovador, la autora plantea poemas cuyo fin fundamental es el de entretener, con poesía rítmico musical, que elaboró, tal como ella misma lo ha declarado, después de encontrar *Tutú Marambá*, de María Elena Walsh, en una librería de Buenos Aires. En esta obra se encuentra que la voz hablante es la de la infancia. Son poemas divertidos, juguetones, que se elaboran sin mayor pretensión que la de jugar. Tal como se observa en este ejemplo:

*Hay una verde ranita  
Escondida en el jardín:  
Brinca y brinca todo el día  
En una danza sin fin.*

*Se alimenta de zancudos  
En salsita bien espesa  
Y le encantan los mosquitos  
Acompañados con fresas.*

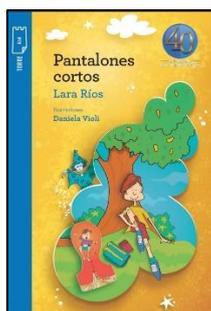
*Se come también las moscas  
Cuando están bien adobadas*

*Y siempre tiene apetito  
Si son fritas o asadas. (Ríos, 2014, p. 16).*

Como autora prolífica, Lara Ríos dio a conocer otras obras como *Cuentos de mi alcancía*, en 1979. Sin embargo, como ya se ha mencionado, una de sus obras más recordadas, y continuamente leída por nuevas generaciones, es *Pantalones cortos*.

### *Trascendencia de un travieso irremediable*

En múltiples entrevistas, la autora ha referido que todo lo que escribió en la novela *Pantalones cortos* es cierto, excepto un pasaje en el que un ratón hippie habla. Para hacer este escrito se fundamentó en las travesuras y ocurrencias de uno de sus hijos. A pesar de este asunto, de carácter biográfico, que registra Rubio (9 de setiembre, 2022) con motivo de la conmemoración del cuarenta aniversario de la publicación de la obra, es posible encontrar otros hechos meritorios de análisis.



La obra se encuentra planteada como un diario elaborado por Arturo Pol, un niño de nueve años, o más bien se trata de un «pormediario», pues al pequeño se le hace más llamativo escribir de día de por medio.

Como lo apuntaba la escritora Mabel Morvillo (Rubio, 2017), Arturo no es más que un niño tortero, vocablo que se emplea en Costa Rica para indicar que es travieso y que, a pesar de las buenas intenciones, su accionar no siempre le sale bien, causa malestar y disgusto en las personas que lo rodean, a pesar de que lo aman, y por supuesto, despierta la risa y la hilaridad en los lectores.

Por ejemplo, Arturo se encuentra enfermo y en cama. Su madre lleva una velita y fósforos y le pide al niño que la encienda para pedir a Dios la pronta recuperación de la salud. El chico, al verse solo en su habitación, decide hacer un experimento científico, pues su maestro le ha explicado que

una vela, al estar encerrada, se apaga debido a la combustión. Por ese motivo, hace el siguiente razonamiento:

*-“Diocito -recé- te enciendo esta candela para que me curés rápido”. Y la encendí.*

*Me metí con mucho cuidado en el armario y cerré la puerta. Así mataba dos pájaros de un tiro: ofrecía mi promesa y hacía el experimento.*

*Pero la candela no se apagó y estar ahí metido empezó a darme mucho calor. Además, estaba muy incómodo entre tanto trapo y zapatos y cajas...*

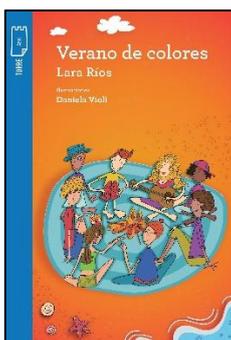
*Entonces empecé a acomodarme mejor y... claro, en el acomodo la candela encendió el trapo.*

*Cuando vi la llama grande, salí del armario y cerré la puerta con fuerza, pidiéndole a Dios que el experimento sirviera. Pero comenzó a salir humo por todas las hendijas y a oler a incendio. “(Ríos, pp. 9 – 11).*

Como se observa, el texto se encuentra escrito desde la voz interior de un niño, con la sencillez (de ninguna manera simplicidad) que conlleva hablar con el lenguaje de la infancia. Esta, y muchas otras situaciones presentadas por Arturo Pol, despiertan la risa en el público, y no tienen más finalidad que entretener, para mostrar que al final de cuentas, lo que resulta válido es la unión familiar y la comprensión mutua.

También resulta meritorio destacar que se trata de un pequeño urbano, que refleja el cambio poblacional ya explicado anteriormente.

Es importante reflejar que la autora hizo ese diario fundamentado en la lectura de la novela *Corazón*, del italiano Edmundo de Amicis, que leyó en la infancia mientras se restablecía de una enfermedad. Pero tal como lo expresó a Rubio (2017), no quería hacer un libro que provocara el llanto. Por esa razón, también encontró otra referencia en los diarios de la saga de *Papelucho*, de la chilena Marcela Paz.



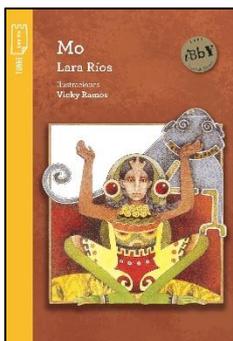
Los lectores esperaron más aventuras de Arturo, motivo por el cual la autora complementó una trilogía con los títulos *Verano de colores* (1990), en el cual presenta al protagonista con catorce años y *Pantalones largos* (1995), con alrededor de diecisiete años.



*Pantalones cortos* resulta un texto tan querido, que por ello fue llevado a las tablas profesionalmente. Por ese motivo el Teatro Espressivo (2019) hizo una puesta en escena, con la adaptación de Denise Duncan y la dirección de Allan Fabricio Pérez.

### *Una niña indígena que sueña con ser sacerdotisa y científica*

Otra obra disruptiva es la novela *Mo* (Ríos, 1991). A pesar de que se encuentra escrita en tercera persona, es una obra también pensada desde la mirada de una adolescente indígena cabécar. Su nombre, Mo, significa "niebla" en su lengua de origen, y no es para menos, pues según la tradición, por el hecho de ser mujer, se encuentra imposibilitada para convertirse en sukia o sacerdotisa, y también sufre serias dificultades para estudiar una carrera.



Mo se enfrenta a las contradicciones propias de una adolescente, observa cómo su cuerpo cambia de manera vertiginosa, y se hace cuestionamientos acerca de la justicia y las razones que, por ser joven y mujer, la colocan en una situación marginal. Ella pregunta a la naturaleza y gente de su pueblo y elabora sus propias conclusiones. Tal es el caso del momento en que ella se ve a sí misma como persona que puede dirigir a su pueblo:

*Se miró a sí misma con su bastón de mando; sobre su pecho lucía la chacarita con las piedras mágicas y una serpiente dormida yacía sobre su pie derecho. (Ríos, 1991, p. 55).*

Se hace la acotación que, en la lengua cabécar, la chacarita se refiere a una bolsa en la que se guardan las piedras mágicas. Debe señalarse que la niña, que sufría impedimentos por el hecho de ser mujer, no solo logra convertirse en sacerdotisa, también ingresa a la universidad y hace la carrera de odontología, haciéndose la primera sukia – dentista de su cultura.

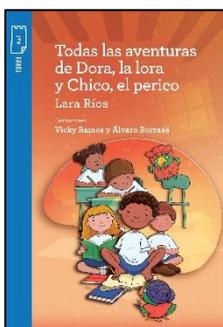
Valga decir, entonces, que la autora rompe estereotipos, y no es de extrañar que por esta obra se le haya otorgado, en 1991, la inclusión en la Lista de Honor del Premio Hans Christian Andersen.

#### *Preocupaciones sociales: inclusión de población diversa y la ecología*

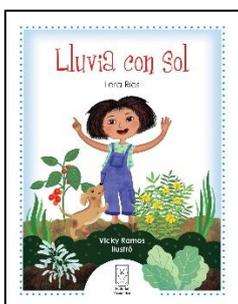
La bibliografía de Lara Ríos es amplia, razón por la que un estudio detallado de todas sus obras abarcaría un nutrido número de páginas. Tal hecho se explica pues desde 1975 hasta la fecha no ha dejado de escribir y dar a conocer nuevas obras inscritas, principalmente en los géneros del cuento y la poesía.

Se señala acá, de forma somera, las obras *Aventuras de Dora la Lora y Chico Perico* (2004) y *Nuevas aventuras de Dora la Lora y Chico Perico* (2006), las cuales se publican reunidas, en 2024, con el título *Todas las aventuras de*

*Dora la Lora y Chico Perico*. Los niños descubren, personas con condiciones especiales, que otrora se conocían como "discapacidades". Son textos que toman las situaciones con naturalidad y humor, y que plantean la convivencia en un contexto en el que prevalece la comprensión, la fraternidad y el entendimiento humano.

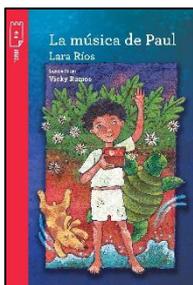


Otro aspecto que ha preocupado a la autora es la situación ecológica. No es para menos, pues como ya se ha mencionado, Costa Rica es un país que abandonó su condición esencialmente agraria para depositar, parte fundamental de su economía, en el turismo y la observación de su riqueza natural. Uno de sus últimos libros es *Lluvia con sol* (2021), en el que ofrece, por medio de relatos, posibilidades de conservación del ambiente. Muestra cómo hacer una caja de abono orgánico o las peripecias de un abuelo que inunda su pueblo con un sembrado.



### *Mirada a una vida de letras y niñez*

Otro libro amado, escrito por Lara Ríos, es *La música de Paul* (2002), obra con la que ganó el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría de Literatura. No es de extrañar que, en este cuento, traducido al inglés y francés, se presente la relación fraterna entre un niño y un hombre adulto mayor. No es de extrañar, que la vida de la autora sea tan productiva y fraterna, y que en ella los límites entre niñez y vida adulta se diluyan de manera sorprendente.



Es una mujer que llega a los 90 años, como miembro de número de la Academia Costarricense de la Lengua y, por lo tanto, miembro correspondiente de la Real Academia Española. En esta época, aún encuentra fuerzas para escribir nuevos libros, visitar escuelas, leer en voz alta sus poemas, llegar a Ferias del Libro donde se toma fotografías con lectores de todas las edades y hacer incursiones en sus redes sociales. Ha de ser que su legado se mantiene vivo y se mantendrá en la memoria de la literatura infantil costarricense y latinoamericana.



## BIBLIOGRAFÍA

Consejo Nacional de Rectores, CONARE. (2023). *Noveno informe del Estado de la Educación*. <https://estadonacion.or.cr/?informes=informe-estado-de-la-educacion-2023>

Datos Macro. Costa Rica, población. <https://datosmacro.expansion.com/demografia/poblacion/costa-rica?anio=1970>

DOBLES, M. (1984). "Costa Rica". En Uribe, V. y Delon, M. *Panorama de la literatura infantil en América Latina*, pp. 90 – 102. Caracas: Banco del Libro.

FERRETO, A. (Abril – Junio, 1983 a). "Centenario de Pinocho" en *Repertorio Americano*, Año IX, No. 3, pp. 1-3.

FERRETO, A. (1984). *Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

GARCÍA MONGE, J. (20 de julio, 1949) Estos renglones... *Repertorio Americano*, Tomo XLV, año XXIX, No. 1089, No. 14, pp. 222 – 223.

Leal de Noguera, M. (1992). *Cuentos viejos*. (3ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.

- Lyra, C. (1920). *Los cuentos de mi tía Panchita*. San José: García Monge y Editores.
- Ramos, L. (1966). *Almófar, duende hidalgo y aventurero*. San José: Imprenta Trejos Hermanos.
- Ríos, L. (1975). *Algodón de azúcar*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ríos, L. (1982). *Pantalones cortos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ríos, L. (1990). *Verano de colores*. San José: Ediciones Farben.
- Ríos, L. (1991). *Mo*. San José: Farben Grupo Editorial Norma.
- Ríos, L. (1995). *Pantalones largos*. San José: Farben Grupo Editorial Norma.
- Ríos, L. (2002). *La música de Paul*. San José: Farben Grupo Editorial Norma.
- Ríos, L. (2004). *Aventuras de Dora la Lora y Chico Perico*. San José: Grupo Editorial Norma.
- Ríos, L. (2006). *Nuevas aventuras de Dora la Lora y Chico Perico*. San José: Grupo Editorial Norma.
- Ríos, L. (2021). *Lluvia con sol*. San José: Editorial Costa Rica.
- RÍOS, L. (2023). *Todas las aventuras de Dora la Lora y Chico Perico*. San José: Editorial Santillana.
- RUBIO, C. (2017). *El encantamiento del "había una vez". Autores costarricenses de literatura infantil, cuentos de hadas e intertextualidad. La búsqueda de nuevas perspectivas para fomentar la lectura en la niñez escolar*. Trabajo final de graduación para optar al título de Doctor en Ciencias de la Educación, Universidad Católica de Costa Rica.
- RUBIO, C. (20 de setiembre, 2020). Biblioteca Infantil Carmen Lyra, centro cultural del corazón del país. En *La Nación*, suplemento Áncora. <https://www.nacion.com/ancora/biblioteca-infantil-carmen-lyra-centro-cultural/HVVD44PMQFAKZGIDFPQFBCJJGU/story/>
- RUBIO, C. (4 de diciembre, 2021). Peter Pan y la eterna infancia del niño que no quería crecer. En *La Nación*, Suplemento Áncora. <https://www.nacion.com/ancora/peter-pan-y-la-eterna-infancia-del-nino-que-no/EFVYNW34NNDBXD3YPUJHNLAXMU/story/>
- RUBIO, C. (9 de setiembre, 2022). Pantalones cortos, la entrañable novela de Lara Ríos. En *La Nación*, Suplemento Áncora. <https://www.nacion.com/ancora/pantalones-cortos-la-entranable-novela-de-lara/ZBOV6YUOFZB5NJCHLDXQPR2JXI/story/>
- SÁENZ, C. L. (1949). *Mulita Mayor*, rondas y canciones. San José: Repertorio Americano.
- TEATRO ESPRESSIVO (2019). *Pantalones cortos* - Spot. <https://www.facebook.com/teatroespressivocr/videos/281948829353049/>





ACADEMIA  
DE LITERATURA  
Infantil y Juvenil  
Asociación Civil

Zulma Prina <sup>7</sup>

Recibido: 20/05/23  
Aprobado: 15/08/23

# El acceso a la lectura en el mundo actual.

*«Un gran maestro o un gran crítico debe hacer florecer el deslumbramiento del lector. No trata de decirnos qué debemos amar y odiar, sino que rodea el texto con una serie de preguntas que, con suerte, permiten que la obra se abra un poco más. Podemos argumentar nuestro desacuerdo, hacerlo más rico o interesante, pero es imposible votar sobre la calidad.»*

Steiner

## INTRODUCCIÓN

La lectura es uno de los ejes fundamentales del aprendizaje del ser humano, para el logro de su desarrollo individual y social.

Si es tan importante para el desarrollo del ser humano, si permite la apertura al aprendizaje, ayuda al desarrollo personal individual y social, el centro de irradiación debe ser la educación a través de toda la vida. Es decir, que abarcaría todos los niveles de enseñanza, sistemáticos y asistemáticos.

Por lo tanto, nos centraremos en especial, en el aspecto de la lectura comprensiva, a partir de la noción de texto como lectura de la realidad, tal como lo afirma Paulo Freire cuando expresa que "La lectura del universo antecede a la lectura de la palabra y, por eso, la lectura de ésta no puede prescindir de aquel. Lenguaje y realidad están unidos dinámicamente".

Señalaremos diferentes formas de lectura, sistemas y formatos, para reforzar la actitud crítica sobre los distintos lenguajes, entre ellos, la lectura mediática.

## Objetivos:

---

<sup>7</sup> Zulma Prina es Profesora en Letras (UBA), Mgtr. en Análisis del discurso (UBA) y en Literatura para niños y jóvenes (UNR). Investigadora literaria. Escritora. Expresidente de la Academia Arg. De LIJ.  
<https://zulmaprina.com.ar/>

a. Profundizar las posibilidades de desarrollo y competencias, para el mejoramiento de la capacidad comprensiva y expresiva en situaciones reales y concretas de comunicación.

b. Promover la transferencia y actualización de los conocimientos y competencias vinculadas con la lectura en profundidad y la teoría de la comunicación.

c. Analizar algunos aspectos de la lectura en soporte papel y de los distintos soportes tecnológicos y su repercusión sobre la forma de leer.

## 1. La lectura a nivel social y personal

Cuando se hace referencia a la "lectura", es conveniente especificar a qué tipo nos referimos.

Según María Hortensia Lacau, la "lectura en profundidad" es "*la que va más allá de la letra de los libros y nos convierte en habitantes de mundos nacidos del hombre creador*".<sup>8</sup> Tal vez, esta lectura en profundidad contenga tanto a la lectura comprensiva como interpretativa.

Se puede leer solo la letra escrita -lectura denotativa- o desentrañar lo que subyace en el texto; aquello que no está dicho con palabras pero que, de alguna manera lo expresa implícitamente. Es lo que llamamos una "lectura connotativa" o "leer entre líneas".

El lector interroga al texto sobre lo que el texto no dice, pero que de alguna manera llega a él.

En el momento mismo de su publicación, el texto deja de pertenecerle al escritor y pasa a ser del lector.

Con relación a este punto, Chartier<sup>9</sup> menciona un ensayo de Roland Barthes,<sup>10</sup> quien asociaba la total pujanza del lector con la muerte del autor. Chartier aclara el sentido de esta idea, cuando expresa que la muerte del autor tiene que ver con una forma diferente de leer, donde el que lee se

---

<sup>8</sup> LACAU, María Hortensia, 1910-2006 / *Didáctica de la lectura creadora* - María Hortensia Delia Palisa Mujica de Lacau. Prólogo de Raquel M. Barthe - 1a, ed. - Haedo. Kimeln Grupo Editor [2008:20].

<sup>9</sup> CHARTIER, Roger. 2010. "¿Muerte o transfiguración del lector?" Conferencia julio 2000 en Buenos Aires. En [www.cervantesvirtual.com/historia/Carlos\\_V/recurso1](http://www.cervantesvirtual.com/historia/Carlos_V/recurso1) [Consulta on line 10 de noviembre 2010]

<sup>10</sup> BARTHES, Roland. [1968]. «La mort de l'auteur». in Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques*. IV. Paris. Editions du Seuil 1984 : 63-69.

apropia del texto. Es decir que la lectura se abre a un sentido plural de interpretaciones, así el texto adquiere significación.

Entonces, cada texto tendrá tantos significados como lectores y, según los diferentes momentos en que es leído, tantos significados como lecturas se realice de ese mismo texto: "*Diversos ángulos de enfoque de un mismo tema y obra, desde diversos lectores*".<sup>11</sup>

El texto literario tiene la particularidad de brindar múltiples lecturas y su calidad literaria está directamente vinculada a este plural de lecturas.

Esta característica permite la relectura, de la misma forma que la música se escucha muchas veces o un cuadro se contempla repetidamente. Es esta multiplicidad la que le otorga mayores valores literarios y lo mantiene vigente a través del tiempo.

No es posible separar lo social de lo individual porque somos seres únicos y al mismo tiempo pertenecemos a una sociedad, por eso indivisibles.

Según Bajtin [1993],<sup>12</sup> los distintos discursos reproducen las ideas dominantes de una sociedad. Las formas lingüísticas consagradas consolidan una determinada concepción del mundo.

Hay un ordenamiento que es social y está construido a partir del lenguaje. El discurso social produce su propia ideología; siempre remite a otro discurso y también a un referente social.

Esta idea señala el entrelazamiento de los discursos que circulan en cada grupo. Prolifera un elemento real histórico que aparece en la discursividad: qué se dice, qué se narra en relación con lo decible.

Si a partir del lenguaje se ordena el mundo, tendremos conciencia de la importancia de saber hablar, transmitir nuestras ideas y comprender los mensajes que recibimos del entorno. Cuanto mejor, cuanto mayor sea el conocimiento y uso del lenguaje, mayores posibilidades de comprender el mundo.

## **2.- Nuevas formas de acceso a la lectura**

### **a. Cambios del libro objeto a través de la historia:**

---

<sup>11</sup> Barthes. Op. Cit. (p. 73).

<sup>12</sup> BAJTIN, Mijail. 1993. *Problemas de la poética de Dostoievsky*. N° 417, México. Fondo de cultura económica. Breviarios.

La historia parte de los libros ya con formato de códice y de copistas que producían ejemplares únicos, con el objeto de preservar la obra a través del tiempo.

Ellos trabajaban con la ortografía y la sintaxis, que muchas veces modificaban la intención del autor, modificando el significado del texto.

No obstante, de esa manera, se suponía que se le facilitaba al lector una mejor comprensión, asegurándole el conocimiento expresado. En aquella época el acceso a la lectura era muy limitado y en Occidente estaba en poder de la Iglesia, institución que incluso censuraba algunas lecturas.

El libro fue históricamente un objeto al que pocos podían acceder. Roger Chartier lo expone con claridad en *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*.<sup>13</sup> Remite a las prácticas de la lectura y de la escritura.

Con la aparición de la imprenta de tipos móviles, surge un nuevo actor del libro: el editor.

Con el transcurrir del tiempo, la tarea del impresor se separa del trabajo del editor. Este último tiene una nueva óptica acerca del libro y curiosamente, esta visión nos remonta a épocas anteriores a la de los copistas, ya que los escribas egipcios destacaban con color diferente algunas palabras. También las imágenes indicaban direccionalidad de la lectura como actos paratextuales. Por ejemplo, en textos poéticos se indicaba la delimitación del verso.

Estos y otros recursos fueron resignificados por los copistas que los sucedieron, tal como ocurrió con irlandeses entre los siglos VI a IX.

Hoy, el trabajo del editor es mucho más que el del impresor. Él es quien coordina la obra -escritura, diseño, diagramación, ilustración, corrección de estilo-. Asume la tarea de la unidad de organización.

El trabajo del editor, según Roger Chartier,<sup>14</sup> puede modificar o tergiversar la lectura que realiza el lector y esta lectura se alejará de la intención del escritor. Muchas veces influye el tipo de letra, el diseño, la diagramación o, incluso, la ilustración. En otras, son el *editing*, la corrección de estilo o la traducción, los responsables de que cambie el significado.

La calidad del soporte, tipografía, diagramación, ilustraciones y paratextos o la proximidad de otros textos, modifican el significado original.

---

<sup>13</sup> CHARTIER, Roger. 1994. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Versión española de Mauro Armiño. Madrid .Alianza.

<sup>14</sup> CHARTIER, Roger; *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Op. cit.

Estas decisiones, la mayoría de las veces está orientada a ganar un mejor mercado. Se ajusta a las leyes del *marketing* que, para asegurarse la venta, tratan de adaptarlos a las capacidades de lectura de los compradores. Surgen de esta manera las adaptaciones, recortes, censura, textos abreviados, anotados, etc.

Por otra parte, toda lectura remite a saberes previos que se actualizan en el acto de leer y que resignifican la obra, a veces, sin ajustarse a los propósitos editoriales o a las intenciones del autor.

### **b. Hacia otras formas de leer: Nuevas tecnologías que determinan nuevas modalidades de lectura**

Un texto tiene un aspecto formal -dado por su estructura, lenguaje y estilo- y un contenido. Además, está dentro de un soporte que lo contiene. Estos elementos son importantes en la medida en que inciden en la comprensión e interpretación. Es por eso que importa analizarlos a partir de los distintos soportes y su repercusión sobre la forma de leer.

Hasta hace muy poco, el único soporte reconocido era el libro impreso en papel.

La escritura era un contenido intangible que no existía mientras no tuviese un soporte material.

También el libro conservaba un "original", casi siempre manuscrito.

Con la aparición de las nuevas tecnologías, surge lo digital, que, si bien no hay materialidad, soporta y conserva en forma perenne, a través de soportes magnéticos.

### **c. Acerca de diversos formatos electrónicos**

Para tener una somera idea de las posibilidades de lectura en distintos soportes tecnológicos, mencionaremos algunos, que son los más conocidos y utilizados.

Uno de los más antiguos fue Microsoft LIT y que tuvo mucho éxito. En la actualidad, otros lo han superado y este quedó en desuso.

Qué lector no conoce PDF. Los libros en PDF siempre conservan el mismo formato y permiten hacer anotaciones. Algunos están protegidos, otros no.

Los formatos de Amazon poseen soportes no protegidos, como Mobipoket y Topaz. Se pueden hacer anotaciones y marcar. Los Topaz son similares a los PDF. Lo interesante es que se adaptan a la pantalla.

El Audiolibro, si bien es utilizado por cualquier lector, está especialmente dirigido a usuarios con discapacidad.

No olvidemos los Comic Book, que también se utilizan para libros con muchas imágenes. No es interactivo.

Los lectores de Sony poseen un formato animado especial BBeB (.lrf, .lrx).. Como todo lo electrónico, tiene corta vida pues rápidamente surgen otros más complejos y eficaces.

Para completar esta interminable posibilidad de opciones, iBook (.ibook) ha sido creado para la autoedición, enriquecido con elementos de interactividad y trabajo colaborativo.

Por ejemplo, el FictionBook (.fb2), de origen ruso, es abierto muy extendido. Tiene la particularidad de definir la estructura del libro con marcado semántico, lo que permite convertirlo a otros formatos actuales o del futuro.

La enumeración podría seguir interminable. Aún no sabemos hasta dónde puede llegar.

Chartier<sup>15</sup> expresa que existe una cultura que identifica la aparición de la pantalla, la revolución de la imagen y la comunicación electrónica, con la muerte del autor y de la lectura. Sin embargo, surge una nueva situación que propone desde otro soporte, una nueva forma de leer.

### **3. La tecnología avanza**

*"Lento o impetuoso, el proceso histórico no se detiene".*

Estas palabras, que pueden leerse sobre la puerta de la Unión Ferroviaria, en la Avda. Independencia de la Ciudad de Buenos Aires, llaman la atención y nos llevan a reflexionar sobre su significado. Ciertamente, podemos estar de acuerdo o no con los avances tecnológicos, pero es imposible detenerlos, entonces, ¿por qué no aprovecharlos de manera positiva?

---

<sup>15</sup> CHARTIER, Roger; "¿Muerte o transfiguración del lector?" Op. cit.

Con la aparición de los hipertextos se abre un camino nuevo y desconocido lleno de posibilidades.

Hasta hace muy poco, la escritura y la lectura mantenían una forma secuencial y jerárquica: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Entonces los soportes solo permitían la lectura lineal. Desde hace tiempo, el hipertexto rompe esa noción de texto como línea recta.

La lectura digital tiene tres dimensiones y esto trae consecuencias no solo para el concepto del propio texto, sino que también incide en el autor, el lector, la obra, la edición, etc.

Esta nueva modalidad además de ofrecer otra manera de organizar la lectura, permite otra mirada y otro registro, más abarcador de la realidad, ya desde el contexto y no solamente como texto.

Los nuevos lectores, en especial niños y adolescentes, acostumbrados a estas tecnologías, realizan una lectura polisémica.

En realidad, el contenido no se modifica si lo trasladamos a otro soporte.

Por ejemplo, el hipertexto amplía la mirada. El ojo recorre otro camino, donde el contexto se fusiona con el texto para profundizar en la comprensión e interpretación. El contenido es una construcción que va más allá de la materialidad o lo intangible del continente.

#### **4. A modo de conclusión**

Según palabras de Istvansch, frente a un lector oyente, alfabetizado o no, el libro debe ofrecer

"la mayor cantidad de oportunidades posibles de zambullirse en la obra, convidarlo a que salte del texto a la ilustración, encontrando en cada discurso cosas nuevas que antes no se habían visto, que cada discurso potencie a su par, generando finalmente la idea de que la obra no es ni texto ni imagen, sino el libro ilustrado como un todo, un territorio de cruces en el que cada lenguaje se afina y se ensancha a la vez, al son de la lectura." Istvansch<sup>16</sup> [2009: 8-9].

Si volvemos a la idea de que la evolución no se detiene, tendremos que pensar en el rol de la escuela. Esta debe responder a las demandas de la sociedad, porque todos tenemos derecho a saber. Y alfabetizar ya no es

---

<sup>16</sup> Istvansch. Istvan Schritter. 2009. *La voz de la imagen*. En *Cultura LIJ*: Reflexiones sobre la literatura infantil y su cultura. Año 1 N° 1 mayo 2009. Buenos Aires. La Bohemia.

enseñar a leer en forma lineal. Es brindar todas las posibilidades de escritura y lectura, con los recursos de las viejas y las nuevas tecnologías.

Expresa García Canclini: [2009]<sup>17</sup>

*“No se trata sólo de la oposición entre lectores y no lectores, sino de cómo se llega a la lectura y se la practica en un sistema educativo que siempre tuvo dificultades para asumir los desafíos de los medios audiovisuales y electrónicos. Muchos estudiantes universitarios pasan de televidentes a lectoescritores, otros de no lectores a internautas. Entre tanto, las escuelas primarias y secundarias, donde los maestros identificaban la cultura con los libros, nunca enseñaron a ver cine y televisión (salvo en países excepcionales como Francia), y juzgaban a esas pantallas como enemigas del aprendizaje...”*

Es necesario reconocer la decadencia de la educación, unido a situaciones de pobreza a nivel mundial, para poner el centro de atención en la educación, para luchar por una política educativa que contemple la realidad del mundo actual.

Podemos agregar lo que expresa Chartier. En el diario *La Razón, de Madrid*,<sup>18</sup> 22 de noviembre de 2005. Él advierte que la lectura debe ser el centro de la educación: «*La lectura debe volver a estar en el centro del sistema educativo*».

[VOLVER](#)

---

<sup>17</sup> García Canclini, Néstor. 2009. “La lectura en tiempos del Zapping”. En revista virtual *Alambre. Comunicación. cultura* N° 2 marzo 2009 [www.revistaalambre.com](http://www.revistaalambre.com)

<sup>18</sup> Chartier, Roger; En: *diario La Razón, de Madrid, 22 de noviembre de 2005 Sección Cultura*.



Romina Tribó<sup>19</sup>

Recibido: 23/06/23

Aprobado: 12/09/23

## Preguntas en torno a las transformaciones socioculturales y la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria del siglo XXI.

*“La lectura hace al mundo más habitable, eso es lo que, de una forma o de otra, muchos lectores, de aquí y de allá, cuentan.”*

Michèle Petit

*“(…) es inútil para este mundo estar leyendo, molesta perturba, incomoda el individuo lector no sometido a la actividad permanente, ni dócil de la lógica del provecho, del consumo y de la finalidad”*

Carlos Skliar, La inútil lectura

¿Por qué leer? ¿Por qué enseñar literatura a los jóvenes en la escuela secundaria? ¿Por qué insistir en que la literatura forme parte de la vida de las personas en el siglo XXI?

Para la antropóloga Michèle Petit, la lectura “*parece ser un atajo privilegiado para encontrar un lugar, meterse allí, anidar (...)*”, un lugar para construir, pensar y sentir (2015:47). Pero ¿cómo puede una práctica social que involucra el pensamiento, la imaginación, la dificultad, la interioridad, el arte y la conversación, entrar en las aulas de Lengua y Literatura como

---

<sup>19</sup> Se desempeña como profesora de Literatura para el Nivel Inicial en el Instituto Superior del Profesorado de Nivel Inicial Sara C. de Eccleston, entre otras instituciones.

objeto de enseñanza sin deshacerse en el proceso, sin convertirse en otra cosa?

Los estudiantes de ayer no son los mismos de hoy. Tampoco lo somos sus profesores. Todos estamos atravesados por los cambios sociales y culturales, sobre todo por las nuevas tecnologías que nos obligan a reubicarnos en nuestra tarea y volver a pensarla una y otra vez para ofrecer un contenido socialmente significativo y central para el aprendizaje como lo es la lectura, pero desde los nuevos abordajes que imponen las transformaciones de las últimas décadas.

Algunas nociones teóricas provenientes de las ciencias sociales y humanas nos serán útiles para reflexionar sobre la literatura como objeto de enseñanza, el impacto de las transformaciones educativas en el trabajo docente y su incidencia en el ánimo de los sujetos y en la calidad de las propuestas al interior de las aulas. Pondremos en diálogo los conceptos de subjetividad, hipertexto, generación post-alfa, entre otros para volver a mirar cómo se vinculan los nuevos procesos de construcción de subjetividad con la práctica de leer y, finalmente, intentaremos algunas respuestas parciales de cara al futuro.

### **Habitar las escuelas: Subjetividad, *hipertexto* y tecnologías digitales**

Las nuevas tecnologías digitales han modificado los procesos de producción de subjetividad contemporáneos y han transformado los cuerpos, así como las formas de ser y estar en el mundo (Sibila, 2008). En la escuela, y en relación con las prácticas sociales de leer y escribir, estas subjetividades parecen entrar en conflicto cuando, por ejemplo, durante el momento de la lectura en voz alta, algunos alumnos parecen estar incómodos, inquietos, aburridos o haciendo otra cosa. Los profesores reconocemos que es difícil para ellos permanecer atentos a la lectura por períodos prolongados de tiempo (a veces no tan prolongados). En ocasiones, estas actitudes son percibidas como expresiones de desinterés por parte de los alumnos hacia las propuestas pedagógicas, pero se trataría de actitudes que tienen más que ver con los nuevos modos de relacionarse entre sí y con el entorno, lo que permite explicar las nuevas formas de estar en el aula.

Para explicar las nuevas configuraciones de la subjetividad contemporánea, Franco Berardi (2007) introduce la noción de *generación*

*post-alfa* (*post-alfabéticas*), para describir a una generación que, según este autor, ha tenido más contacto con diversos tipos de máquinas que con sus cuidadores y, por tanto, sus relaciones y vínculos han sido suplidos por espacios y tiempos tecnificados, virtuales y fuera del cuerpo.

¿Es posible que los jóvenes de la *generación celular-conectiva* se enganchen con una experiencia de lectura compartida en la que todos sigan ordenadamente la lectura con el libro en la mano? ¿Cuáles son estas nuevas formas de "atender" en la clase de Literatura para los alumnos *post-alfa*, nacidos en la era de la velocidad y la inmediatez?

La lectura literaria, "inútil para el mundo" tal como lo expresa Skliar, es "*un tiempo sin tiempo*", una temporalidad imposible que a veces se percibe como una forma de disciplinamiento o de castigo. Para muchos de nuestros estudiantes, una práctica ajena, a veces aburrida, demasiado pasiva en comparación con otros consumos culturales.

Hay todavía un debate pedagógico sobre medios y cultura de la imagen como contraposición a la cultura letrada, vinculado con la idea tan vigente todavía, de que se trata de una cuestión generacional (la idea de "nativos digitales" sugiere ese sentido), como si solo los estudiantes estuvieran atravesados por las lógicas del mundo de la imagen y de las nuevas tecnologías. Como si solo ellos fueran, y no también nosotros, sus profesores, sujetos de esta cultura de la conectividad, el individualismo y la virtualidad en la que la lectura se presenta como una práctica fuera de la lógica contemporánea porque invita a detenerse y de alguna manera, a pausar la vida.

Una escena común. Clase de Literatura, aula de 5 año de la Escuela Técnica. Una alumna lee en voz alta un cuento de Abelardo Castillo. Mientras tanto, otro alumno, suelda con admirable concentración un dispositivo electrónico, parte de un proyecto de otra materia. Ante la mirada inquisidora de la profesora, Franco grita desde el fondo: "*Estoy escuchando, profé*". Lo que en términos del alumno significa, "*no se enoje, aunque parezca que estoy en otra cosa, estoy siguiendo la lectura*" ¿Es posible?

Escenas como esta son frecuentes en las aulas de secundaria en cualquier situación, aun en los espacios de lectura literaria. Los alumnos comparten el mate, comen galletitas, cerca del mediodía los más osados abren el tuper y comienzan a picotear el almuerzo, responden un whatsapp. Algunos siguen el texto o la fotocopia, otros los descargan en sus teléfonos, en tablets o

netbooks escolares, otros escuchan con la mirada puesta en otros acontecimientos dentro o fuera del aula. Las tecnologías tienen efectos en la cotidianeidad de las aulas y en los modos de hacer escuela, pero ¿cómo se lleva la lectura, esta práctica tan pasiva y lineal, en la que tradicionalmente se solicita la "máxima atención al texto", con las mentes *multitasking* de nuestros alumnos, su baja tolerancia al aburrimiento y la necesidad de cambio permanente?

Los modos en que los dispositivos pedagógicos<sup>20</sup> son atravesados y tensionados por las lógicas propias de la realidad contemporánea reconfiguran el pensamiento, el lenguaje y la lectura. Esta forma de textualidad abierta, simultánea y permanentemente inacabada que es el *hipertexto* (Armella y Grinberg, 2012), con su lógica multitasking rige cada vez más en las formas de leer y de aprender (ventanas de atención hipertextuales simultáneas, el paso de un texto a otro) y afectan los modos de elaboración mental (Berardi, 2007). Un universo de datos que entra sin descanso a través de las pantallas, televisores, teléfonos móviles, computadores y cabezas, información que los individuos no estamos en condiciones de elaborar conscientemente en su totalidad (Armella y Grinberg, 2012:117). En este sentido, podríamos dejar planteada otra pregunta ¿Podría la lectura literaria ser un ejercicio de descanso mental (saludable, quizás) que nos proporcionara reparo y que habilite otros modos de pensamiento dentro y fuera de la escuela?

### **Transformaciones socioeducativas, trabajo docente y condiciones laborales en el debate contemporáneo**

Para mirar en perspectiva el proceso de transformaciones socioeducativas en la historia, es importante reconocer en nuestras aulas del siglo XXI, por un lado, los resabios del poder disciplinario en los cuerpos y en las conductas, y por otro, el ingreso de las nuevas dinámicas de la sociedad del gerenciamiento (Grinberg, 2006).

---

<sup>20</sup> Dispositivo pedagógico, entendido como una complejidad de elementos heterogéneos que, en un determinado momento, componen cierta realidad educativa: leyes, normativas institucionales, textos escolares, actividades de enseñanza en el aula, formas de organizar y utilizar el tiempo y espacio escolar (y la distribución, en él, de los cuerpos), habilitados y aquellos que no lo están, lo dicho y lo no dicho (Armella y Grinberg, 2012).

Todavía hoy se puede observar cómo aparece el modelo disciplinador en las formas de presentar la lectura y la literatura como contenidos academicistas más que como prácticas socioculturales. Por otra parte, se evidencia todavía una distancia entre estudiantes y profesores basada en un tipo de relación interpersonal de poder que se ejerce y que se explicita, muchas veces durante las clases, pero también fuera de ellas. Un aspecto de las relaciones entre sujetos que en la escuela no es menor si entendemos que parte de aprender, o de querer aprender, en este caso, de aprender la lectura, de vivirla como una experiencia vital, tiene que ver con cómo se ofrece esta práctica.

Otras formas de poder disciplinario que siguen vigentes en la escuela secundaria son el sistema de calificaciones, las pruebas, la nota numérica, la obligatoriedad de la tarea y las sanciones, así como la actitud corporal en el aula, frente al libro, la corrección, la solemnidad. En síntesis, una serie de tradiciones escolares propias de las sociedades disciplinarias que siguen arraigadas de muchas maneras en los modos de presentar el conocimiento y que es imperativo visibilizar para seguir modificando y, sobre todo, para trabajar en una propuesta significativa que vincule positivamente a los jóvenes con los saberes y con nosotros mismos, sus docentes.

Por otro lado, es posible identificar cómo operan en la escuela la lógica discursiva y las nuevas dinámicas de la sociedad del gerenciamiento: la medición de los resultados, la productividad, la noción de monitoreo - reajuste - corrección, y sobre todo, la idea de la autogestión como oportunidad, y de una realidad que se presenta como flexible y abierta en tanto brinda las posibilidades de realización personal (Grinberg, 2006:83). En definitiva, un sistema educativo que promueve el individualismo y la idea de que el éxito depende de cada uno, de su esfuerzo y de su propio compromiso con la educación.

En este contexto, el trabajo docente también ha sufrido las transformaciones de las últimas décadas. Toda la tarea de los maestros y profesores, frente al curso y en otras funciones, repercute en los modos de enseñar y de aprender: excesiva burocracia escolar, enfermedades, mecanismos de control. No es posible pensar las prácticas de enseñanza de la Literatura sin preguntarse por las condiciones laborales de esos mediadores de lectura/profesores a quienes se nos pide pasión, entusiasmo, innovación, vocación, dedicación a la tarea a cambio de ninguno o poco reconocimiento.

El trabajo docente trata no solo de las prácticas de enseñanza cotidianas sino también de las prácticas regulatorias que buscan configurarlo (Langer y Orlando, 2018): el discurso oficial, los documentos de trabajo, las constantes transformaciones inconsultas de nuestros espacios de trabajo y de la organización de nuestro tiempo (Secundaria del futuro, Capacitaciones situadas, eternas reuniones). Estas condiciones socioeducativas suponen una sobrecarga de trabajo y cada vez mayor responsabilidad que se disputa la atención con las otras tareas del educador, centrales y necesarias, que tienen que ver con el pensar, proponer, transformar y compartir nuestros saberes, nuestro tiempo en el espacio vital que es el aula.

Por otro lado, la autonomía, tan presente en el discurso de las sociedades de gerenciamiento, se vuelve autorregulación y soledad. Los documentos oficiales de las políticas educativas en la Ciudad de Buenos Aires instan a los docentes a volverse creativos, participativos y comprometidos, en una palabra, a hacerse responsables de llevar adelante la tarea educativa pero también de resolver los problemas cotidianos. Es común esta sensación de estar solos en la escuela, sin acompañamiento de los equipos directivos, sin estímulos ni contraprestación económica, ni carga horaria para el encuentro con los colegas. Produciendo el agobio que, siguiendo a Langer y Orlando (2018)

*“Se presenta cuando los docentes perciben que el Estado no sólo se sirve de ellos una y otra vez, sino que también, actúa reiteradamente con desidia, complicándoles su hacer; condiciona su autonomía, dejando o poniendo en peligro la enseñanza y hasta la vida en las escuelas” (p.55)*

Los efectos de las transformaciones laborales y culturales en las prácticas educativas en las sociedades automatizadas y frente a las lógicas de la meritocracia y la educación en competencias, han tenido una gran incidencia en el ánimo de los trabajadores de la educación: condiciones de trabajo precarias, falta de acompañamiento, exceso de tareas administrativas y responsabilidades por la misma escasa remuneración.

Estas condiciones laborales convierten a la profesión docente en una opción de vida que se aleja de las ideas de felicidad contemporáneas y que, por lo tanto, no es valorada socialmente, al punto de que una exministra de Educación sostuvo, sin despeinarse, que la mayoría “elige la carrera docente luego de haber fracasado en otras”.

Maestros y profesores somos percibidos por parte de la sociedad como poco profesionales si de pronto estamos cansados, frustrados, exigidos, vencidos por el sistema o carentes de entusiasmo. Pero aun en este contexto poco favorable, enseñar literatura puede presentarse como una alternativa a las lógicas de la meritocracia y las competencias, un camino posible para salir de la frustración mecanicista y la rutina alienante si nuestra tarea se vuelve construcción colectiva, si se sostiene en propuestas significativas, ofreciendo textos nuevos, contemporáneos, originales (no siempre del canon clásico obligatorio escolar) y si estas lecturas son transmitidas, compartidas y ofrecidas amorosamente en un espacio de libertad donde circule la palabra y se valore la interpretación de todos.

### **Algunas respuestas de cara al futuro**

La Literatura como forma del arte puede ofrecerse para transformar la mirada de los lectores y presentar una alternativa al facilismo de la cultura mediática. Enseñar a los jóvenes a leer la literatura puede ser esa vía de escape para pensarnos a nosotros mismos y al mundo que nos rodea en un ejercicio de la imaginación que nos interpele en nuestra humanidad, desafíe las tendencias hegemónicas, desnaturalice lo dado y denuncie la aparente neutralidad con la que las ideologías culturales disfrazan sus tomas de partido.

La lectura literaria como dispositivo pedagógico puede crear en la escuela esos necesarios espacios de pensamiento, debate y problematización. En la literatura argentina, enormes autores como Gabriela Cabezón Cámara (*Las aventuras de la China Iron*), Camila Sosa Villada (*Las malas*), Mariana Enríquez (*Las cosas que perdimos en el fuego*), Claudia Piñeiro (*Catedrales*), Agustina Bazterrica (*Cadáver exquisito*), Camilo Blajquis (*La venganza del cordero atado*) entre tantos otros desarrollan de manera magistral una escritura comprometida y original, sostenida en relatos y miradas diferentes, apasionadas, profundas, sobre personas y personajes no hegemónicos, a partir de los cuales se pueden construir espacios de reflexión que presenten una alternativa a la uniformización de las identidades y a la homogeneización de las historias de vida.

La construcción del corpus de lecturas escolares es una forma de desafiar esas tendencias hegemónicas de la construcción de sí y, de paso, movernos de la rutina y las prescripciones curriculares. Pero el otro gran desafío es

repensar la propuesta didáctica para que las lecturas ingresen a la escuela como una actividad que tenga sentido experimentar y que no se sienta como pérdida de tiempo, porque no solamente es difícil estar atento con la vista en una sola actividad lineal y en apariencia improductiva, sino que estamos inmersos 24/7 en el tiempo de la hiperconectividad y de la productividad permanentes. Eso que se llama leer, que viene a pausarnos la vida, debe ser interesante, tiene que interpelarnos, movilizarlos de alguna manera para lograr captar el interés.

Hacer entrar a la escuela la propuesta de leer juntos es apostar por una práctica que deberá ganarse su espacio en un mundo en el que la experiencia artística, el arte y lo colectivo están absolutamente devaluados. La forma más amable y efectiva de enseñar literatura que he conocido en estos años de trabajo en la escuela secundaria se resume en la propuesta de leer juntos con todo lo que eso significa. Leer en el aula, con alumnos reales, a veces concentrados, motivados y atentos, otras veces, inquietos o interesados en algo más, que suele ser algún dispositivo cercano, tentador y personal.

Los debates sobre las nuevas tecnologías son tan antiguos como aquel que sostuvo Platón en *El Fedro*, quien le hizo decir a Sócrates que *la escritura sería un fármaco del olvido porque ya no necesitaríamos recordar*.

Frente a los discursos actuales que vaticinan que las máquinas serán las depositarias del saber y que la inteligencia artificial reemplazará toda forma de enseñanza, nuestra tarea debería ser subirle el valor a la dimensión humana del acto educativo, y seguir trabajando para que la escuela sea un espacio de pensamiento que nos conecte con el mundo, con los otros y con nosotros mismos. La literatura hace posible todo eso y mucho más.

La compleja relación entre la lógica conectiva e hiperveloz de los dispositivos tecnológicos y la escuela (con sus textos en papel, sus fotocopias, sus espacios ordenados y disciplinadores) puede resolverse si reconocemos "la existencia de un tipo de subjetividad configurada a partir de esa mixtura que se produce entre la tecnología, el consumo y la lógica mediática, pero que también busca en la escuela un espacio para aprender." (Armella y Grinberg, 2012:117) Los chicos quieren ir a la escuela, son curiosos y receptivos a las novedades y son capaces simultáneamente de escuchar música, soldar un dispositivo, mirar el teléfono y escuchar la novela que estamos leyendo. El estereotipo de alumno sentado, siguiendo el

texto, evidenciando con el cuerpo que está "prestando atención", tiene más que ver con nuestra mirada profesional (construida en las tradiciones) que con una realidad posible.

Enseñar literatura en las aulas del siglo XXI nos exige tomar en cuenta que existen otras formas de habitar las escuelas (teléfonos, computadoras y ruido constante) y que por mucho tiempo seguirán conviviendo con algunas de las formas más tradicionales de la cultura escolar (el uso del pizarrón, la explicación del profesor, las formas de evaluación y las calificaciones). Pero, sobre todo, la propuesta de leer literatura es una invitación a desobedecer el discurso de esta época, como afirma Carlos Skliar (2019) "*un gesto de contra época: perder un tiempo que no poseemos, estar a la deriva (...) la imagen irritante -por rebelde, por desobediente- de un cuerpo que no está haciendo nada, nada productivo, delante de la mirada ansiosa y vertiginosa de una época acelerada*" (p.43) Convertir lo tradicional en novedoso, lo vetusto en rebeldía.

Para finalizar, quiero traer una idea de los investigadores J. Armella y S. Grinberg (2012) quienes sostienen que la pregunta por la experiencia de pensamiento es, en este inicio de siglo, una de las más sugerentes y a la vez más complejas para nuestras escuelas y que "*el desafío quizá no radique tanto en la incorporación de las tecnologías, sino en la posibilidad de generar situaciones que — con y sin ellas— habiliten el encuentro con el pensamiento propio y común.*" (p.121)

Queda por decir que no es posible el aula como espacio de pensamiento en un sistema educativo que se quite de la ecuación y responsabilice a los sujetos de su propio éxito o fracaso. Salir de la lógica del gerenciamiento y del discurso de la competitividad, implica tomar posición en el acto educativo y construir desde las bases, un espacio que ofrezca la oportunidad de aprender como un derecho básico y esencial.

## BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- ARMELLA, J. y Grinberg, S. (2012). "*¿Hay un hipertexto en esta clase? Dispositivos pedagógicos, tecnología y subjetividad*". En Signo y Pensamiento N°61. Vol. XXXI. Bogotá. Pp. 108- 124.

- Armella, J. y Langer, E. (2018). *De la ilusión al desencanto: sentidos y críticas en torno a la inclusión digital. Un estudio con docentes de escuelas secundarias emplazadas en contextos de pobreza urbana*. En Revista Espacios en Blanco.
- BERARDI, F. (2007). *Generación Post-Alfa: patologías e imaginarios en el semicapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón
- CRARY, J. (2015). *24/7: El capitalismo tardío y el fin del sueño*. Buenos Aires: Paidós.
- Dussel, I. (2009). "Escuela y Cultura de la imagen: los nuevos desafíos" en Revista Nomadas, Número 30, Colombia.
- Grinberg, S. (2006). "Educación y Gubernamentalidad en la era del gerenciamiento". Revista argentina de sociología Año 4, n°6, Miño y Dávila, Buenos Aires
- Grinberg, S. (2012). "Escuela, producción audiovisual y subjetivación en contextos de extrema pobreza urbana. Notas de banalidad cotidiana". En Polifonías, Revista de educación, AÑO 1, N° 1, pp. 75-94.
- LANGER, E. y Orlando, G. (2018). *Docencia, trabajo y disputas cotidianas en escuelas secundarias de las sociedades del gerenciamiento*. En Revista de Ciencias de la Educación, Año 15, N° 14, Vol. 2, pp. 51-60, Universidad Nacional de Rosario.
- PETIT, M. (2015). *Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RICHARD, N. (2006). *Estudios visuales y políticas de la mirada en Dussel, I. y Gutiérrez, D. (2006) (comp.). Educar la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen*. Buenos Aires: Manantial/Flacso.
- SIBILIA, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires: FCE.
- SKLIAR, C. (2019). *Érase una vez la lectura*. Córdoba: Eduvim

[VOLVER](#)



Gabriela Perrera<sup>21</sup>

Recibido: 23/06/23  
Aprobado: 10/09/23

## Cartografías: experiencias de lectura y escritura en el Nivel Inicial.

*"Ir y venir, seguir y guiar, dar y tener,  
entrar y salir de fase.  
Amar la trama más que el desenlace"*  
Jorge Drexler

Son las seis y cuarto de un destemplado día otoñal: lunes, inicio de semana y de mitad del quinto mes... El comienzo de un atardecer diferente, con el deseo del encuentro transformador a través de las palabras, palabras que nos han traído hasta aquí: reunión vía meet, convocados por Angelina Baldengo y Arnaldo Arias, profesores, investigadores y, sobre todo, lectores y mediadores de lectura, que guiarán, orientarán y alentarán nuestra travesía de viaje en libros, a través del programa de formación docente "Cartografías: escenarios de lectura y escritura en el Nivel Inicial". El mate, preparado con hebras de manzanilla y de rosa mosqueta, me acompaña en el ingreso a la sala virtual y en la espera, hasta que todos los participantes estén conectados... Nos recibe la inconfundible voz de Jorge Drexler cantando "Amar la trama" y entonces mi mente y mi corazón se disponen a la escucha atenta y al diálogo inspirador y esclarecedor, junto a colegas de toda la provincia, que coincidimos aquí y ahora, en un tiempo y un espacio llenos de magia y esperanza...

*"Así, descolgándose de estrella en estrella,  
se continúa hasta llegar al fondo del pozo"*  
Marcial Souto

*"Cante una sola nota,  
escuche por dentro"*  
Julio Cortázar

<sup>21</sup> Gabriela Perrera (Alma Zolar) es Prof. en Educación Inicial en Venado Tuerto, Santa Fe, escritora, promotora de lectura y miembro de la Academia Arg. de LIJ.

Con las lecturas iniciales (“*Instrucciones para cantar*” de Julio Cortázar y “*Para bajar a un pozo de estrellas*” de Marcial Souto) Angelina y Arnaldo proponen el objetivo de nuestro encuentro:

- ***Recuperar las prácticas de lectura y escritura.***

El desafío será entonces construir un diálogo, basado en la modalidad de taller, en el juego y el intercambio de experiencias.

“La apuesta es que el niño lleve el libro a su casa. El libro cobra vida cuando hay un lector” (Angelina).

Rosa Ana (Cencha) profesora, investigadora y coordinadora de los libros para los Jardines de Infantes del Ministerio de Educación de Santa Fe, nos da la bienvenida a este espacio de encuentro e intercambio de saberes y experiencias, con el deseo de seguir abriendo canales de comunicación y lectura para todos los niños de nuestro extenso y rico territorio provincial...

Luego de transcurridas casi tres horas, en las cuales los coordinadores tomaron un fragmento de cada uno de los trabajos y proyectos enviados por docentes de toda la provincia de Santa Fe, cada participante expone su experiencia personal de elaboración y acuerdos institucionales en cada una de las escuelas y Jardines de Infantes participantes.

Angelina y Arnaldo proponen entonces redoblar la apuesta del ejercicio de escritura, poniendo en práctica lo proyectado para registrar todo lo que va sucediendo en cada actividad. La intención es ahora “leer al niño cuando tiene acceso al libro”. “Mover definiciones” después de poner en tensión el conocimiento teórico con la práctica para propiciar el aprendizaje.

### **“Que en el Nivel Inicial la Identidad sea la Literatura.”**

**Rosa Ana Cencha.**

### **“Biblioteca de la sala de 5”**

Desarrollo del proyecto:

16 de mayo al 16 de junio de 2022.

El lunes 16 de mayo, en la ronda inicial los nenes descubren, guiados por su curiosidad infantil y algunas preguntas de la seño, en la “caja de las sorpresas” el libro “[TE REGALO UN DÍA](#)”. Un bellissimo libro álbum publicado por el Ministerio de Educación de Santa Fe, en el marco del retorno a la presencialidad plena del Nivel Inicial. Con el texto de Rosa Ana Cencha y las ilustraciones de Yuyis Morbidoni este libro expresa con un

lenguaje claro y poético los temores, angustias y ansiedades que chicos y grandes enfrentamos después de haber transitado el tiempo de aislamiento en pandemia, ahora con el desafío de reencontrarnos para seguir aprendiendo juntos dentro del Jardín. La sala de Nivel Inicial se constituye en ese espacio seguro donde niños y docentes pueden descubrir universos mediante el juego, los lenguajes artísticos y la imaginación. En especial, aquellos infinitos mundos que podemos descubrir mediante la lectura de textos literarios...

La presentación de este libro fue planificada en base a los siguientes objetivos específicos:

- Desarrollar en los niños la expresión verbal del sentir y del relato de hechos de su vida cotidiana.
- Respetar los turnos del diálogo, iniciándose en el desarrollo de las macro habilidades del lenguaje: HABLAR – ESCUCHAR.
- Re narrar las escenas y secuencias del libro.

A partir de esta presentación comenzamos a desarrollar el "Proyecto Alfabetizador Institucional" a través del cual nos aventuramos a la maravillosa experiencia de aprender a leer y a escribir... Con gratísima sorpresa descubrimos que uno de los niños del grupo, ya sabe "leer a primera vista". Esto representa un nuevo gran desafío a la hora de proponer momentos de lectura motivadores para cada uno de los nenes que integran la sala de 5.

Les preguntamos a los chicos, después de haber leído el libro en la sala y, luego cada uno con su familia en su hogar... ¿qué es lo que más les gusta hacer en el Jardín? Algunas de las respuestas de los chicos: "cantar", "hacer gimnasia", "jugar con los juguetes", "hacer trabajitos y pintar", "leer cuentos".

Con la intención de conocernos un poco más y, especialmente, de involucrar a las familias a nuestro proyecto alfabetizador institucional, proponemos escribir un cuento en el cual el protagonista es el niño que asiste a la sala de 5. Compartimos todos los cuentos en la sala, leyéndolos en la ronda inicial cada día y, al mismo tiempo, con las familias de la sala a través del "libro viajero" por WhatsApp y en el aula virtual.

Otra de las actividades propuestas en el proyecto es la visita a la Biblioteca Popular "Bernardino Rivadavia" que, en el marco de su 20° aniversario, ofrece a estudiantes y docentes visitas guiadas por sus instalaciones, rondas de lecturas y suelta de poemas. A partir de esta celebración los niños del Nivel Inicial descubren la posibilidad de contar con

un tiempo y un espacio especiales de taller literario y expresión en los lenguajes artísticos, con el acompañamiento y la guía de los docentes, dentro del horario escolar.



Autoridades de Cultura y Educación junto a docentes en el marco del 20° aniversario de la Biblioteca Popular "Bernardino Rivadavia" de Venado Tuerto.

Creemos, como dice Geneviève Patte, que la biblioteca es, antes que nada, un lugar de encuentro, es un lugar donde se favorecen los encuentros, desde luego, los encuentros con el libro, pero, también los encuentros con las personas, es un lugar extraordinario donde lo más importante es el encuentro totalmente informal. Efectivamente en la biblioteca, todas las palabras deben encontrarse, es un lugar de palabras y de escucha. Toda palabra, toda curiosidad, toda experiencia, debe encontrar su lugar en la biblioteca, los intercambios imprevistos, teniendo en cuenta el carácter informal de estos encuentros. La palabra sigue siendo muy importante en una biblioteca. El espíritu, la mente, la sensibilidad, puede despertarse por una lectura. Luego la conformación de la biblioteca áulica en el Jardín pretende, como dice Graciela Montes, "dar ocasión para que la lectura tenga lugar. Garantizar un espacio y un tiempo, textos, mediaciones, condiciones, desafíos y compañía para que el lector se instale en su posición de lector, que, ya vimos, no es mansa, obediente y automática, sino personal, audaz, expectante... y haga su lectura."

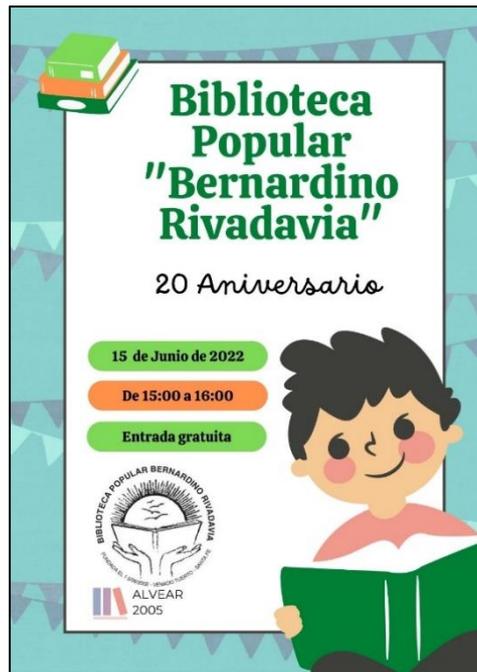
María Teresa Andruetto, en su ponencia "*Hacia una literatura sin adjetivos*", nos invita a pensar el concepto de lo infantil y juvenil a la hora de escoger los textos y autores que integrarán nuestra biblioteca de la sala:

*“mirando lo más privado y personal, es como un escritor puede volverse universal, ése es el sentido que tienen las conocidas palabras de Tolstoi: pinta tu aldea y pintarás el mundo. La creación nace entonces de lo particular, cualquiera sea la particularidad que como ser humano le quepa a quien escribe, y es la focalización de lo pequeño lo que permite por la vía de lo metafórico inferir en el ancho mundo, mirando mucho de poco, como quiere el precepto clásico.”*

Finalmente, la biblioteca que proyectamos, impulsa la promoción del libro, la lectura y las letras entre los niños de sala de 5 del Jardín, involucrando a las familias más allá de la escuela, ya que creemos, como afirma el lema del boletín literario "[La comarca del Venado](#)", que *leer es descubrir el valor de la palabra...* y a partir de esa premisa, como lectores activos, serán elaboradas nuestras cartografías literarias del Nivel Inicial.

## BIBLIOGRAFÍA

- La lectura como política educativa. Gustavo Bombini
- Bibliotecas para bebés: literatura que se acuna. Entrevista a Ma. Emilia López.
  - Las bibliotecas son fragmentos de utopías. Michéle Petit.
  - Cuando la biblioteca es un asunto de la escuela. Cecilia Bajour.
  - Oralidad y biblioteca. Geneviève Patte.
  - ¿Qué se entiende por alfabetización? Berta Braslavsky.
  - De la cuna a la luna. Yolanda Reyes, Magdalena Fleitas y Emilia López.
- Juegos y juguetes, narración y biblioteca: nivel inicial. NAP Volumen I.
  - Números en juego zona fantástica: nivel inicial. NAP Volumen II.
  - La gran ocasión: la escuela como sociedad de lectura. Graciela Montes.
    - La trama de los textos. Gustavo Bombini.
    - Cara y cruz de la literatura infantil. Ronner Díaz
    - Hacia una literatura sin adjetivos. María Teresa Andruetto.
    - La comarca del Venado. Blog literario.
    - Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil.





Lucas Benítez<sup>22</sup>

Recibido: 23/05/23  
Aprobado: 23/07/23

Una propuesta para Sala de 5 años: "itinerario había una vez, muchas Caperucitas".

La sala amarilla de 5 años disfruta de la lectura de cuentos pero no solía realizar registro sobre ellos. Dada a las características del grupo y considerando la época del año (Octubre) me pareció importante realizar un itinerario literario a partir del cual los niños y las niñas puedan poner en palabras aquello leído.

En este caso el recorrido empezó por el origen: cuentos clásicos. Elegimos uno de ellos: "Caperucita roja" (ya que posee varias versiones que fueron actualizando sus miradas sobre la base del primero) y nos adentramos en conocer sus diferentes versiones. De este modo se invitó a los niños y a las niñas a pensar a sus personajes desde diferentes perspectivas ampliando así su mirada sobre la historia. Las ediciones elegidas fueron: "Caperucita roja" versión de los hermanos Grimm, luego "Caperucita Roja (tal como se la contaron a Jorge)" de Luis Pescetti, "Lobo rojo y caperucita feroz" de Elsa Bornemann y finalmente "Caperucita de abuela" de Liliana Cinetto.

Laura Devetach sostiene que "El camino lector personal no es un camino de acumulaciones ni es un camino recto. Consta de entramados de textos que vamos guardando. Unos van llamando a otros y en ese diálogo de la persona con el texto se teje una trama propia, un piso para el viaje que no es difícil de hacer una vez que se descubre y se valoriza." (2008, 18) Siguiendo entonces sus palabras, es que me propuse ofrecer un encuentro con variedad de obras de Caperucita que permitan construir representaciones acerca de lo justo y lo injusto, lo igual y lo diferente, lo propio y lo ajeno, etc pero por sobre todo un encuentro de disfrute con la diversidad que la literatura nos ofrece.

Se estableció una dinámica en la cual luego de la lectura se realizaba un intercambio. Recuerdo algunos comentarios cuando escuchaban las diferentes versiones "este cuento está todo al revés" o "es muy peligrosa esta caperucita, me dio miedo". Luego de conocer las diferentes versiones escogimos nuestra versión favorita (me incluyo) y realizamos un registro en papel sobre ella. También contamos por qué nos sentíamos a gusto por esa versión. Para concluir realizamos un intercambio en el cual íbamos

<sup>22</sup> Lucas Benítez, integrante de la Academia Arg. de Literatura Infantil y Juvenil.

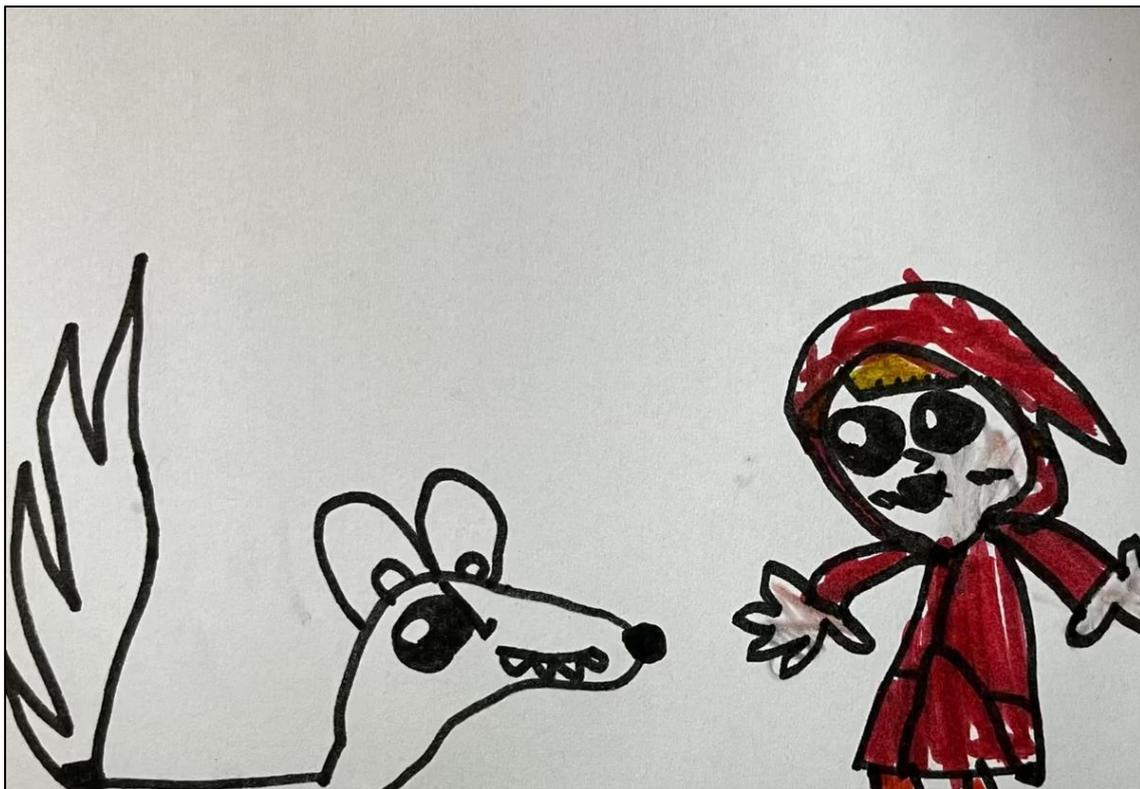
describiendo en palabras las características de los personajes. Y así fuimos completando cuento por cuento ¿Cómo era esta Caperucita? ¿Y este lobo? Logramos armar un afiche en cual quedo claro cual era el papel de cada personaje en su respectiva historia. La producción culmino con un video con el registro de las diferentes versiones de caperucita hecha por la sala amarilla.

El itinerario resulto de gran interés, la temática escogida permitió una escucha atenta y una conexión de disfrute por los diferentes títulos presentados. Durante los momentos de lectura se respetó el pacto ficcional y pacientemente los niños y las niñas esperaron su turno para poder apreciar las ilustraciones y/o también comentar y expresar lo que sentían respecto a ellas. En relación a lo abordado es pertinente destacar que en las actividades realizadas nos hemos concentrado en los argumentos que, por un lado, resaltan las razones que tratan de explicitar un sentido respecto al cuento, quitando la mirada tradicional de la historia, y por otra muestra de qué manera al problematizar sobre el tema se propone una apertura que invita al debate.

Durante los intercambios se generó una sucesión de discusiones que posibilitaron justificar de alguna u otra manera la posición que asume algún personaje. Esto implicó como resultado una construcción de representaciones y de lenguaje simbólico como posibilidad de trabajo colaborativo que se dio en el marco de escucha y participación activa. Durante el intercambio los niños y las niñas lograron reunir un conjunto de argumentos que contribuyeron no solo a defender un personaje/posición, sino que además avanzaron en la interpretación de diversas posturas alcanzando a comprender las preferencias de los/as compañeros y las compañeras. Finalmente pudimos reflexionar sobre las obras para generar una mayor consciencia sobre los imaginarios que podemos construir a partir de la lectura. Registro final:

¿Cómo son estos personajes?				
Características principales				
PORTADAS				
VERSIONES ALTERNATIVAS AL CUENTO TRADICIONAL	Lobo Rojo Y Caperucita - Feroz, Elsa Bornemann	Caperucita roja (tal como se le contaron a Jorge) - Luis Pescetti	Caperucita de abuela - Liliana Cinetto	Una Caperucita Roja - Marjolaine Leray
LOBO	MIEDOSO BUENO	GRANDE INTELIGENTE MENTIROSOS	BUENO	GRANDE INGENUO
CAPERUCITA	MALA INTELIGENTE	MIEDOSA	UIOLETA VALIENTE	INTELIGENTE VALIENTE





[VOLVER](#)



María Luisa  
Dellatorre<sup>23</sup> y María  
Belén Alemán<sup>24</sup>

Recibido: 23/06/23  
Aprobado: 15/09/23

## Nuestro camino elegido. Panorama general de algunas actividades de LecturArte.

LecturArte nació en octubre de 2010 como un espacio de promoción y difusión de la lectura y LIJ en la comunidad de la Provincia de Salta. Tres de sus miembros, María Belén Alemán, Mónica Rivelli y María Luisa Dellatorre pertenecemos a la Academia de Literatura Infantil y Juvenil y dentro de este contexto hemos realizado diversas actividades durante el año 2023, que están relacionadas con publicaciones, talleres, concursos, entre otras.

Al igual que otros años, realizamos un recorrido donde han confluído acciones que promueven la literatura en distintos contextos sociales unidas al entusiasmo, el empeño y la pasión por la lectura literaria. Me permito citar a nuestra colega y amiga María Belén Alemán cuando dice que "la lectura abre los ojos, la mente y el corazón". Es que, como ya sabemos, las narraciones orales, la lectura en voz alta por un adulto mediador, manipular libros, debería comenzar en la más tierna infancia, que es cuando los sentimientos, el saber y la imaginación se preparan para el "vuelo de la vida".

Si bien las actividades de LecturArte son llevadas a cabo por un equipo, algunas de ellas se desarrollan de manera individual, como ser las publicaciones, sin desmedro de obras escritas en colaboración. Sin embargo, cabe aclarar que las presentaciones correspondientes tienen la colaboración permanente de los miembros de nuestro espacio. Es así como tuvimos el placer de asistir a la de *Sorpresas trae el viento*, cuento infantil de María Belén Alemán, editado por La Brujita de Papel, a la de la obra de teatro *Aguatuya*, de Mónica Rivelli y la presentación del cuento *El Cuis Ramón y sus amigos* de María Luisa Dellatorre, en el contexto de la Feria del Libro de Salta.

Nos es muy grato participar de una nueva publicación virtual de la ALIJ, elaborada durante el 2023 por Rivelli y Dellatorre, *Sabores de la Infancia* y

<sup>23</sup> Dellatorre: Profesora y Escritora en Salta. Promotora de lectura, integrante de la Academia Arg. de LIJ.

<sup>24</sup> Alemán: Profesora y Escritora en Salta. Promotora de lectura, integrante de la Academia Arg. de LIJ.

concretada últimamente, que nos dio la satisfacción de crear lazos de sabores y textos literarios entre colegas de la Academia.

Nuestra trayectoria nos llevó también a organizar y participar de jornadas literarias como, por ejemplo, *La literatura: puente entre emociones. Literatura en contextos de encierro*. Grupo de voluntarias de LecturArte. Dpto. de Inglés de la Universidad Católica de Salta.

Hemos apostado también a la inclusión educativa, es por eso que visitamos los establecimientos de Educación Especial, con la colaboración de miembros de LecturArte: Escuela Especial Mariano Castex de Salta Capital. Escuela Especial 7208, de La Caldera y Escuela Especial del Barrio Solidaridad de Salta Capital.

De la mano de Ana María Arhancet (LecturArte), realizamos una Jornada de Lectura en la Escuela Martín Miguel de Güemes. Proyecto "Gurises y Libros", en el marco de la celebración de la Independencia del Uruguay y fuimos invitadas a la Jornada de animación a la lectura en el marco de la Feria del Libro de Villa San Lorenzo, en el espacio de la Biblioteca Tata Sarapura, organizada por la Sade, filial San Lorenzo (Salta).

La difusión de la Literatura Juvenil no es solo un anhelo, es acción. Por eso convocamos, por tercer año consecutivo, junto al Colegio de Escribanos de Salta al Concurso Literario destinado a alumnos del Nivel Secundario. Esta acción nos llenó de satisfacción al ver a los jóvenes tan entusiasmados por la escritura creativa de cuentos y poemas.

Dentro del espacio juvenil recibimos la invitación del Colegio Dragon School de Salta, del Instituto San Cayetano de Vaqueros, del Colegio de la localidad de Coronel Moldes, del Uzzi de capital (por nombrar algunos) en el marco del Día del Escritor Salteño, sobre la tarea y vocación del escritor y la labor difusora de LecturArte.

Cabe destacar que, desde el año pasado, luego de firmar un Convenio con la Secretaría de Cultura de la Provincia, nuestra sede se ubica en la Casa de la Poesía de Salta, donde funciona la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil, con cuyos integrantes realizamos talleres creativos. Una manera de estrechar vínculos entre la música y la literatura y entre los niños y jóvenes que concurren a la institución. Nuestra Biblioteca, con más de seiscientos ejemplares está a disposición de dicha institución y del público que quiera acercarse y elegir un buen libro para entrar en diálogo, para pasar un buen rato entre aventuras y personajes increíbles, para descubrir la magia de los libros... porque leer es siempre una buena idea.

La Literatura Infantil y Juvenil se relaciona de mil formas con todas las artes; es obvio que las Letras ocupan el espacio de la estética en general, pero

nunca es suficiente insistir en este concepto cuando se trata de desarrollar las competencias lectoras y artísticas de los niños y jóvenes. Creemos en las acciones educativas interdisciplinarias, especialmente en el campo de la Literatura conectada a la música, la plástica, la dramatización, la puesta teatral...

Hace ya un poco más de trece años que elegimos transitar un camino que colabore a la formación de una sociedad más lectora. Las actividades que realizamos son muchas, a pulmón, con el corazón siempre dispuesto a entregarnos en cada lectura, en cada taller, en cada capacitación, en cada propuesta de investigación... En un mundo complejo como el que estamos viviendo, la lectura puede ser un refugio, un cobijo, una forma de vivir otras vidas, un momento de encuentro... Seguiremos transitando este camino con el compromiso y la pasión necesarios para fomentar la lectura entre niños y jóvenes para colaborar a lograr, ¿por qué no? una sociedad integrada por personas reflexivas, críticas y creativas en pos de un mundo mejor.



Mari Betti Pereyra<sup>26</sup>

Recibido: 23/06/23  
Aprobado: 10/09/23

## PERSONIFICACIONES Y SÍMBOLOS EN "LA HORMIGUITA VIAJERA "DE CONSTANCIO C. VIGIL"<sup>25</sup>

### INTRODUCCIÓN

La personificación es un recurso muy usado por autores de textos para niños. En Constancio C. Vigil no sólo es una figura literaria mediante la cual puede hacer de los seres de la naturaleza, generalmente animales, personajes que llevan adelante la historia del cuento, sino que proyecta en ellos la conducta humana, a punto de convertirse –a veces- en símbolos del proceder típico de muchos individuos frente a la fortuna, la adversidad, la vida cotidiana, su relación con los demás y su manera de reaccionar frente a la suerte de los otros.

Para esto no le basta mostrar en ellos acciones propias de las personas: hablar, cantar, reír, bailar, construir su casa, etc., sino que, a través de sus comportamientos, ahonda en la psicología humana, revela sus razonamientos, objetivos, emociones y hasta rasgos de espiritualidad. Quizás por esto sus cuentos para niños gustan también a los adultos, porque nos vemos reflejados en sus sentimientos, deseos, frustraciones, maneras de pensar el mundo..., tanto en lo personal como en lo colectivo.

Se lo puede observar en muchas obras de Vigil, como por ejemplo "Los escarabajos y la moneda de oro" y el que hoy analizamos.

Estos personajes viven en un hábitat signado por alguno de los elementos que simbolizan la vida: aire, agua, tierra, sol. La relación con ellos tiene su correspondencia con las actitudes humanas. Aunque se puedan vincular con otros, cada uno se desarrolla en su medio, con la influencia de la geografía donde habita, con las posibilidades que halla a su alrededor. La

<sup>25</sup> Trabajo presentado en octubre de 2023 y aprobado para su publicación en diciembre de 2023. Fue presentado como trabajo final de un seminario de la Diplomatura en LIJ de la SADE.

<sup>26</sup> Miembro de la ACADEMIA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL. Profesora y Licenciada en Letras, escritora.

diferencia está en que el hombre puede mover conscientemente su voluntad, su decisión, para orientar su destino.

Al respecto, dice Vigil (1943):" El animal se mueve fatalmente bajo influencias externas. Lo mueven el sol, el frío y el calor, la luz y la sombra, los vientos, las aguas, el temor, el hambre; lo mueve todo menos el propio impulso, porque carece de él. El propio impulso sólo existe en el hombre; sólo el hombre resiste y contraría las fuerzas externas y aún las internas" (p. 12).

---

El autor, al personificar a los animales, les atribuye esta voluntad que se fortalece con el apoyo o no de otros seres, especialmente de los más allegados, y que los anima a relacionarse con la suerte de los demás, sin dejar sus propios modos de vida.

Este sentido de pertenencia a su ámbito vuelve simbólicos a los elementos de la naturaleza, por ello también son enfocados en este análisis.

#### CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES. RELACIÓN CON EL MEDIO Y CON EL HOMBRE

En "La Hormiguita viajera" se evidencian en ella y en los demás personajes los aciertos, debilidades y dudas del comportamiento social. Así es que cada uno de ellos se vuelve un símbolo y por momentos una alegoría de la vida humana en sociedad.

La protagonista representa a un ciudadano común, de clase media, trabajadora, respetuosa de las autoridades de su comunidad y de sus vecinos, que necesita un hogar estable para sentirse segura, como la piedra bajo la cual Hormiguita vive, donde se siente reconocida y protegida. También se refugia en la profesión que le permite subsistir y cuya dedicación para poder lograrlo no le deja tiempo para realizar otras actividades ni conocer otras partes del mundo.

Bianchi Bustos (2020), analizando la obra de Vigil "Vida espiritual", al recordar la influencia de la misma en "Lecturas espirituales" de Gabriela Mistral, señala: " *En la obra de Vigil, esos animales feos e insignificantes ocupan un lugar importante, tal vez porque habían sido dejado de lado por muchos escritores*" (p. 98/99).

Hormiguita es uno de ellos, simboliza a esa gente que la sociedad ve como "fea", tal vez, molesta, que viven "abajo" y los gobiernos ven como débiles, conformistas, sin que se les dé más oportunidades para salir de su

"hormiguero", o, simplemente, alguien del montón, cuya existencia pasa desapercibida por lo simple o por lo humilde.

Si bien ella es exploradora, recorre los lugares que están cerca de su casa ignorando cómo se vive en otros ámbitos.

Podría simbolizar el ritmo cotidiano que se lleva en lo laboral o familiar, aunque en el quehacer diario se puede descubrir una vivencia inesperada.

No siempre la rutina es penosa. Hormiguita sale con esperanza de encontrar cosas útiles, a hacer su trabajo con responsabilidad. Pero se encuentra con el mantel con olor a pan: lo distinto, que al principio atrae; lo desconocido. Y el no conocer nos quita libertad." *Sólo había allí tinieblas y cosas raras. De rato en rato se detenía para secar sus lágrimas y enseguida buscaba nuevamente una salida, que le parecía imposible que no existiera*"<sup>27</sup>.

Hay circunstancias de la vida que nos apartan del camino familiar y, cuando tomamos conciencia de esa realidad, nos sentimos desorientados e inseguros: "*Subía, bajaba, resbalaba, volvía a subir. Ni un granito de tierra, ni una hojita de hierba*".

---

El sentirse solo, sin trabajo, sin saber qué hacer, sin poder llevar el alimento a casa, puede enfermarnos:" *Se sintió mareada y con dolor de cabeza*".<sup>3</sup>

Sin embargo, Hormiguita, como tantos, es constante y esforzada. Su anhelo de recuperar el rumbo, la hace iniciar un viaje en búsqueda de su lugar en el mundo, como suele ser el caso de la gente que lucha por encontrar su vocación, su seguridad, su destino.

En ese deambular se va encontrando con otros animales que representan a distintos tipos de personas. La forma de reaccionar ante ellos también la va caracterizando.

AGUACIL: El llamado caballito del diablo es hermoso, fino, elegante, pero engreído. La trata de "negrita"-no en forma cariñosa, sino despectivamente-, pequeña, ignorante y encima, perdida. Es la personificación de los que miran a los demás con superioridad, y subestiman a quien no es como ellos:" *Lástima que no te hayan salido todavía las alas. Mira cuán hermosas son las mías*".<sup>3</sup> Su ámbito es el aire, puede *volar alto*, y es autosuficiente: puede encontrar solo al agua. Por eso quiere correrse de los problemas ajenos, minimizándolos:" *Sigue esa ramita y tarde o temprano llegarás*".

---

<sup>27</sup> Todas las citas textuales de La hormiguita viajera pertenecen a la edición de 1927 de editorial Atlántida.

Y Hormiguita la siguió, tomando en serio su recomendación, como lo hace la gente humilde, crédula ante los que supone que son superiores a ella.

CARACOL: Es el orgulloso de su propiedad. No comparte lo suyo, mide a los demás por sus bienes y aspectos: "¡Tan chiquita y de viaje, y con casa... Me figuro que ella no será más grande que la punta de mis cuernos".

Ser dueño de una buena propiedad lo hace sentir más importante. Considera que deberían seguir su rumbo; ya que él no tiene apuros, no le importa el

tiempo de los otros: "Sigue la dirección de mis cuernos y días más, días menos, llegarás".

El brillo de la baba que deja su huella sobre la tierra, simboliza la marca que da el dinero, el estatus.

VAQUITA DE SAN ANTONIO: Este insecto llamado también mariquita o catarina es imagen de la tranquilidad como expresión de la felicidad. Es el ser libre, bohemio, que no se radica en un lugar específico ni tiene interés en trabajar, sino en pasear sin cansarse ni preocuparse por nada. Por eso se desentiende del destino de los demás: "— No hay necesidad de casa—aseguró el bichito—Yo no la he tenido nunca. Para descansar y para dormir basta una hoja cualquiera".

Es pequeño y por sus alas, muy chiquitas, vuela bajo. Hormiguita lo confunde con una piedrita colorada: es pacífica, pero fría.

Es la gente conformista, que al no tener muchas aspiraciones es un tanto indiferente ante la necesidad ajena.

TORTUGA: No se arriesga por nuevos ámbitos, no sale de su casa ni lleva amigos a ella. Es quien no se involucra con nadie, hace su vida sola, por eso no se pierde, a pesar de que prefiere los pastizales a los caminos transitados. Es capaz de relacionarse con otros, pero sin comprometerse demasiado.

Representa a esas personas que, de tan solitarias, se encierran en sí mismas y se vuelven frías, sin preocuparse por saber a dónde quieren llegar en la vida, ni cómo andan los que están a su alrededor: "Sube hija mía, sube—dijo la tortuga—, y ya verás qué descansada viajas... Instalóse la Hormiguita sobre el caparazón... Y en el nervioso trajín se mareó por completo y resbaló y cayó al suelo, mientras la tortuga seguía impasible su marcha".

La reiteración de la conjunción "y" le da peso a la evidencia de que a Hormiguita le pasaban varias cosas de las cuales la tortuga, ensimismada, no se percataba.

VIBORITA: Apareció inesperadamente, entre los yuyos y con aspecto de querer atacar. En la imagen su sonrisa es malintencionada y su mirada fuerte, amenazadora. Es pequeña, ya desde chica se ve que va a ser mala.

Simboliza a quienes provocan inseguridad, hasta miedo, a los que uno, sin conocerlos, los evita al intuir que pueden hacernos daño, como hizo Hormiguita con la víbora. Porque representa el peligro, prefiere no pedirle nada y resguardarse de ella: "*De buena me escapé- exclamó cuando ya la viborita había pasado. Y deteniéndose bajo tupida matita de hierba, acurrucada a su amparo, se durmió profundamente*".

ABEJA: Cree que todos son como ella. Busca las cosas bellas y útiles (flores). Desconfía de lo no conocido, de la oscuridad. Es el tipo de gente que sigue lo fácil, lo claro (el sol). Su estilo de vida le parece el mejor, el más seguro; por eso no se aparta de su colmena y trabaja siempre en el mismo lugar: "*Es de no creer que te hayas extraviado. Nosotras las abejas sabemos siempre dónde está nuestra colmena*".

Puede progresar porque anda en el camino del bien: su ambiente es la luz, el aire diurno, los colores. Tiene alas que le permiten ir más alto que otros y desplazarse con facilidad, pero no le gusta correr riesgos.

Simboliza a los que son trabajadores, "cumplidores", y al irles bien, piensan que los demás son los responsables de sus propias penurias por "meterse en lo que no conocen" y no saber defenderse: "*Y dime, ¿Tienes como yo aguijón?*".

Así, ante el dolor ajeno sólo dan recomendaciones, pues creen que lo saben todo: "*¿Quieres que te enseñe a hacer miel? Lo único que puedo es recomendarte que otra vez no subas a cosas desconocidas para ti, y que procures llegar a donde vas antes que sea de noche*".

Además, piensan que el que quiere avanzar en la vida, que se lo gane trabajando, sin pedir nada a nadie:

"— ¡No son consejos lo que necesito ahora! -dijo la hormiguita.

—Es lo que puedo darte porque debo que trabajar. ¡Adiós! -exclamó la abeja y emprendió vuelo".

LA OTRA HORMIGA: A pesar de ser de la misma especie y trabajar en lo mismo, se muestra desconfiada y hasta agresiva, por miedo de que le saquen algo.

—*Me he perdido y voy en busca de mi casa*

—*Te prevengo que tu casa no es la mía*".

Personifica a quienes desconfían hasta de los de su misma clase social o que se desempeñan en su misma profesión. Se ponen a la defensiva, pues sospechan que aquél que les pide ayuda puede ser una competencia que los desfavorezca o con quien deban compartir lo que consideran sólo suyo. La misma hormiguita reflexiona cómo los más cercanos son a veces los que menos nos comprenden y los más competitivos:" —...*haces muy mal en andar por estos sitios, para estorbarnos en nuestro trabajo. Retírate y te advierto que es la primera vez que veo una hormiga perdida*".

Celosos de lo suyo y en su afán de mantenerlo seguro, prefieren ignorar lo que les pasa a los demás, incluso a su familiares o allegados:

— *"...es verdad lo que te digo. Si lo deseas te contaré lo que me sucedió.*

— *Mi único deseo es que te vayas*".

SAPO HUEVERO: Les saca los huevos a las hormigas- animales que trabajan- para venderlos. La decisión y fuerza con que grita, sin importarle que lo escuchen y vean su mercadería, hace pensar que puede agredir y que tiene cierta impunidad. Es el hombre buscavida, pero atrevido, que por cubrir sus necesidades roba a los demás y está decidido a matar en caso de necesidad. Al menos es eso lo que piensan quienes les temen y le crean una fama que provoca desconfianza colectiva en la comunidad:" ...*te advierto que tengas mucho cuidado. Ese que grita es el que junta huevos de hormiga para venderlos, y cuando tiene hambre traga todo lo que camina, sin elegir ni perdonar a nadie*".

No siempre es alguien humilde, sin posibilidades. Puede ser el que hace fortuna perjudicando a otros, en cualquier ámbito, como el sapo que vive tanto en la tierra como en los yuyos o el agua.

CASCARUDO: Se presenta como solidario, pero en vez de aportar una ayuda a

la hormiguita, la asusta con posibles peligros y le aconseja meterse en un agujero y no salir.

Son aquellos que observan todo para prevenirse y supuestamente, prevenir a otros. Señalan lo malo de personas y hechos de la actualidad. Al criticarlos y difundir lo feo, infunden desconfianza y presentan una imagen

de inseguridad en nuestra sociedad:" *Cuídate también de la cigüeña que se llevó en el buche a las ranitas y es capaz de hacer lo mismo contigo en un santiamén. Otros serios peligros que debes evitar es el de los benteveos que devoraron a la familia entera de los Ratones Campesinos... No sé cómo te arriesgas por estos sitios, entre tantos enemigos."*

Colaboran a crear una psicosis que provoca aislamiento, duda, soledad, miedo:" *En tu lugar yo haría un agujero para esconderme. Es preferible que te coma la tierra y no el Sapo Huevero o la Cigüeña. Y a paso funerario se alejó el cascarudo, dejando aterrorizada a la hormiguita".*

El adjetivo "funerario" hace alusión a los que, en vez de valorar a lo bueno, ven peligro y muerte por todos lados. No eligen la tierra como hogar, sino como refugio donde esconderse.

**LA LANGOSTA:** Es bella: larga, delgada, atractiva y tiene voz afectuosa. Cuando Hormiguita le cuenta su drama de no encontrar el regreso a su casa, Langosta le responde que eso es lindo porque puede recorrer el mundo, conocer gente, divertirse con lo nuevo. La protagonista le explica que quiere volver a su familia y a su trabajo. Langosta reconoce que eso es bueno, pero trata de convencerla de que cambiar de medios y relaciones implica libertad y eso da placer:" *Pero no me negarás que las novedades y cambios son agradables. ¡Qué felicidad tan grande poder ir y venir por donde se te antoje!"<sup>3</sup>*

Sus bellas alas la hacen segura y optimista.

Son mujeres u hombres "de mundo", que se sienten jóvenes, vitales, decididos. Buscan la parte positiva a las dificultades, aman la libertad y no se afincan a un lugar, por lo que no asumen compromiso con su medio. Son simpáticos, afectuosos, pero ambiciosos; gozan con las nuevas experiencias, buscando cuanto beneficio puedan obtener:" *No hay mal que por bien no venga, y de lo que te ocurre seguramente sacarás provecho".<sup>3</sup>*

**ARBOLITO:** En medio de la angustia, la desorientación y el cansancio, Hormiguita se encuentra con uno de esos árboles que crecen, cual centinelas, al costado de las rutas o los campos. Su aspecto es sereno, confiable. Con voz dulce le ofrece su sombra para el descanso y protección del intenso calor y de la lluvia. Ella siente cierta culpa porque suele comer las hojas a las plantas, pero él no es rencoroso.

Personifica a lo bueno que podemos encontrar a lo largo de la vida, más aún cuando estamos solos, a la posibilidad de hacer un alto en el camino y relajarnos. A las personas solidarias, que saben escuchar y compartir

emociones; a quienes los demás reconocen su bondad porque infunden tranquilidad, como un amigo junto al cual nos sentimos seguros: " *El ser más bueno que existe-exclamó conmovida la viajera y uniendo las patitas apoyó la cabeza en un grano de tierra y se durmió*".<sup>3</sup> Pudo hacerlo porque se supo comprendida, quizás porque también él había echado raíces en su espacio y como ella, se aferraba a su lugar en la tierra.

**LAS RANITAS Y EL SUEÑO:** La protagonista sueña que viaja sobre una hoja tirada por dos ranitas que avanzan rápidas, a los saltos por el jardín y el campo, donde están los otros animales que ha conocido. Pasó por su hormiguero, pero no podía hablar para responder a sus amigas, que le hacían señas, ni hacer detener a las ranas, tampoco podía moverse para bajarse del carro. Entonces se quedó " *acurrucada de angustia*", mientras se aturdió con ruidos horribles, como si rodara sobre piedras, presintiendo que terminaría chocando con algo.

Estas ranas pueden ser la imagen de los problemas, que nos llevan como en una pesadilla de la cual nos es muy difícil salir. Atraviesan con tanta rapidez nuestro tiempo que vemos todo lo conocido, pero no podemos reaccionar, como si repasáramos lo vivido, encerrados en una especie de mal sueño: " *Despierta ya, comprendió su pesadilla y su dolorosa situación. Había sobrevenido una gran tormenta. Los ruidos eran truenos. El huracán y la lluvia se la llevaban dormida*".<sup>3</sup>

Estos elementos de la tormenta simbolizan a los avatares, el sufrimiento, la confusión en que a veces nos encontramos. Cuando nos superan, nos deprimen, nos paralizan a punto de dejarnos llevar.

**PIEDRAS:** Hormigueta logra guarecerse en la hendidura a de una piedra. Las piedras aparecen mucho en el cuento. En el concepto colectivo las piedras son consideradas, generalmente, como obstáculos que pueden golpearlos y hasta hacernos caer, sin embargo, también simbolizan una situación "dura" que se nos atraviesa para que nos detengamos y-aunque eso presente grietas y nosotros estemos enfermos física o psicológicamente- podamos sostenernos hasta que pase lo peor: " *Aterrorizada buscó con las patitas un apoyo. Se afirmó en la pequeña grieta de una piedra y así se salvó milagrosamente de perecer destrozada...Al cesar la lluvia bajó al suelo. Caminaba muy despacio, renga y llorando porque le dolía todo el cuerpo y más aún la patita que entró en la grieta*".<sup>3</sup>

**EL GRILLO:** Es un Manchado renegrado y brillante, que al verla mal se acercó y le ofreció su ayuda. Hormiguita lo reconoció y le contó todo lo que le había pasado, como a alguien de confianza: "Deseo *saber si puedo servirte en algo. Te veo renga y afligida... Cuenta, cuéntame bien eso*". Ella lo hizo y él no la dejó ir hasta hacerla revisar por un doctor.

Vigil conocía mucho de los grillos y sabía cuán asustadizos, solitarios y desconfiados son; si lo hizo actuar tan espontáneamente y mostrarse tan comedido ante la hormiga y la lagartija, es porque sabía que hay un sentimiento humanitario que nos hace vencer nuestros propios resquemores cuando vemos sufrir a otro y sabemos que podemos ayudarlo.

Personifica a gente sensible, generosa, servicial, que no duda en compartir su tiempo con el que lo necesita. Las antenas con las que la toca pueden ser el abrazo que se le da a alguien que se aprecia o a alguien al que se lo ve triste y desprotegido.

También representa a los abuelos; la mancha blanca que tiene en la cabeza recuerda a las canas. Es con la sabiduría de un anciano que cuando se separan, le aconseja a Hormiguita no perder tiempo y seguir al sol para encontrar su casa. Te advierte que se encontrará con otros personajes en el camino, que siga al que lleva una linterna (luciérnaga) y atienda a quien le de buenas noticias (avispa).

El sol y la luz simboliza la calidez de los afectos, la solidaridad, la luz de los buenos sentimientos que pueden guiarnos a lugar seguro.

**LA LAGARTIJA:** Le gusta tomar sol sobre una piedra ancha que acumula su calor

y en la cual atiende a sus pacientes cuando el hambre no lo lleva a buscar presas para satisfacerlo. Es el doctor ante el cual Manchado lleva a Hormiguita

El grillo se la presenta; él la revisa a pesar de no ser cliente suya, le hace enterrar la patita para curarla y la controla hasta que se sienta bien. La madre tierra aparece como sanadora: sobre ella descansan nuestros dolores.

Esta lagartija interpreta a los profesionales responsables y a la gente que cumple su rol en la sociedad con vocación de servicio, sin distinción de raza u otros prejuicios, decidida a involucrarse para algo bueno, aunque no conozca al sujeto que lo necesita. También es quien ayuda a otros a confiar en sí mismos, como la lagartija que pide a la viajera enferma que le muerda la cola para curarse, sabiendo que Hormiguita era la que tenía miedo de que la comiera a ella .

Quien actúa así está convencido de que es lo que corresponde, no lo hace por lástima(caridad), ya que le pide que *"en cuanto fuera posible le trajeran el importe de la consulta"*.

EL RATONCITO: Es muy pequeño, pero sinvergüenza: se escapa de su casa, miente a los padres, planea asaltar un nido para comerse los pichones. Se lo cuenta a Hormiguita y le ofrece su compañía, pero ella lo rechaza con firmeza. Este roedor personifica a los jóvenes cínicos, que se burlan de los otros para pasarla bien: pasear, salir de noche sin que lo controlen, consumir lo que le gusta. Para hacerlo, buscan a veces la complicidad de otros fingiendo amistad o compañía. No les importa si está mal ni que los recriminen: apareció como silbando y cuando ella le reprocha su conducta," *El ratoncito repitió sus chillidos y se fue*".<sup>3</sup>

LA ARAÑA: También es pequeña, pero ya teje su tela y pretende recibir en ella a la viajera. Ésta, que ya ha aprendido a desconfiar de subir sin saber dónde, le responde diplomáticamente que está apurada, cosa que hacemos con frecuencia los humanos ante la desconfianza de quedar enredados en algún asunto del cual desconfiamos: *"Te agradezco la invitación-repuso, pero debo apresurarme lo más posible. ¡Adiós!* .

GUSANITO: Es la oruga de una mariposa, que le sugiere construirse otra casa allí mismo. Hormiguita le explica que quiere hacerla en su comunidad, con sus compañeras. Él le ofrece, entonces, a llevarla, pero para ello debe esperar a que termine de tejer su capullo y se encierre a dormir en él. Al despertar, convertido en mariposa, la llevaría. Ella le responde que no dispone de tanto tiempo.

Este Gusanito representa a quienes desean colaborar, pero no saben cómo o no cuentan con una propuesta viable para hacerlo y se quedan en las buenas

intenciones. Al menos manifiestan comprensión y deseos positivos, actitud que nos reconforta:

—...*prefiero seguir andando, pero agradezco tu fenomenal ofrecimiento.*  
— *Y yo deseo que el viento, como a un granito de tierra, te lleve hasta tu agujero*".

LA LUCIÉRNAGA: Es un animal que tiene su luz propia para abrirse camino en la noche. La noche simboliza el sufrimiento: el cansancio, el

hambre, el sacrificio para avanzar en medio de las dificultades (*hierbas, tierra pelada, guijarros*) que no nos permiten ver bien a dónde vamos. Hormiguita lo reconoce pues el anciano grillo le había anticipado que lo encontraría. La luciérnaga le alumbra el camino y se admira de que su amiga se las haya arreglado en las sombras siguiendo el olor a agua. El olfato que la guía es la ilusión, la confianza en nuestras propias fuerzas.

Este humilde bichito capaz de atravesar el espacio en plena oscuridad simboliza la esperanza en la fe, que alumbra y se contagia. El agua fresca, el alivio que nos trae, la paz:” *Quisiera estar allí-dijo la luciérnaga- Siempre es agradable beber una gota de agua fresca, sobre todo cuando hace tiempo que no llueve y ya se siente sed. Sigue, negrita, sigue hacia donde alumbro con mi linterna, y llegarás a tu casa*”. Aquí “negrita” está dicho cariñosamente.

LA AVISPA: Es un insecto rojizo, del color de la sangre (la vida), el amor, la pasión... le gusta el brillo y el calor del sol, es ardiente como él y segura. Desde temprano anda el día buscando barro para llevar a su casa, por eso distingue lugares donde lo hay. No tiene ninguna duda de quién es Hormiguita y dónde vive.

Representa a la gente observadora, concedora del ámbito que frecuenta y de los individuos que la habitan, a los que tiene catalogados, y sin darse cuenta-tal vez- los trata con cierta soberbia. Habla con autosuficiencia, como subestimándolos: —” *Hormiguita y negrita eres, en efecto- afirmó la avispa-que estés perdida no lo creo*”.

—*Te compadezco, negrucha, pero tus amarguras ya terminan. Sigue otro poco adelante y llegarás a tu casa*”.

LAS HORMIGAS DE SU HORMIGUERO: Cuando al fin llega a su hormiguero, sus compañeras la desconocen, la juzgan por su aspecto, desconfían de ella. Es lo que hacen muchas personas frente a quien se ha alejado de la familia, del barrio o del círculo de amigos o compañeros de trabajo. Cuando regresa, temen que no sea la misma y piden opinión al grupo para aceptarla nuevamente. Pero siempre hay quienes nos conocen de verdad, nos quieren y se alegran de saber que retornamos a lo nuestro, como las amigas de Hormiguita que le ayudan a limpiarse, la miman y le piden que les cuente lo que le ha pasado. Ella, como una persona humilde acepta todo, con sincera emoción.

El barro y el polvo que le sacuden es lo malo del camino, lo que debe dejarse atrás.

Luego la llevan ante la reina para que la vea y la oiga. Ella es la imagen de la madre de familia, que se alegra de recibir a un hijo que creía perdido. Aquí se destaca el valor del amor fraternal y la capacidad de entender de los mayores.

También representa a la autoridad: un patrón, un docente, un jefe o encargado de una institución, que da una nueva oportunidad al que se había alejado por algún motivo que lo superó, pero quiere volver.

Desde el punto de vista religioso puede simbolizar a la voluntad de Dios: *" ¡Tu voluntad, hija mía, tu heroica voluntad, es lo que te ha salvado!... ¡Y quede tu experiencia como ejemplo para que ninguna hormiga de mi reino se aventure sin mi permiso en lo desconocido! ¡Para que ninguna ceda ante las dificultades ni se rinda jamás al infortunio"!*

Estas palabras que la hormiga reina dirige al final del cuento a las otras constituye un mensaje a los lectores: bendecir los dones de la voluntad y la energía para soportar las adversidades, vencerlas y regresar a lo bueno. No apartarse del bien.

## CONCLUSIÓN

El viaje que ha realizado la protagonista de esta obra es símbolo de la vida. El camino recorrido es el mundo. En él se nos presenta la posibilidad de conocer, experimentar, aprender, superando obstáculos y teniendo fe e ilusión por llegar a dónde queremos<sup>28</sup>.

El hormiguero es la imagen de la Patria cotidiana, el barrio, la familia, la ciudad, el país.

A pesar de todos los problemas que puedan presentarse en la comunidad, la Fe, la comprensión, la solidaridad, el perdón, la armonía, el mutuo entendimiento, el entristecerse o alegrarse con y por otro, son valores espirituales que Vigil reconoce en la gente y los traslada a los animales. Ellos son los personajes que más atraen a los niños y el personificarlos ayuda a inculcar estos valores en los que leen sus cuentos. En su libro *El hombre y los animales* el autor al hablar del curioso acercamiento que algunos animales tienen con nosotros, a pesar de lo poco que conocemos de ellos, dice: *"El fenómeno es algo así como una sensibilidad colectiva, favorable o adversa, que se manifiesta de igual manera en todos los individuos de la misma especie"*<sup>1</sup> (58)

---

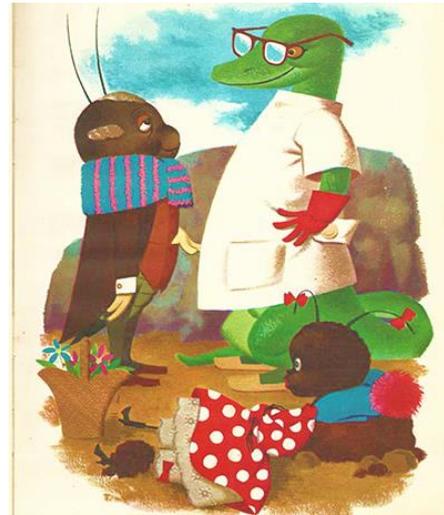
<sup>28</sup> Nota: basado en ese principio, la Biblioteca Popular "MADRE TERESA" de Virrey del Pino, Bs. As, argentina, entrega anualmente el PREMIO NACIONAL Y LATINOAMERICANO "HORMIGUITA VIAJERA" a escritores, docentes o investigadores representativos.

Además de la intensión didáctica o religiosa, se nota en el escritor un sincero amor por los animales. Afirma Marcelo Bianchi Bustos (2020, 111-112) que "*La presencia de los animales es una constante en su obra pues la mayoría de los protagonistas de sus cuentos son animales. Son muchas las referencias que se hacen a la importancia de cuidarlos y de respetarlos en todo momento*".

Y ya que aquí encarnan a las personas, bien podría leerse "*la importancia de cuidarnos y respetarnos en todo momento*".

La especie de la que hablan tanto el autor como la hormiga reina es en realidad la humanidad.

El alcance de significación que el presente trabajo le otorga a la figura de los animales no resta valor a la magia que envuelve al texto como obra literaria donde el lector encuentra el goce estético en el mundo poético de la historia y en la ternura que estos personajes despiertan en los niños, más allá de lo que simbolizan



## BIBLIOGRAFÍA

BIANCHI BUSTOS, Marcelo (2020) "Constancio C. Vigil y sus libros para niños". Buenos Aires: Editorial AALIJ.

BIANCHI BUSTOS, Marcelo (2020) "Constancio C. Vigil y su mundo para niños". Buenos Aires: Ediciones El escriba. En Apuntes para una historia de la Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina. Primera parte.

VIGIL, Constancio C. (1962) Los escarabajos y la moneda de oro. Buenos Aires. Editorial Atlántida. Quinta edición.

VIGIL, Constancio C. (1927) La hormiguita viajera Buenos Aires: Atlántida.

VIGIL, Constancio C. (1943) El hombre y los animales, Buenos Aires: Atlántida

[VOLVER](#)



# LA LITERATURA QUE AMAMOS





Pablo Gustavo Pozzoli  
Bonifacino<sup>29</sup>

Recibido: 23/06/23  
Aprobado: 10/10/23

# Graciela Montes contra Platón. Una lectura ética, política y epistemológica de La familia Delasoga.

En el alma de cada uno hay el poder de aprender y el órgano para ello.

Platón<sup>30</sup>

Aquellos que oyen hablar de las cosas pasadas, principalmente siendo de las de su misma tierra, y de sus antepasados, pasan por lo que dice la fama sin preocuparse por examinar la verdad.

Tucídides<sup>31</sup>

La más elevada filosofía no puede llegar más lejos, en lo que se refiere a los fines esenciales de la naturaleza humana, que la guía que esa misma naturaleza ha otorgado igualmente incluso al entendimiento más común.

Inmanuel Kant<sup>32</sup>

La cueva es el útero de la humanidad.

J. J. Parra Bañón<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Pozzoli: Profesor y Lic. en Filosofía. Maestrando en Literatura Comparada de la Universidad Nacional de Córdoba

<sup>30</sup> *República*, 518c.

<sup>31</sup> *Guerra del Peloponeso*, Libro I.

<sup>32</sup> *KrV A 830/31 - B 858/59*.

<sup>33</sup> 2015, p. 18

## I – Introducción

Las entrañas de un texto –o aquello que, desde un abordaje tal vez un poco más académico pero sin embargo irremediablemente mucho menos sugestivo, puede llamarse su *espesor histórico*, en términos de la teoría de la recepción, o su *memoria*, en términos de la semiótica de Lotman<sup>34</sup>– son el lugar donde éste porta su mayor fecundidad, donde gran parte de su riqueza yace aletargada esperando un acontecimiento azaroso que desactive su somnolencia y la ponga a producir sentidos.

Desde el punto de vista del genial lingüista y semiólogo ruso, la semiosfera es un organismo alta y complejamente estructurado fuera del cual es imposible la semiosis (Lotman, 1996: 12) pero donde, sin embargo, lenguajes y textos violan con frecuencia sus posiciones jerárquicas relativas y colisionan o se intersecan como si pertenecieran a un mismo nivel (Lotman, 1996: 16). Estas colisiones e intersecciones no son inocuas ni inocentes pues, aunque sea potencialmente, producen efectos transformativos (cfr. Lotman, 1996: 53-55 y Arán y Barei, 2003: 57).

Esto es así porque los textos tienen una característica especial que implica, a su vez, dos funciones muy importantes: todo texto se encuentra codificado, al menos, dos veces (Lotman, 1996: 53). Uno de esos códigos en general, es más estructurado y tiende a hacer del texto un vehículo pasivo de transmisión de un mensaje pero el otro código, más abierto, no solamente habilita la generación de nuevos sentidos sino que además transforma al texto en un dispositivo pensante (cfr. Arán y Barei, 2003: 57).

Esto es posible gracias a que todo texto, igual que la semiosfera como un todo posee un sistema de memoria que Lotman caracteriza como una *profundidad diacrónica* (Lotman, 1996:20). Una particularidad inherente a ella es su intrínseca heterogeneidad tanto semiótica como estructural (Lotman 1996:21) y precisamente ella es la que posibilita que el contenido mnemónico de un texto, o parte de él, al entrar en contacto con la heterogeneidad de otro texto, se re-semantice produciendo nuevos sentidos (Arán y Barei, 2003: 58). Lotman lo expresa magistralmente tomando prestadas palabras de Heráclito: el texto es un “logos que crece por sí mismo” (1996: 54). Esta peculiaridad incumbe de manera prominente al texto artístico haciendo de él un potente y potencial artificio instaurador de caos, renovación y metamorfosis semiosférica y cultural.

---

<sup>34</sup> No se quiere insinuar aquí que los conceptos *espesor histórico* y *memoria del texto* sean equivalentes, sino que ambos hacen alusión a una dimensión de lo textual que se encuentra más allá de su materialidad superficial, aunque mucho más acá de un supuesto orden metafísico, y que funciona –o puede hacerlo– como una fuente inagotablemente activa en la producción de nuevos sentidos.

De ello trata este estudio que intenta desatar nuevas líneas de significado que pueden estar dormidos en las entrañas de un texto de Graciela Montes: La familia Delasoga. Este es un cuento que comienza con la constatación de un hecho enunciado de esta forma: "La familia Delasoga era muy unida. O, por lo menos, muy atada" (Montes, 2010). Las tres primeras acepciones que el diccionario de la Real Academia Española concede al término *atar* son las siguientes: 1) unir, juntar o sujetar con ligaduras o nudos; 2) impedir o quitar el movimiento y 3) Juntar, relacionar, conciliar. La primera de estas acepciones traza una sinonimia, al menos parcial, entre *unión* y *atadura*, términos ambos que se usan para describir la realidad inicial de la familia del cuento. Si se conjuga dicha acepción con la segunda se evoca la penosa y desesperante situación de los seres humanos encadenados en la famosísima caverna de la alegoría platónica. Y aquí comienza a complejizarse el asunto porque, a partir de dicha evocación, se enriquece el sentido de la atadura inicial que pasa de ser una sujeción meramente física a importar simultáneamente una constricción gnoseológica, epistemológica, ética e incluso ontológica. Pero, si la atadura es también conciliación y relacionamiento (tercera acepción) entonces podría ser que las constricciones señaladas tuvieran algún aspecto positivo.

El camino que sigue dará inicio con una reflexión sobre el significado arquitectónico-antropológico de la caverna y se enfrentará luego con una meditación sobre la famosa alegoría platónica que la tiene como protagonista. Finalmente, con la riqueza de los aportes así obtenidos se intentará re-interpretar el cuento de Graciela Montes procurando hacer justicia a su exuberancia semiótica.

## **II – Algunas reflexiones sobre la noción de *caverna* y la alegoría platónica.**

Si se preguntara ¿qué es una caverna?, la respuesta podría comenzar por el esclarecimiento de un hecho: la caverna es el resultado de una evolución histórico-funcional de la cueva que ha sido impulsada por la acción humana. Dicho en otros términos, la cueva de factura natural, la que es una mera oquedad de la tierra o un micro territorio umbrío delimitado por un agujero que la separa de la luminosidad diurna y puede caracterizarse como un espacio vacío o negativo que implica la extirpación canular de materia sufrida por una totalidad maciza (cfr. Parra Bañón, 2015: 23) se transforma en caverna, o en el primer producto del ingenio arquitectónico, cuando la especie humana la elige como guarida y la habita convirtiéndola en hogar o, nada casualmente, en el lugar donde se inicia el proceso que llevará a dicha especie a devenir en el ser humano que existe hoy (cfr. Parra Bañón, 2015: 18 y 21). Desde este punto de vista la cueva "es el útero de la humanidad, el lugar arquitectónico de la gestación de la especie en la que nos estamos convirtiendo" (Parra Bañón, 2015:18). Y agrega el mismo autor en la misma

página: "La cueva es el primer lienzo, el soporte de la primera huella intencionada de una mano: el primer suelo y el primer techo con los que se establecieron relaciones afectivas, el primer medio ambiente que se acondicionó". Así y por eso mismo la cueva evoluciona en caverna y ella, tal vez con mayor razón que cualquier otra forma pasible de ser habitada, es un bosquejo o una síntesis de la arquitectura o quizá incluso una conjetura sobre el universo (cfr. Parra Bañón, 2015: 22).

Tanto la arqueología como la antropología han constatado que la caverna es una de las arquitecturas primarias (Parra Bañón, 2015: 21) y por lo tanto su concepto comprende la idea de espacio habitado (Parra Bañón, 2015: 22). Existen autores antiguos como Hesíodo que narran el nacimiento e infancia de dioses en una caverna, o como Heródoto que refiere ciudades cavernosas conformadas con galerías tortuosas y construcciones laberínticas donde quien ingresa jamás puede hallar la salida (cfr. Parra Bañón, 2015:24). Pero es Platón el primero que propone a la caverna como una forma de morada semi-permanente que habilita diversas formas de estancia (cfr. Parra Bañón, *ibídem*) y que funciona como una metáfora cuyo eco se replica a través de la historia, la literatura y el arte en general (cfr. *ibídem*).

Para comenzar a reflexionar sobre la caverna platónica se debe establecer que, aunque muy asiduamente ha sido designada como mito, en realidad no lo es, al menos si se considera dicha nominación con el peso cultural, social y hasta religioso que importa. Solo podría ser legítimo apelar a dicho término si se lo usa con el significado peyorativo que adquiere a partir de la Ilustración y en este caso valdría lo mismo que la voz "relato" o "ficción". Pero resulta que Platón propone algo muy diferente a un relato o ficción a través de la reseña que hace Sócrates a Glaucón en el comienzo del libro VII de la *República* y por eso es mucho más acertado llamarla *alegoría de la caverna*.

Tal vez sea necesario recordar que, en ella, Platón refiere la situación de un número indeterminado de seres humanos recluidos en una caverna que, como tal, no es un lugar de asentamiento pasajero sino una morada habitual. La condición de estos humanos está signada por una doble ligadura: tienen cadenas en sus pies que les impiden deambular dentro o fuera de la caverna y cadenas en sus cuellos que les impiden mirar hacia otro lado que no sea el fondo del espacio que habitan; con sus ojos vueltos obligatoriamente hacia la oscura profundidad, dan siempre la espalda a la salida y a la luz exterior ignorando tanto la frontera que separa el adentro del afuera como la existencia de un espacio allende el que conocen. Detrás de ellos, velando aún más la salida, un tabique y detrás del tabique un fuego que irradia cierta luminosidad sobre la umbría realidad del extremo cavernario interior. Entre el fuego y el tabique, deambulan unas sombras que "portan toda clase de utensilios y figurillas de hombres y otros animales, hechos de piedra y madera" (Platón, *República*, VII, 514c *in fine* – 515a). Estas sombras son otros humanos que no solamente llevan las figurillas, sino que también hablan

sobre ellas. De modo que los pobres prisioneros humanos solo pueden ver las sombras de las figurillas que se desplazan detrás de ellos proyectadas contra el fondo de la caverna y las voces que escuchan son atribuidas a ellas que constituyen la totalidad de su realidad y lo que ellos consideran real (cfr., Platón, *República*, VII, 515c).

Pero, de repente, la trama de este relato que está desarrollando Sócrates se interrumpe y se enriquece con la incorporación de una hipótesis que hace a las hermanas Wachowski, creadoras de la saga *Matrix*, deudas de Platón: "qué pasaría si naturalmente les ocurriese esto: que uno de ellos fuera liberado y forzado a levantarse de repente, volver el cuello y marchar mirando a la luz" (Platón, *República*, VII, 515c). Uno de los prisioneros abandona dicha condición, es liberado de sus cadenas y obligado a seguir un camino ascendente hacia la luz, que es lo mismo que decir: es conducido a superar el proceso que le permita acceder a la realidad de la cual las figurillas y sus sombras son meras copias con el plus de que esa realidad se ve iluminada por la luz natural del sol que la hace visible. Tres habilidades le son conferidas a este neo emancipado: la capacidad para acceder a la realidad exterior a la caverna o a la realidad sin más; la posibilidad de conocerla por la acción de la luz que la hace visible y habilita su visión, junto con la conciencia de todo esto; y la aptitud para reacondicionar el conocimiento de su condición y su contexto anteriores por comparación con la realidad a la que ha accedido. Estas habilidades desarrolladas por el libertado van a tener como consecuencia su conmiseración con sus antiguos compañeros de la sombría caverna y el deseo de retornar a las profundidades para espabilarlos y sacarlos de la burlería en la que viven. Pero Sócrates considera que realizar esto podría importar un peligro para la seguridad y la vida de este liberto.

Esta alegoría ha sido leída desde múltiples perspectivas –política, metafísica, epistemológica, gnosceológica, etc.- porque todas ellas están articuladas en cada elemento simbólico de la narración, pero el contexto hace que se vea con claridad que la orientación o la intención que predomina y aglutina al resto es la política; el mismo Platón lo insinúa cuando pone en boca de Sócrates la advertencia de que es necesario comprender toda la alegoría a la luz de lo que venían hablando con Glaucón anteriormente (Platón, *República*, VII, 571a *in fine*).

Ella inaugura, como se dijo, el libro VII de la *República* y, no por casualidad, el libro anterior cierra con la semblanza del bien y el sol (Platón, *República*, VI, 507b – 509d), donde se establece la identificación entre ambos que será parte de la alegoría de la caverna, y el símil de la línea dividida después (*Idem*, 509d *in fine* – 511e) donde se ilustra cómo el filósofo puede educar su mirada para estar en condiciones de ascender del mundo sensible al de las formas inteligibles poniendo a las matemáticas como un saber propedéutico en esta práctica (cfr. Delgado Lombana, 2014: 227 – 231). El *continuum* que conforman estas dos semblanzas con la alegoría de la caverna

resulta mucho más significativo si se tienen en cuenta dos hechos. En primer lugar, la *República* en su totalidad constituye una vehemente manifestación de la preocupación platónica por las problemáticas que atravesaban los estados griegos de su época y se erige como la propuesta de una solución a las mismas (cfr. Platón, *República*, V, 473b). En segundo lugar, al momento de la discusión del *continuum* de los tres elementos mencionados, Platón ya ha ofrecido su famosa hipótesis de que no habría solución para los males del estado y de los individuos a menos que el gobernante, el rey, fuera un filósofo (cfr. Platón, *República*, V, 473d – 473e). Lo que se discute en la *República* con posterioridad a esto será la necesidad de que la idea de bien ilumine y rijan la vida de la polis a través de las decisiones y acciones del filósofo-rey, la posibilidad de que el mismo pueda acceder a la contemplación de dicha idea para adquirir conocimiento y sabiduría y la viabilidad de que estos mismos sean efectivamente aplicados en la conducción de la polis. Todo lo cual señala que la discusión, en definitiva, es sobre la relación entre filosofía y política.

Una vez que ha sido emplazada la alegoría de la caverna en el contexto de las preocupaciones políticas platónicas y en el desarrollo del texto que la alberga es necesario afrontar la cuestión de la espacialidad en ella preguntando cuál es la dimensión simbólica del espacio en la alegoría y si los tránsitos espaciales funcionan, por vía metafórica, como representación de otro tipo de tránsito o mudanza.

Hay quienes consideran que ella tiene como misión, entre otras, pero, en primer lugar, servir de soporte a la comprensión de la irremediable distancia que separa al mundo sensible del mundo inteligible y, en este sentido, la puerta o el ingreso a la caverna constituye una frontera que funciona casi como un abismo. Solo una persona preparada es capaz de superar la profundidad y peligrosidad de tal precipicio y el ascenso desde las profundidades de la caverna hasta su salida sería el proceso propedéutico necesario para alcanzar dicha superación. Los tránsitos espaciales marcan el cambio o desplazamientos de ida y vuelta entre los dos mundos.

Un trasfondo de este tipo es el que parece acompañar a un texto como el de Brousson (2012) quien bosqueja una comparación entre las figuras de Edipo y la del libertado de la caverna insistiendo en que ambos recorren un camino hacia la verdad atravesando experiencias análogas, tanto Edipo que sale a buscar al asesino de Layo para salvar a Tebas de la peste como el libertado que asciende desde el fondo de la caverna hacia su exterior. El tránsito de ambos es físico, aunque la travesía emprendida tenga una clara connotación gnosceológica en ambos casos.

Por su parte, Orellano Quijano (2020) hace una interpretación de la alegoría donde el tránsito entre el interior y el exterior de la caverna se replica en una suerte de espacialidad presente en formas de estar o permanecer dentro o fuera de la polis. De hecho, este autor se propone lidiar con el *problema del filósofo feliz* que surge del hecho de que el liberado, una

vez fuera y habiendo alcanzado la sabiduría y la felicidad se encuentra con que el retorno iría en contra de sus intereses y surge la pregunta: ¿por qué descendería nuevamente a la caverna volviendo a estar con sus antiguos compañeros? (cfr. pp. 12 *in fine* – 14). Pareciera que es Sócrates mismo el que insinúa a Glaucón que la contemplación del bien no alcanza para motivar la dedicación del filósofo a la ciudad o, lo que es lo mismo en términos de la alegoría, el retorno del hombre libre a la caverna, sino que sería necesario alentar su vuelta de alguna manera (cfr. Platón, *República*, V, 520a – 520c). Y, frente a diversas hipótesis que pretenden solucionar este problema, Orellano Quijano propone la tesis de que la motivación es religiosa, o, mejor, tiene que ver con la piedad religiosa (2020: 30 – 35).

Entre estas interpretaciones, es Delgado Lombana, en su texto ya mencionado anteriormente (2014) el que propone examinar el tránsito espacial entre el adentro de la caverna (mundo sensible) y su exterior (mundo inteligible) o, lo que es lo mismo, entre la actividad filosófica consistente en la contemplación del bien y de toda la realidad a su luz y la actividad política de conducción de los destinos de la ciudad y sus ciudadanos como una mera metáfora que representa en términos espaciales una transición que es, no obstante, entre dos estados o modos de ser/actuar diferentes. El autor se propone demostrar cómo en la figura del filósofo, el prisionero que es liberado en la alegoría, Platón logra reconciliar la filosofía y la política que parecen irreconciliables<sup>35</sup>, pero solo a condición de que se siga una vía de interpretación alternativa a la que estima al movimiento entre los dos mundos como un recurso cuyo sino es crear un abismo insuperable entre dos ámbitos: el de la *doxa* u opinión (correspondiente al mundo sensible) y el *noético*, el de la captación puramente intelectual (correspondiente al mundo inteligible) (cfr. Delgado Lombana, 2014: 232); esto sería posible trocando la interpretación de la diferencia espacial entre el adentro y el afuera de la caverna en una mera diferencia de estado mental (cfr. *ibídem*).

Delgado Lombana alega, con Platón, que el filósofo es el indicado para gobernar la polis y lo explica apelando a la capacidad que tiene éste, por su entrenamiento filosófico, para transformar su mirada siendo capaz, a la vez, de contemplar la idea de bien y, a su luz, la idea de justicia para luego *retornar* o *volver* esa misma mirada hacia los asuntos públicos aplicando sus conocimientos en la conducción de la polis (cfr. *ibídem*). "El filósofo no habita en dos mundos, está en un único mundo, el de la ciudad, pero su mirada puede desplazarse" (Delgado Lombana, 2014: 233) y la posibilidad misma de ese desplazamiento constituye el *quid* de la alegoría de la caverna. Esta

---

<sup>35</sup> En términos de la teoría Platónica, y de esto será deudor también Aristóteles, la filosofía es contemplación, mientras que la política es acción. Ambas implican cosas que son contradictorias una con la otra. Platón pretende, de alguna manera conciliar estos extremos contradictorios en la figura del filósofo-rey. La famosa alegoría de la caverna tendría este fin.

interpretación es reforzada con la lectura que hace Vegetti (2012) en sus lecciones sobre Platón:

“Para hombres que tienen un cuerpo y viven en el tiempo, hay *un solo mundo*, y es el de la caverna. «Liberación» y «ascensión» significan en consecuencia no un desplazamiento en el espacio, sino una conversión de la mirada intelectual, que la libera de los vínculos de la creencia acrítica en la inmediatez de los sentidos y en las opiniones transmitidas por el entorno social, y la orienta –mediante la interrogación filosófica– hacia una forma de pensamiento más elevada y hacia los objetos que le son propios. Pero la alegoría comportaba todavía una consecuencia más importante. La conversión de la mirada no puede significar una fuga mental del mundo de los hombres que viven en la caverna” (Vegetti, 2012: 193 *in fine* – 194 el resaltado pertenece al original).

Todo lo expuesto hasta aquí, pero, especialmente, los aportes recogidos de Vegetti y Delgado Lombana son esenciales para sostener la hipótesis de que la caverna de la alegoría platónica no es tanto un espacio físico sino más bien una forma o estructura de relaciones intersubjetivas penosa o insatisfactoria que requiere de un cambio para transformarse en otra que haga más plenos a los sujetos que intervienen en ella en lugar de limitarlos. Ese cambio comienza por uno de esos sujetos que, en la concepción de estos autores, no puede sino ser el filósofo que también será el rey o el conductor político del resto.

No obstant, ello, a esta primera hipótesis es necesario agregarle otra para construir el puente que permita trazar relaciones entre la alegoría platónica y el cuento de Graciela Montes. Dicha hipótesis será el fruto de una reflexión más, realizada con el auxilio de la recepción francesa de algunas ideas de la teoría política de Hannah Arendt.

Esta pensadora política, discípula nada menos que de Heidegger, ha expuesto en entrevistas y en algunos escritos su cabal rechazo a ser considerada filósofa y, junto con ello, su consideración de la existencia de una fuerte tensión o contradicción al interior del término *filosofía política* y su lectura negativa de la alegoría de la caverna de Platón. Vermerer (2011) estima que en esta actitud de Arendt se cristaliza lo que él llama el *campo agonístico* de la filosofía política de Francia.

Este autor repara en que ella es “leída como una figura de la resistencia” a la restauración de la filosofía política (cfr. Vermerer, 2011: 54) en el ámbito francés porque considera que la tradición de esta disciplina ha resuelto la relación entre filosofía y política, siguiendo el modelo platónico de la alegoría de la caverna, en desmedro de la segunda (cfr. *ibidem*). Así como el filósofo en que se ha convertido el prisionero liberado sale de la caverna para contemplar la idea de bien y toda la realidad que ella hace visible/posible con su luz, para luego regresar nuevamente al interior para organizar los asuntos internos

según lo contemplado en el exterior, así también la filosofía es la que rige a la política, en la tradición de pensamiento que va de Platón a Marx, imponiéndole sus fines, haciendo que la contemplación prime sobre la acción y la desvirtúe (cfr. *ibídem*). En palabras del propio Vermerer: Arendt rechaza la alegoría de la caverna

*"A donde el filósofo vuelve a descender para comunicar la verdad a los que permanecieron en ella, y donde consigue hacer aplicables las Ideas que había encontrado en el exterior de la caverna [...] y legitima así su posición de filósofo rey. De donde resulta finalmente la sustitución del actuar por el hacer, de la acción por la obra. La política queda reducida a nada, porque ya no se trata de dejar que se produzca el vínculo político en la inventiva de la praxis de hombres libres, sino de suprimir el caos, imponiendo un orden venido de la trascendencia del cielo de las ideas que permitiría la buena administración de la ciudad"* (Vermerer, 2011: 54).

Un poco más adelante, Vermerer cita a Miguel Abensour, a quien sigue en esta lectura de la posición de Hannah Arendt, para advertir que este rechazo arendtiano a la solución platónica de la relación entre filosofía y política es solo la mitad de una "invitación" (cfr. *ibídem*). Si la pensadora alemana rechaza al platonismo por trazar una relación jerárquica entre filosofía y política estableciendo la preeminencia de la primera sobre la segunda y abriendo una brecha entre gobernador (el filósofo-rey) y gobernados (masa caótica de individuos desorientados), ahora va a encauzar su interés hacia Kant para quien "no hace falta erudición, conocimiento académico, para reconocer los fines que interesan en última instancia al sujeto humano y lo orientan en el uso de su libertad" (Pozzoli Bonifacino, 2013: 78) porque existe en los seres humanos un *sensus communis* que alcanza a todos por igual y les sirve de orientación en el gusto y en las acciones libres (cfr. Kant, KrV A 830/31 - B 858/59; Vermerer, 2011: 55)

Arendt considera que los personajes encadenados de la alegoría platónica están privados de su libertad y del lenguaje y son, por lo tanto, considerados apolíticos (cfr. Vermerer, 2011: 55). En este contexto, el filósofo viene a manejar los asuntos políticos imponiendo un "orden normativo venido de otra parte" (cfr. *ibídem*) y por eso, el recurso al concepto kantiano de *sensus communis* es una forma de romper con el platonismo y de recuperar la facultad del juicio como una facultad eminentemente política haciendo que se desborde del ámbito puramente estético (cfr. *ibídem*). De esta forma la política no se constituye, como en Platón, a partir de un principio *a priori* sino como "el despliegue del ser en común en el seno de una comunidad histórica determinada" (Vermerer, 2011: 55).

De esta forma se cierra la reflexión sobre la caverna platónica iniciada en este apartado, sumando a la hipótesis de que ella es una forma o estructura de relaciones intersubjetivas penosa o insatisfactoria que requiere de un cambio, una nueva que postula que dicho cambio no proviene de la acción heroica o mesiánica de uno solo que logra ver la luz y ayudar, gracias a ella,

a los otros, sino que es producto de la acción conjunta surgida de interacciones racionales entre iguales.

### **III – El cuento de Graciela Montes: presentación de la familia Delasoga.**

*La familia Delasoga* es un cuento de Graciela Montes que forma parte de la colección *Cuentos del Pajarito Remendado* de la editorial Colihue. Es breve y cuenta la historia de una familia con cuatro integrantes: Juan Delasoga, el papá, María Delasoga, la mamá, Juancho Delasoga y Marita Delasoga los dos hijos. Estos cuatro personajes, como se adelantó en el primer apartado de este análisis, son muy unidos, pero de una manera especial ya que dicha unión se sostiene de forma física a través de sogas que los enlazan unos a otros. El cuento comienza con la breve enunciación de este hecho y prosigue narrando la historia de este enlace familiar.

El padre y la madre, Juan y María, se ataron “un día de primavera” con “una soguita blanca, larga, flexible, elástica y resistente”. Estas cinco características que describen la sogas que los une tienen su importancia. La blancura puede sugerir un tipo de sogas que propende a una atadura pura, inocente, sin malas intenciones y, profundizando un poco más la cuestión con algo de imaginación, tal vez, un vínculo o, literalmente, una conexión voluntaria y amorosa. La longitud habilita, sin dudas, cierta libertad de movimientos como para que, a pesar de estar unidos, cada uno pueda tener su pequeña y limitada independencia. La flexibilidad, la elasticidad y la resistencia, señalan con toda seguridad la fortaleza y solidez del lazo a pesar de los movimientos y tirones de la vida cotidiana. No puede ser casualidad que de cinco características, tres remitan a esta función señalada en último lugar por lo que no sería disparatado suponer que la fortaleza de la unión sería la cuestión central en el asunto de las sogas.

Lo mismo sucede con los hijos una vez nacidos. Son atados a sus padres “con toda suavidad, pero con nudos”. Otra vez se enfatiza con inequívoca claridad el tema de la robustez de la sujeción.

A continuación, la autora propone un ejercicio mental que supone fácilmente realizable e invita al lector a *pensar*, que en este caso como en el de la doctrina de Descartes y de tantos otros filósofos modernos equivale, también, a *imaginar*, una soguita que va de Marita, la hija, a la mamá, otra al papá y otra al hermanito y así con cada uno de los tres restantes componentes familiares. Cada integrante de la familia tiene una sogas que lo une a cada uno de los otros y, por eso, cada uno está unido, atado, a su familia por tres sogas en total. No basta una sogas que los recorra a cada uno enlazándolo por la cintura hasta cerrar un hermoso círculo familiar. Tampoco sirve una sogas que, partiendo de un nudo central una a cada miembro de la familia por la cintura ligándola con ese centro nodal. Son tres las sogas que atan a cada uno

de los cuatro con los otros miembros de la familia. Seis en total. Y los lazos están cerrados por nudos. Fuertes nudos, según se puede imaginar el lector a esta altura del cuento.

Esta forma de mancomunidad física y materialmente constituida plantea a los Delasoga problemas logísticos indudables. Comer, dormir y realizar cada una actividades cotidianas se vuelven desafíos entorpecidos y hasta limitados por el número de cruces y la dimensión de los lazos. Una habilidad y una costumbre van a ser determinantes en el desarrollo de su magistral experiencia en ataduras: moverse con prudencia, la habilidad y no alejarse demasiado, la costumbre.

Pero ni la vida en común ni la alta idoneidad desarrollada para llevarla adelante en sus circunstancias especiales serán suficientes para satisfacer sus deseos íntimos ni para solucionar todas las incomodidades ocasionadas por las amarras. A María, por ejemplo, le molestaba la cintura cuando las sogas que la unían a sus hijos estaban tirantes porque ellos se encontraban en la escuela ubicada al otro lado de la misma manzana en la que viven. Y a la mamá y a sus dos hijos, a la tarde, mientras tomaban la leche mirando la tele, los tiraba hacia la calle la soga que los unía al papá, porque él estaba al lado, todavía, trabajando. Pero los Delasoga "se las arreglaban" aunque "había cosas que no podían hacer". Juancho, verbigracia, tiene un par de patines con rueditas amarillas, pero nunca había podido dar una vuelta manzana sobre ellos. María siempre había querido visitar a una amiga de Barracas para disfrutar de una conversación con ella, pero las sogas no eran tan largas como para permitirlo. Juan deseaba ir a la cancha a gritar como loco un gol de Ferro. Y Marita tenía ganas de pasear sola hasta el quiosco. Todos deseos impedidos por "las sogas blancas, flexibles y resistentes" que aseguraban la unión a costa de la libertad.

Año tras año se suceden fatigados por la permanencia de este estado de cosas. A través de ellos solo cambian las sogas que, al deshilacharse son renovadas por otras "blancas y flamantes" hasta llegar a gastar más de "quince rollos de soga de la buena". Es decir, nada de hilitos de morondanga, soga fuerte, cerrazón inexpugnable. Hasta que en la historia hace su aparición mesiánica la tijera brillante.

La tijera no aparece de la nada como si hubiera caído del cielo. Siempre ha estado ahí, arrumbada entre otras cosas intrascendentes, pero el día en que la vida familiar alcanza su meollo, ésta brillaba como nunca tal vez porque era una tarde de "sol brillante como una tijera". Pero a pesar de tanto brillo circundante, la familia reposaba atada con el ánimo gris y anodino como el pantalón que cosía María. Marita miraba a María. Juancho miraba a Marita. Juan miraba a Juancho. Hasta que, en medio de esa tesitura insulsa, mientras María cosía el pantalón y miraba las sogas con rabia "sucedió, por fin, lo que tenía que suceder de una vez por todas". María corta de un tijeretazo dos de las sogas, Juan corta otras dos y cada uno de los niños una más. Ya está.

Estaban todas las sogas cortadas. No hubo nudo que se resistiera al poder del filo de la tijera. Los Delasoga habían quedado libres.

Primera reacción: miedo. Y éste motivó la intención de salir corriendo a comprar más sogas para reponer las ataduras. Pero, rápidamente, Juan se da cuenta que puede ir a la cancha a ver a Ferro que juega con River; a María se le ocurre que puede ir a Barracas a charlar con Encarnación, su amiga; Juancho corre a buscar los patines y Marita se apresura hacia el quiosco. El mago deseo que, psicoanálisis mediante, es conocido como el enorme y ambiguo motor que puede suscitar tanto cambios positivos si se lo canaliza adecuadamente como serios problemas si es reprimido o desoído, irrumpió como lava ardiente apresurando el olvido de las sogas y su propia realización.

Como corolario, los Delasoga, por primera vez, consiguen vivir cada uno una tarde distinta, su tarde única y diferente a la de los demás. Y a la tardecita cuando pudieron volver a juntarse y abrazarse, estaban cansados y tuvo cada uno algo propio para contar. Lo mejor de todo es que no necesitaron hablar más de las sogas, porque esta vez, no obstante haberse liberado de ellas, seguían unidos.

Luego de esta reseña casi pormenorizada del cuento, debería resultar obvio su cercanía con la alegoría platónica de la caverna más allá de las distancias temporal, genérica y disciplinar que las separan. Recogiendo los elementos resaltados en la reseña propuesta y las dos hipótesis planteadas a raíz de la reflexión realizada en el apartado anterior se podrán elaborar nuevas reflexiones y algunas conclusiones sobre el enfrentamiento o cruce que sostienen más allá del tiempo y en virtud de la alta circulación que sostienen en la semiósfera, los textos de Graciela Montes y Platón.

#### **IV – Graciela Montes contra Platón o sobre la familia Delasoga como ideal político**

Aproximadamente dos mil doscientos años separan la producción de la *República* de Platón y la edición del cuento de Graciela Montes y, sin embargo, desde el punto de vista de la cultura, o de la semiosfera en términos de Lotman, ambos textos coexisten y hasta se podría decir que son contemporáneos. Y es por eso que tiene sentido preguntarse si *La familia Delasoga* puede ser leído como una actualización de la alegoría platónica dirigida a los niños y, en caso de dar a esta pregunta una respuesta afirmativa, inquirir además qué mensaje podría traer al presente esta nueva versión de la caverna.

Desde un punto de vista morfológico funcional hay claramente muy pocos puntos de contacto entre la caverna platónica y la familia Delasoga, salvo la pequeña coincidencia de que los personajes principales se encuentran atados en ambos casos. Aun así, la forma que adquiere el amarre en ambos casos difiere: mientras ,que los prisioneros de la caverna platónica se

encuentra encadenados mirando al fondo, disposición que no parece favorecer demasiado la interacción entre ellos, los Delasoga se encuentran atados unos a otros mediante sogas pudiendo interactuar y trasladarse, capacidad vedada a los habitantes de las sombras.

Pero esta discrepancia en la dimensión morfológica se revierte al considerar otra, la dimensión simbólica. La doble sujeción de los presos cavernarios tiene la finalidad de asegurar que los mismos sean pasivos observadores de sombras proyectadas sobre el fondo de la cueva que habitan y con esto, palmariamente, Platón está implicando su mirada crítica sobre la sociedad ateniense de su época: los ciudadanos son seres casi ciegos flotando a la deriva, sin saberlo, en un mar de opiniones que toman como base para ser meros reproductores de las mismas o incluso productores de otras nuevas sin ser capaces nunca de alcanzar la verdad por sus propios medios pero tampoco sin poseer el deseo de alcanzarla porque ni siquiera son conscientes de su condición. Ella está signada por un cuádruple impedimento: 1) un impedimento gnosceológico: se manejan en el ámbito de la *doxa* (opinión) y la *pistis* (creencia) a los que confunden con la *episteme* (ciencia, conocimiento verdadero); 2) un impedimento epistemológico: aplican la inteligencia al pensamiento de elementos que provienen de los sentidos ignorando que ellos solo pueden proveerles un acceso al conocimiento del mundo material que es una mera copia de otro mundo, el inmaterial, al cual nunca se puede acceder a través de las sensaciones sino a través de un paciente ejercicio de la inteligencia que logre depurarla de todo contenido material; 3) un impedimento ético: incapaces de conocer la idea de bien, se ven impedidos de realizarlo y, como si eso fuera poco, lo confunden con bienes particulares que nunca podrían reemplazar al absoluto; 4) un impedimento ontológico: no saben que el ser humano es un alma que proviene de otro mundo y está destinada a él ni que el cuerpo es la cárcel de esa alma ni que poseerlo no es inocuo porque él la somete a la pesadez de la sensibilidad y la materialidad volviendo opaco e irreal lo verdadero, lo bueno, lo bello, etc. La caverna, en la alegoría platónica es, entonces, una fulminante y diáfana metáfora de un estado mental, una forma de ser, un modo de actuar, de los límites en el conocimiento y las capacidades e incluso la conciencia que requieren de trabajo arduo y específico para ser superados.

Las sogas, en el cuento de Montes, y esa constante fijación con la sujeción que aparece de forma permanente como un mantra o una letanía, parecen tener la misma función simbólica que las ataduras, la semipenumbra y el encierro cavernario de la alegoría analizada. Mucho más simples, mucho más flexibles y, tal vez, mucho más eficientes que la oscuridad de la caverna, las ataduras de la familia Delasoga son la nueva representación de las limitaciones gnosceológicas, epistemológicas, éticas y ontológicas a las que se accede a través de la familia en la época contemporánea.

En palabras de Lacan:

“Entre todos los grupos humanos, la familia desempeña un papel primordial en la transmisión de la cultura. Si las tradiciones espirituales, la preservación de los ritos y de las costumbres, la conservación de las técnicas y del patrimonio le son disputadas por otros grupos sociales, la familia prevalece en la primera educación, la represión de los instintos, la adquisición de la lengua llamada precisamente materna. De este modo, ella rige los procesos fundamentales del desarrollo psíquico”. (2012: 34 *in fine* – 35)

La cultura, las tradiciones, los ritos y la herencia de costumbres, técnicas y patrimonio, constituyen todos una enorme y competente caverna o, también, un efectivo modo de sujeción que delimita la conciencia, el pensamiento y los modos de actuar de grupos inmensos, pero son recibidos en la primerísima educación, la familiar, de un modo peculiar, autónomo, único y, por eso, en este sentido, la familia puede ser la primer caverna y la primera tecnología de sujeción (cfr. Potes y Filet Larrea, 2018: 297). Esto es lo que representan las sogas en la familia del cuento de Montes. Pero no hay que reputar necesariamente de forma negativa este significado. Porque aquello que cumple la función adversa de limitar, sujetar y retener es también lo que, en un sentido más provechoso, contiene, sostiene y hasta protege. Lo represivo siempre tiene su contracara productiva, no hay que olvidar a Foucault.

La función limitativa, fronteriza y de enclaustramiento es lo que acerca simbólicamente a los dos textos analizados. Hay también otro elemento metafórico de no poca importancia que comparten ambos: la luz. En la caverna esta tiene al menos tres niveles: la fogata del interior de la caverna, la iluminación diurna que en un primer momento se va haciendo visible paulatinamente a medida que el libertado avanza hacia la salida de la cueva y que arremete con toda potencia encandilándolo cuando logra alcanzar el mundo externo y el astro solar mismo como fuente de toda luz e iluminación. En el cuento la luz se centra en el brillo de la tijera; hasta el sol brilla en él con una luz asimilable a la del instrumento cortante. En ambos casos la luz es la que permite la conciencia y reconocimiento de la propia realidad, el conocimiento o vislumbre de una realidad diferente, y el cambio y la motivación necesarias para ir de una a otra.

La instrumentación de la primera de las hipótesis planteadas en el segundo apartado de este análisis ha permitido rescatar las similitudes y puntos de contacto entre ambos textos. Pero, si se busca postular un enfrentamiento del texto de Montes *versus* el de Platón, entonces es necesario encontrar los puntos en los que las tendencias convergentes fracasan bifurcando el proceso exegético, haciendo más visible la distancia histórica y cultural en la producción de cada uno. En auxilio de esa finalidad se recurrirá a la segunda hipótesis planteada oportunamente.

Lo primero es rescatar, en tiempo en que las discusiones de género están sobre el tapete, la cuestión de la mujer y lo femenino en el cuento teniendo

como telón de fondo lo que sucede en la alegoría platónica. En ésta se habla indistintamente de prisioneros y, quien se destaca por ser liberado y volver a liberar a sus congéneres es el filósofo. Se puede conjeturar que el mismo es un varón si se tiene en cuenta la distribución de funciones y de poder en la sociedad griega clásica: la ciudadanía y, por lo tanto, la participación en los asuntos públicos eran prerrogativa de los varones. En el cuento sucede algo particular. A primera vista parecería que existe una tradicional y conservadora división sexual del trabajo y una asignación de roles demasiado pendiente de estereotipos binarios de género. Antes de la liberación de las sogas, la mamá es la que se queda en casa y acompaña a los niños en su merienda, el papá es el que trabaja fuera de casa; después de la liberación la madre corre a charlar con la amiga y la hija a comprar revistas, el hijo busca una actividad física saliendo a patinar y el padre se apresura a ir a la cancha a ver un partido. Pero, detrás de esta fachada, la primera que toma consciencia de su incomodidad con las sogas y la asimila como bronca es la madre, la primera en ser transmutada por el brillo de la tijera es también ella e incluso es la primera en cortar las sogas transformándose en modelo de emancipación para los otros.

Habría que analizar si esta distribución sexista de roles y deseos entre los personajes responde a una interdicción, limitación o una simple caracterización basada en la subrepticia imposición de un orden sexual deontológico, aunque, sin embargo, podría imbricar meramente la puntualización de una estructura de comportamientos real o existente. Y esto porque hay, sin lugar a dudas, en el texto de Montes, una transgresión de los modos convencionales de las relaciones familiares tradicionales y una enorme divergencia respecto del platonismo y las costumbres griegas clásicas inspiradas, seguramente, en nuevas políticas de género enarboladas por el feminismo. Pero esta no es, todavía, la mayor contribución de *La familia Delasoga* desde el punto de vista político, sobre todo si se retoma la discusión planteada en el segundo apartado acerca de la relación entre filosofía y política.

Recuperando las ideas de Hannah Arendt discutidas precedentemente, el cuento de Montes plantea un camino alternativo a la elección platónica para resolver el problema del mejoramiento de la conducción y organización de la polis y, en definitiva, la relación entre filosofía y política. Platón ambiciona el recurso a un modelo de estructuración verticalista y hasta mesiánica de la sociedad donde el sabio que ha sido capaz de sumergirse en la contemplación del bien y la justicia derrama su sabiduría en el gobierno de la polis para ordenarla según ellos, justo el tipo de solución que Arendt rechaza por ser anti-política. En su lugar, Montes, como la pensadora alemana, confía en la capacidad de los individuos y en la sinergia que se produce cuando ellos trabajan cooperativamente –que no es lo mismo que operar como una masa. La primera en tomar conciencia de las dificultades que plantean las sogas es María en *La familia Delasoga*, pero no es ella la única que sufre dificultades.

Sí es la primera, también, en asumir la bronca que las amarras le provocan. Pero, claramente, no es quien corta la totalidad de las sogas, no es ella la que es desatada por otro para liberar al resto de la familia, sino que adelanta y asienta un ejemplo, corta dos sogas y deja al resto la responsabilidad de cortar cooperativamente las que quedan. Cada uno a su tiempo, incluso los niños, son partícipes de los cortes necesarios para la liberación de todos. Son iguales que trabajan buscando un mismo fin mediante un trabajo mancomunado.

El mensaje se constituye así en una poderosa lección de vida democrática participativa, tanto más cuanto proviene del campo de la Literatura Infantil, ámbito que se constituye no con el fin primario de aleccionar como los textos escolares, ni tampoco con el de divertir, distraer o deleitar como el de la contemporánea industria del entretenimiento sino más fundamentalmente como un entorno sin una finalidad determinada o, mejor, con un fin abierto para que la libertad del receptor cierre el circuito de la semiosis. Se podría decir que La libertad y la fantasía son condiciones de posibilidad de la infancia desde la óptica particular que tiene de ella Graciela Montes (cfr. Pozzoli Bonifacino, 2023: 108) y por eso la ficción fantástica es la forma que una autora como ésta, que considera que las palabras son capaces de crear una ilusión, elige para comunicarse con los niños (cfr. Bianchi Bustos, 2019: 16). Desde ese lugar, donde la fantasía roza el disparate, Graciela Montes logra acercar a los niños hacia la intuición del valor de la democracia, pero no sin antes hacerlos trabajar divertidamente para encontrarla.

Muchas cosas más podrían seguirse indagando a partir de este cruce tan fecundo, sobre todo si se tienen en cuenta los cambios culturales importantes que se han dado en las sociedades actuales los últimos veinte años. Por ejemplo, sobre las implicancias de la intersección de la caverna familiar con la caverna digital que provoca un autismo cognitivo individualista que infecta los hogares del presente: ¿qué nuevos problemas surgen si se suman las redes sociales a las sogas familiares? (cfr. Contreras Orozco et. Alt. 2021: 21) o ¿cómo analizar aquellas nuevas situaciones familiares donde la incomodidad de las sogas que unen son remplazadas por la indiferencia que se apodera de un conjunto de individuos cooptados por las pantallas durante la comida u otras actividades conjuntas? (cfr. Potes y Filet Larrea, 2018: 296).

Está claro que los modelos cavernarios de Platón y Montes son insuficientes para analizar y aprender de las nuevas cavernas que se siguen produciendo en estos días. Aunque ambos sigan siendo modelos paradigmáticos cuya belleza y profundidad sorprenden tanto como su fecundidad semiótica.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Arán, P y Barei, S. (2003). El texto artístico en el texto de la cultura latinoamericana. En: *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura [Lotman desde América]*, N° 2, pp. 56 - 68. Texto disponible en: <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/entretextos2.pdf>.

Bianchi Bustos, M. (2019). Graciela Montes y lo fantástico desde la perspectiva de Ana María Barrenechea. En: Bilbao Richter, B. y Bianchi Bustos, M. (comp.). *Desde las palabras... Homenaje a la Dra. Juana Arancibia*. Buenos Aires: ACADEMIA DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL - DEPARTAMENTO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL "DRA. J. ARANCIBIA", pp. 15-21.

Brousson, A. (2012) Edipo saliendo de la caverna [en línea]. 6° Coloquio Internacional, 19 al 22 de junio de 2012, La Plata, Argentina. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobia. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.4071/ev.4071.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4071/ev.4071.pdf).

Contreras Orozco, J. *et al.* (2021). El autismo cognitivo en la caverna virtual. En: Paredes-Otero, G. y Sánchez-Grey Valenzuela, N. *De la filosofía digital a la sociedad del video-juego. Literatura, pensamiento y gamificación en la era de las redes sociales*. Madrid: Dykinson S.L., pp. 20 - 34.

Delgado Lombana, C. (2014). Un solo mundo: los hombres en la caverna, liberación y ascensión. En: *Civilizar*, 14(26), pp. 223 - 236. <https://doi.org/10.22518/16578953.152>.

Kant, I. (1978). *Crítica de la Razón Pura*. Madrid: Alfaguara.

Montes, G. (2010). *La familia Delasoga*. Buenos Aires: Colihue

Lacan, J. (2012). Los complejos familiares en la formación del individuo. En: Lacan, J. *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, pp. 33 - 96.

Lotman, I. (1996). *La semiosfera. Vol I: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.

Orellano Quijano, C. J. (2020). "El más piadoso de todos los animales": en torno a las motivaciones religiosas del descenso a la caverna en República. En: *Estudios De Filosofía*, (18), pp. 11-36. Disponible en: <https://doi.org/10.18800/estudiosdefilosofia.202001.001>

Parra Bañón, J. (2015). Conjeturas acerca de la caverna como arquitectura. En: eDap. Documentos de Arquitectura y Patrimonio, N° 8, pp. 16 - 27.

Platón. (2011). *Platón. Vol. II: República - Parménides - Teeteto*. Madrid: Gredos.

Potes, M. V. y Filet Larrea, G. J. (2018). Tecnofamilias: crecer en cavernas digitales. *Eureka*, 15(2), pp. 295 - 307. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/6204>.

Pozzoli Bonifacino, P. (2013). *Finitud y esperanza: Indagación sobre la distinción trascendental kantiana desde la perspectiva de los intereses últimos de la razón*. Editorial Académica Española.

(2023). Minotauro (re)versionado. Análisis comparativo del uso intertextual del mito del Minotauro en dos textos de la Literatura Infantil Latinoamericana. En: *Miradas y voces de la LIJ*, N° 36, pp. 91 - 110.

Vegetti, M. (2012). *Quince lecciones sobre Platón*. Madrid: Gredos.

Vermeren, P. (2011). El desplazamiento de la filosofía, el no-lugar de la democracia y la lengua de la emancipación. En: *Temas y Debates*, (22), pp. 51-63. Disponible en: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853-984X2011000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-984X2011000200004&lng=es&tlng=es)

**VOLVER**



Marcelo Bianchi  
Bustos<sup>37</sup>

Recibido: 23/06/23  
Aprobado: 10/09/23

## La Revista Figuritas, una pionera de los comics para niños de la Argentina de la primera mitad del siglo XX<sup>36</sup>.

La revista *Figuritas* fue una de las tantas revistas destinadas a los niños que circularon en el mercado editorial argentino desde los inicios del siglo XX. Se trató de un fenómeno editorial a nivel mundial que tuvo en otros países grandes revistas como *San Selerín* en Costa Rica y que en el caso de la Argentina intentó competir con la revista *Billiken* que comenzó a ser publicada en 1919 por Constancio C. Vigil.

En este trabajo se propone hacer el recorrido por tres números de la revista aparecidos en 1939 - 1940 para analizar en ellas qué historietas son las que aparecen, quiénes son sus ilustradores, qué temáticas se abordan y qué porcentaje de historieta /comic aparece en las revistas. Asimismo, se tomarán distintos comics que aparezca en los números seleccionados y serán analizado considerando algunos aspectos que señala M. Maldonado Lozano (s/f) en sus "Criterios de selección-análisis de contenido" pues los mismos permitirán realizar un análisis particular de las tiras que aparecieron en la revista desde una perspectiva integral.

*Figuritas* fue editada semanalmente desde junio/julio de 1936 por Miguel J. Tarallo, Roque Livieri y Ulises M. Peluffo, y tuvo como lema el ser LA REVISTA ARGENTINA DEL ESCOLAR. Lo interesante de esta revista en particular y de todas las destinadas a los niños del período es que eran polifónicas, es decir que no tenían un solo tipo textual, sino que aparecían distintas voces de autores y distintos géneros discursivos en ella:

<sup>36</sup> Este trabajo fue supervisado por el Dr. Manuel Jesús Maldonado Lozano de la Universidad de Castilla – La Mancha, España. Artículo recibido el 10 de enero de 2024 y aprobado para su publicación el 12 de marzo de 2024.

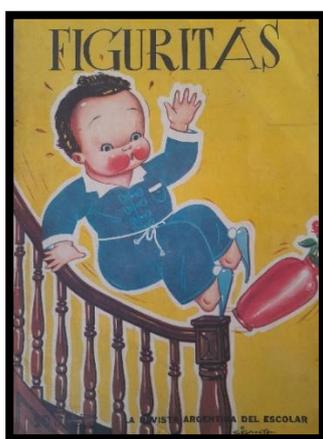
<sup>37</sup> Mgtr. Bianchi Bustos es vicepresidente y director editorial de la Academia Arg. de LIJ. Es profesor en formación docente, investigador literario, escritor. Ph.D. in Comparative Literature; Especialista en Literatura Infantil y Juvenil.

- Gimnasia intelectual, una sección que bajo el nombre de Problema presentaba un crucigrama en cada uno de los números.
- Iniciación literaria que presenta cuentos como "Cenicienta o el zapatito de cristal" en la versión de Charles Perrault que posee una serie de ilustraciones en blanco y negro, llamando una de ellas la atención pues una de las hermanastras de Cenicienta que aparece en esta revista de 1940 es igual a una de la película de Disney.
- Cuentos de León Tolstoi "Los melocotones" "El juez hábil", de Arsenio Cavilla Sinclair "Tema de conferencia" y "Las tres muñecas", de Luis Arena "En la yerra" y "Pancho Arias", de Micaela Sastre "El gallo pinto", "Tío conejo comerciante" del cual no se menciona autor pues era una costumbre de la época no hacerlo, pero por la versión cotejada corresponde al cuento de la escritora costarricense Carmen Lira, "El dominio del Canadá" de Amado Nervo, "Un héroe" de Miguel Cané, "MI tordillo" de Horacio Guillén (cuento para la revista).
- Leyendas folklóricas: El sapo y el urubú (leyenda nortea).
- Fábulas de Samaniego: "La zorra y la gallina" y "El milano y las palomas".
- Poemas de Juan Bautista Grosso exclusiva para la revista, "Bernardino Rivadavia" de Armando Herrera, "Ocaso" de Lázaro Ortiz para Figuritas, "Contrapunto en verso para un baile de animales" de Rafael Cano extraído de su libro *Del tiempo de Ñaupá*.
- Obras de teatro: "Los sordos" de Germán Berdiales.
- Novelas por capítulos: *Guillermito y Raquelita. La vuelta al mundo de dos niños argentinos* de Margarita Tambussi. También apreció por capítulos *Dos años de vacaciones* de Julio Verne (se señala que los derechos de traducción fueron convenidos con la editorial Sopena).
- Intercambio de filatelia con correos de lectores que desean cambiar sus sellos postales.
- Noticias sobre festividades escolares y actos de distintas escuelas de toda la Argentina.
- La sección "El escolar colabora" en la que se publican ilustraciones sobre temas de estudio de distintos niños argentinos.
- Actividades manuales, como por ejemplo "Bandejas y cestas de rafia" para que las niñas puedan elaborarlas y una "linterna mágica" para realizar proyecciones luminosas para que sea realizada por los varones.
- Reseña de episodios históricos, por ejemplo "Un episodio de la batalla de San Ignacio", "El hijo del héroe" de Jorge de Esparbes o "San Martín y el arriero" de F. Mantilla.

Además de estas secciones más o menos fijas por medio de las que también se educaba, aparece una estrictamente educativa que tiene que ver

con los temas que debían enseñarse en la escuela primaria que, en ese momento, de acuerdo con el curriculum establecido, estaban agrupados por "Asuntos".

En toda la revista la imagen ocupa un lugar fundamental, tanto por las ilustraciones como por las fotografías (en blanco y negro, o sepia). Las tapas eran muy atractivas tal como puede verse en las siguientes pertenecientes al corpus elegido:



Cada una de las ilustraciones de tapa es un fiel reflejo de la época donde pueden observarse construcciones sociales en torno a distintas temáticas. En la primera un niño con sus mejillas rozagantes que en la época era un signo de buena salud haciendo una travesura y tirando un jarrón con flores al piso, en la segunda se observa a una niña que con delicados gestos descubre una torta con sus velas prendidas y en la tercera a un niño que protege de la lluvia con un paraguas a una niña con un claro gesto de caballeridad.

Las tapas eran ilustrativas y no tenían vínculo con el contenido – más allá que sus protagonistas eran niños y se referían a situaciones miméticas con la vida de éstos - pero la del medio fue particular pues en ese número, la revista cumplía cuatro años de vida y por lo tanto podemos vincularla con ese festejo particular que se enuncia del siguiente modo:

## NUESTRO ANIVERSARIO

Cuatro años de vida cumple esta semana "Figuritas". Plazo breve en verdad, casi diríamos de verdadera iniciación en el campo de la actividad periodística; cuatro años de esfuerzos consagrados a un alto fin cual es la identificación espiritual de sus páginas con los escolares y maestros argentinos y americanos.

En esta trayectoria "Figuritas" no defraudó en un solo instante a la escuela argentina ni se defraudó a sí misma. Para lograr tan preciada conformidad de conciencia tuvo que luchar tenazmente, venciendo mil obstáculos y destruyendo muchos prejuicios. Surgió desde el ambiente más humilde y más modesto como es el del aula primaria y alcanzó la meta más alta de sus aspiraciones: ser una expresión genuina y auténtica de la educación primaria.

Desde sus páginas, escritas por maestros y por personas que anhelan con pasión vehemente secundar la noble misión de las escuelas, "Figuritas" fué auxiliar generoso de la tarea escolar, amiga leal de la infancia, vocero de sus ingenuas y puras inquietudes, abanderada de causas sagradas, compañera espiritual de todos los maestros y sobre todo, fuerza dinámica de un profundo sentir argentino.

El camino recorrido y los éxitos morales alcanzados en esta trayectoria inicial, alientan nuestro esfuerzo y redoblan el anhelo de seguir siendo siempre como una suave resonancia de la escuela argentina, como

un eco prolongado del rumor de sus aulas, como una tierna canción de la niñez de América.

¡Quiera el Destino iluminar nuestra senda para que siempre impere en nuestras conciencias de maestros y periodistas, esta serena conformidad que nos concede la certeza de haber sabido cumplir con nuestro deber.

Resulta interesante pensar en la decisión tomada por los editores al presentar este texto como si fuera un caligrama con la forma de una copa que se complementa con la torta de la tapa para el festejo del aniversario. En un texto que no parece estar destinado a los niños sino a los adultos – padres y docentes – hace referencia a un fin establecido desde el inicio que tiene que ver con el ser un apoyo de la escuela y un divertimento para los niños siendo su “amiga fiel” pero con una mirada ética de su labor y con un gran compromiso ideológico que la lleva a hacer referencia a “los éxitos morales alcanzados”. Estas ideas es necesario ponerlas en relación con los gobiernos de esa época que estaban vinculados con perspectivas nacionalistas y católicas.

Además de los tipos textuales mencionados anteriormente, en la revista aparecieron gran cantidad de historietas y se considera a esta revista una de las pioneras por la publicación de comics. Como observa Maldonado Lozano (2023) al periodizar la evolución de la historieta a lo largo del tiempo, su surgimiento y evolución “ha estado muy ligado al desarrollo de la prensa como medio de comunicación de masas y al capitalismo”.

Solo para tener una idea sobre su importancia puede verse el siguiente cuadro en el que se presenta la cantidad de páginas dedicadas a las historietas en la publicación:

Número de la revista	133	209	211
----------------------	-----	-----	-----

Número de paginas	56		
Páginas destinadas a comic o similares	13	8	7
% de páginas destinadas a comic o similares	23,21	14,29	12,5

Más allá de las variaciones que puedan llegar a existir en los números, lo que se observa es un alto porcentaje de páginas destinadas en su totalidad a historietas / comics. Esta es una de las razones por las que se considera a la revista como una de las pioneras en este ámbito. En la página dedicada a historiar la historieta en la Argentina se hace referencia a la cantidad de artistas que trabajaron en ella:

Desde 1936 llegaría la revista "Figuritas", donde colaborarían, entre otros, Carlos Clemen (con diversas series en el rubro "aventuras", con la tira "Las aventuras de Pepe Bujía y su ayudante Cometa", y con el ya mencionado "Carpincho"), Martínez Parma (con la serie "Cristian", y con "El negrito Alelí", a quien vemos en la imagen de la derecha), Emilio Cortinas (con "Tinita y Barrilito"), Carlos Linares Quintana (con la historieta protagonizada por objetos escolares animados denominada "La Pluma Cucharita", y con "Ki-No-Ti-To"), Juan Oliva (con "El Marqués de Puerto Nuevo", "Pepe el pingüino" y el gaucho "Rancagua"), Federico D'Aloisio (con "Cachilo aviador", "Lechuga" y "Los mellizos detectives"), Rosario Marino (con "Paragüita, el inventor del trabajo" y "Tutú y su pandilla"), Juárez (con "Pichín"), Amneris Toriglia (con "Guaguita"), Roberto Gigante (con "Trompita"), Pedro Gutiérrez (con "Rafucho") y J. Vidal (con "La rana Charquito") (en Giunta, s/f).

### Las historietas en la revista

Lo primero que llama la atención al analizar *Figuritas* es la gran diversidad de estilos de historietas que contiene y gran el tamaño de ellas pues todas ocupan como mínimo una página en la revista (20 x 28 centímetros aproximadamente). En todas, como se podrá observar hay un lector implícito que es el niño/joven.

Así como hay heterogeneidad en la estructura de la revista y sus distintos textos, también la hay en lo que respecta a las historietas que incluye. Algunas de las tiras que aparecen en la revista pueden encasillarse dentro de las denominadas *family strips* que tuvieron una gran repercusión en Argentina y un fuerte impacto en todas las áreas de la cultura. Como observa Bianchi Bustos (2020) hasta la propia Alfonsina Storni utiliza la popularidad de dos de los personajes de la tira cómica "Delicias de la vida conyugal al incorporar a sus personajes a una obra teatral Un sueño en el camino. Esto da cuenta de la importancia que poseían los personajes en el

mundo infantil más allá que no eran tiras que en un principio fueron pensadas para los niños. Casi contemporánea, en *Figuritas* se observa también la temática familiar en tiras como "Rafucho" firmada por Gutiérrez que cuenta la historia de un niño al que le suceden distintas cosas en el ámbito familiar. Su autor, Pedro Gutiérrez fue un ilustrador argentino formado en la editorial de Dante Quintero y que tuvo en el mundo de la historieta una gran carrera con un gran éxito que "Hacia mundos extraños"<sup>38</sup> publicó en la revista *Cara sucia* y fue reeditado posteriormente para que apareciera en *Figuritas*.



Figuritas, número 209

<sup>38</sup> Su importancia es tal que hay quienes afirman que posiblemente Héctor Oesterheld se basó en uno de sus episodios para una parte de su célebre obra *El eternauta*.

Gutiérrez poseía un estilo muy particular y le gustaban los personajes que en Buenos Aires se definen como *atorrantes*. De esta historia en particular llama la atención el trato hacia el perro que termina con un maltrato animal a nivel de la historia, pero, además, por la estética, la manera de ilustrar a la madre del niño que es similar a otras imágenes contemporáneas como el personaje "la chacha" que es la nodriza de Patoruzú, un cacique tehuelche que apareció en una tira cómica en 1927 para llegar a tener su propia revista a partir de 1936 y que es uno de los clásicos argentinos.



Número 211

Por un lado, es posible destacar el recurso del humor que se genera al realizar acciones que hoy se denominarían "incorrectas" como el maltrato de la primera y en ésta la mentira por parte de Rafucho para cumplir con su

deseo de ir al cine, es decir acciones totalmente realistas que seguramente habrán generado en el niño que se sintiera identificado con lo que veía. Lo interesante es que no existe un intento moralizador-didáctico que era muy común en la Literatura Infantil de la época y no se tiende a reprimir el accionar de Rafucho, posiblemente entendiendo que actúa como un niño.

Esas mismas situaciones domésticas fueron abordadas en la tira "Trompita" firmada por Gigante:



Número 133

Llama la atención la ausencia de texto en la mayor parte de la historieta que podría caracterizarse como muda, más allá de ese diálogo que se establece en la primera de las viñetas. Más allá de que parece sencilla hay algunos aspectos de la construcción narrativa que merecen ser destacados

al pensarse en el poder de la imagen como portadora de información. En la primera viñeta un niño le dice a otro más pequeño "¡Te lo regalo!" haciendo referencia a un balero. Por un lado, se omite al nivel del discurso el objeto regalado, pero además hay una cuestión vinculada con la connotación y el lugar que se le da al lector que es importante: se observa que quien regala el juguete tienen sobre su cabeza una aureola que se destaca particularmente por los rayos que salen de ella. Si se piensa en la diégesis de la historia y su final, hay en esa aureola una cuestión connotativa muy fuerte y una parodia a una supuesta "santidad" del niño pues el acto no fue hecho pensando en el más pequeño sino en él que seguramente habrá podido descansar luego del golpe final producido por el objeto. Nada se dice explícitamente, sino que todo funciona a nivel de la connotación, hecho que le da un lugar particular al lector.

En la segunda de las viñetas el niño se hace a sí mismo una pregunta, hecho que se indica con el signo de interrogación en el globo y tal vez lleve al lector a hipotetizar acerca de por qué no agradeció o preguntó cómo se jugaba y además a pensar que el niño aun no hablaba debido a su edad.

También es interesante la decisión de Gigante con respecto al espacio representado pues se puede creer que se trata de un ámbito cotidiano/doméstico, pero no hay ninguna señal más allá de las plantas que se observan sobre lo que podría ser una pared, algo totalmente distinto a lo que hace Gutiérrez en *Rafucho* donde pueden reconocerse ambientes de cualquier hogar u otros espacios.

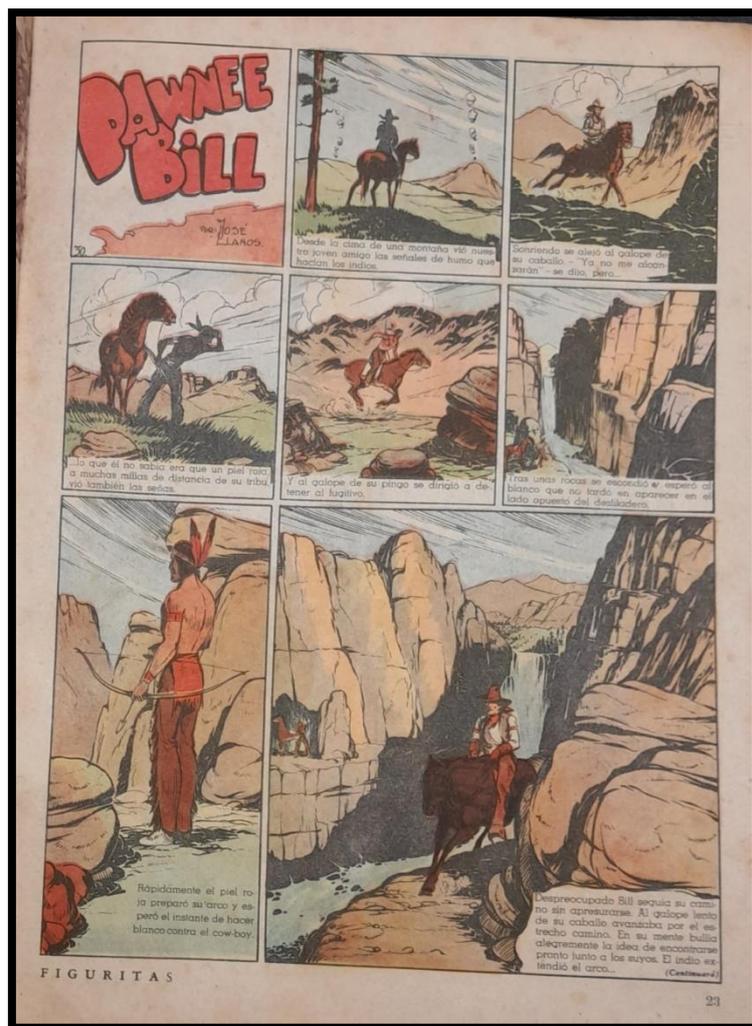
Varias tiras abordan una temática "importada" de los Estados Unidos y su conquista del oeste<sup>39</sup> que fue el tema de gran cantidad de comics y posteriormente película y series. Aquí la tira que aparece con esa temática es "Pawnee Bill" de José Llanos, seudónimo de Carlos Clemen<sup>40</sup>. Se trata de un dibujante de historietas que más allá de su corta vida tuvo treinta años de carrera con grandes éxitos en el mercado que no solo publicó en esta revista historietas, sino que además ilustró distintos temas didácticos.

En "Pawnee Bill" se observa el vínculo entre cowboy y aborígenes en torno a la conquista de territorio en los Estados Unidos y esa posiblemente sea una de las causas por las que su autor recurre a planos generales que tienden a mostrar la inmensidad del espacio por un lado y la soledad de esos dos seres en medio del contacto.

---

<sup>39</sup> El impacto fue tan grande sobre la cultura que en un libro de Editorial Calleja editado en España se incluye un cuento sobre las pampas argentinas que presenta ilustraciones que remiten a la vestimenta de los aborígenes de los Estados Unidos y no de Argentina. Puede ampliarse esta información con la lectura de Bianchi Bustos, M. (2023) "¡Tenés más cuentos que Calleja! Algunas lecturas exploratorias sobre los libros de la editorial española y su impacto en la Argentina", disponible en: <https://academiaargentinelij.org/Publicaciones/2023-LIBRO-DE-LAS-III-JORNADAS-DE-LIJ.pdf>

<sup>40</sup> Se recomienda la lectura del artículo Carlos Clemen: un precursor olvidado del especialista argentino Germán Cáceres, disponible en: <https://laduendes.blogspot.com/2013/11/carlos-clemen-un-precursor-olvidado-por.html>



Figuritas, número 209

En "Urania", una tira cuyo autor es también Carlos Clement, el ambiente es distinto y hay algunos cambios con respecto a la imagen anterior a nivel de la composición y lo cromático. Una alternancia de distintos planos, donde oscilan los planos generales y los primeros planos, sirven para mostrar una historia distinta. La caracterización que puede observarse de los personajes como exploradores a su vez se vincula con un espacio conocido pero que es el lugar para un combate de dos fuerzas distintas. Esta creación de Clement está vinculada con la ciencia ficción tan importante en la literatura de su época.



Figuritas, número 209

Las viñetas poseen un tamaño distintas, excepto la primera y la última que tienen un vínculo entre las dos pues en una se ve el impacto de una de las bombas y en la otra la consecuencia de dicha explosión generando un ambiente de tristeza y hostil donde se destacan en medio de la inmensidad Anselmo Moreno, el protagonista de esta tira y de otra llamada "El mundo perdido", y sus dos acompañantes, quienes abandonan el lugar que aún está calenté por la explosión. En el lector genera intriga y ese final está acompañado por la leyenda "continuará".

Abraham ofrece una síntesis de su argumento que se desarrolla a lo largo de noventa episodios que permite ver la importancia de esta creación:

Inspirada en la novela homónima de Camille Flammarion, presenta a Moreno y su esposa que retornan de su aventura anterior, cuando un submarino torpedea su barco. Son rescatados por otro navío y, al pasar por una isla, son atacados por hombres con extrañas escafandras. Moreno mata a uno, y cuando se coloca la escafandra pierde la conciencia y se comporta como un autómatas, hasta que su esposa se la arranca. Descubren que la isla está gobernada por un tirano que, además de su ejército de hombres desprovistos de voluntad, emplea robots gigantes (Abraham, 2020: 60).

Con una cierta perspectiva exotista y respondiendo también a temáticas importadas, se encuentra "Al Carter. El dios blanco de África" de Holden:



La temática fue una constante no solo en historietas sino en otros ámbitos de la cultura y tuvo que ver con un interés creciente primero por parte de los gobernantes de los países colonialistas del África y después por los intelectuales para intentar las costumbres y formas de vida de sus diversos pueblos (Fernández Moreno, 2009).

Gutiérrez fue también el autor de otra tira que apareció en la revista: "El gaucho Juan Pereyra", nombre que remite a una clara relación intertextual con el gaucho Juan Moreira que vivió en la Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX y que fue inmortalizado en la obra homónima de Eduardo Gutiérrez.



Figuritas, número 209

A nivel de la historia se observa como este simpático gauchito se transforma en un hábil domador de un caballo, aunque eso le trae algunos inconvenientes de salud por los golpes recibidos. Hay una clara apuesta al humor por parte de Gutiérrez gracias al remate de la última viñeta. El interesante como en las primeras cuatro escenas solo aparece la imagen mientras que en las restantes sí generando una complementariedad y utilizando la noción de anclaje, dándose sentido mutuamente palabras e ilustración. Una aparente simpleza tiene detrás muchos aspectos distintos como el encuadre de la tercera viñeta en la historia donde una parte del potro está fuera del plano para que el centro esté ocupado por la patada que le pega a Juan Pereya.

También puede observarse un predominio del humor en "Lechuga" de Federico Daloisio, otro de los ilustradores de la revista. Este ilustrador argentino también tuvo una extensa carrera en el medio creando un número importante de personajes que fueron un éxito en el mundo de la historieta.

Lechuga, pseudónimo que en Argentina remite a alguien fresco, despreocupado, era un niño/joven que tenía un amigo llamado Abrojito que siempre estaba a su lado y lo acompañaba. Es interesante la creación que realiza con el nombre del amigo que remite a la planta espinosa que se pega en la ropa de una persona y la acompaña a todos lados. Esta cuestión de los nombres de los personajes no es algo menor en este creador pues siempre intentó que los nombres de sus personajes e historietas estuvieran plagados de significados pues algo parecido ocurre con Tric y Trake, dos personajes cuyos nombres unidos remiten a ruidos de golpes que pueden generarse en una disputa (Siulnas, 2023).



### Número 133

De todas las tiras había una en particular que salió en la revista que proponía una apuesta distinta tanto desde el estilo como de la temática a las que podían verse en el mercado. Al tratarse de una revista escolar donde los niños estaban familiarizados con los distintos útiles que usaban, Linares Quintana creó "La pluma cucharita" en la que los objetos escolares cobran vida y viven distintas historias.



### Número 133

Esta obra transcurría en una ciudad del mundo de los útiles, un espacio creado por el autor para darle vida a sus personajes y las distintas historias que vivían, con hecho terribles como la declaración de guerra entre el secante y los lápices. Posiblemente lo primero que llama la atención tiene que ver con el nombre de la tira y con la decisión del artista de usar una paleta de colores particular para crear su mundo: los ocres, colores tierra y la presencia del azul con el que se destacan el título de la historieta y algunos detalles en particular.

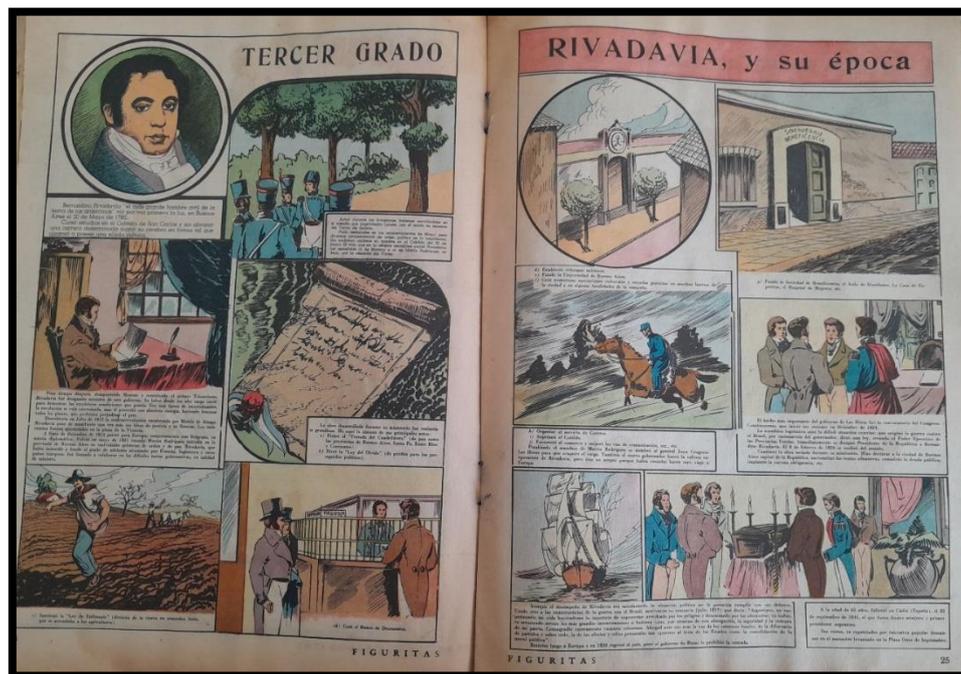
A nivel de la construcción narrativa puede observarse que los personajes no son realistas, sino que son objetos personificados mientras que el espacio sí lo es, generando una complementariedad interesante. La prosopopeya actúa de una manera particular pues algunos de los objetos cobran vida,

pero no todos pues puede verse que el reloj de pie sigue siendo un objeto inanimado. Con respecto al nombre de la tira cómica, "La pluma cucharita" hace referencia a un objeto, hoy ya dejado de lado por el uso de las lapiceras, de metal que se mojaba en tinta y se usaba para escribir.

El texto, que complementa lo que se narra en las imágenes, se presenta todo dentro de los globos de diálogo, no ofreciéndose como en los casos de los otros ilustradores que se han mencionado anteriormente nada de información al pie de la imagen.

Además del uso vinculado con el esparcimiento y la diversión, también aparece la historieta para presentar información histórica pues no hay que olvidar que el slogan estaba vinculado con lo educativo. En esto se observan dos posibilidades en el corpus seleccionado:

- Para referirse héroes y próceres de la historia argentina: tanto en Figuritas como en su contemporánea *Billiken* y después con la *Revista Antejito* de Manuel García Ferre, la enseñanza de la historia por medio de la historieta va a tener un lugar muy importante. Fundamentalmente respondiendo a una visión oficial de la historia, que seguía muchas de las ideas de ex - presidente e historiador Bartolomé Mitre, se buscó generar el nacionalismo y la admiración por los próceres de la historia nacional utilizando la historieta.



Número 211

El autor toma decisiones que merecen ser destacadas. Por un lado, la imagen que elige de Rivadavia para dar inicio a la tira que es una versión de una pintura célebre que fue pintada considerando la moda europea de los cuellos. A nivel del mensaje lingüístico opta por un narrador

heterodiegético, posiblemente para una mayor objetividad al relato. Si bien se podría decir a primera vista que las imágenes solo acompañan al texto no es tan así pues aportan más información sobre distintos aspectos culturales de la época. En lo referente a la construcción narrativa se observa que no se sigue en su totalidad un orden lineal-cronológico, sino que hay una cierta anacronía, posiblemente porque el propósito es mostrar las características de la época y tal vez porque los niños de la edad al que está destinado el texto, de ocho años, no estaba preparado cognitivamente para datos cronológicos.

La aparición de Bernardino Rivadavia como tema y el espacio que se le dedica a la revista por medio de esta historieta, pero además por otros textos guarda coherencia con la ideología del gobierno de la época que forma parte de la denominada "década infame" que proponía una mirada neoconservadora y una revalorización de algunos protagonistas del pasado.

Además, dentro de la historia de la educación argentina, estas "historietas históricas" se transformaron en láminas para decorar las escuelas en cada una de las efemérides escolares pues muchas de ellas comenzaron a venir en las páginas centrales de las revistas y servían como decoración.

Es importante destacar que al leer la revista se advierte una fuerte impronta patriótica que se encuentra presente en los distintos tipos de texto vinculada con el deseo de formar a los niños en el nacionalismo. Prueba de ello es la defensa de las islas Malvinas usurpadas en 1833 por Inglaterra y como se intenta instaurar el tema mediante textos e imágenes o como se llama a los lectores – y sus padres – a colaborar con una campaña realizada a inicios de la década del 40 que consistió en enviar una bandera argentina en un globo aerostático a una gran altura. Esta prédica nacionalista fue muy importante desde comienzos del siglo XX por la llegada de distintas oleadas de inmigrantes provenientes de Europa y en esos momentos por una oleada formada por españoles e italianos que escapaban de diversas situaciones políticas de sus países, como por ejemplo el franquismo.

- Para presentar información de interés general, como el teléfono, mediante una historieta de Giraldo. Este fue un ilustrador que realizó gran cantidad de dibujos de tipo didáctico en la revista y también colaboró con otras como la mencionada Billiken:



Número 133, página 55

El uso del comic en la educación es algo que está presente, como señalan Maldonado Lozano, Gutiérrez Sornoza y Yurbero Jiménez (2022), desde sus orígenes pues se lo pensó desde esos momentos iniciales por su capacidad de enseñar.

Como se trataba de una revista, la publicidad también estuvo presente. Fundamentalmente se publicitaban dos tipos de productor, los destinados a los niños – tanto de materiales destinados a la educación como de juguetes –, y a sus madres, como por ejemplo cremas para la cara. Si bien en cada una de ellas hay un despliegue desde lo gráfico de calidad, se observa que para un producto en particular la historieta fue utilizada como un recurso para poder vender más. Esto se observa en la siguiente tira – que aparece en dos de los tres números analizados – en la que el motivo principal es publicitar los caramelos Mariló. Aquí también se recurre, pero con una finalidad publicitaria a una escena familiar con una madre – con una estética distinta a la de Gutiérrez en *Rafucho* – que emite un mensaje a los tres niños pero que podría decirse que, al ser iguales por una cuestión mimética, a otros niños ese mensaje de los caramelos está destinado a todo lector.



Número 211

### Imposible pensar en un cierre

Como se ha podido ver, *Figuritas* fue una revista pionera en la Argentina con respecto a la difusión de las historietas, tanto por la cantidad, pero también por la calidad de sus producciones. Fue, al igual que *Billiken*, una revista casi nacional pues en sus páginas escribieron los mejores autores del momento y tuvieron espacio para crear y desarrollar su arte los mejores historietistas.

Lamentablemente desde la investigación en Literatura Infantil y Juvenil es muy poco lo que se ha hecho con la historieta en general y nada con esta revista en particular, por lo tanto, hay un área de vacancia que permitirá que distintos trabajos lleguen a abordarla en su totalidad, desde distintas perspectivas teóricas y de análisis.

### BIBLIOGRAFÍA

ABRAHAM, M. (2020). *Las historietas argentinas de Ciencia Ficción (de los orígenes a El Eternauta)*. Buenos Aires: Tren en movimiento.

BIANCHI BUSTOS, M. (2020) "Una mirada a los textos dramáticos de Alfonsina Storni destinados a los niños" en: Revista Argus-a. Artes & Humanidades Vol. X Ed. N° 38, diciembre de 2020. ISSN 1853 9904. Disponible en: <http://www.argus-a.com.ar/publicacion/1524-una-mirada-a-los-textos-dramaticos-de-alfonsina-storni-destinados-a-los-ninos.html>

FERNANDEZ MORENO, N. (2009). *Antropología y colonialismo en África Subsahariana. Textos etnográficos*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

GIUNTA, N. G. (s/f) "LA HISTORIA DEL COMIC EN LA ARGENTINA" en: [https://www.todohistorietas.com.ar/historia\\_argentina\\_1.htm#TOP](https://www.todohistorietas.com.ar/historia_argentina_1.htm#TOP)

MALDONADO LOZANO, M. J. (s./f.) "La historieta como narración gráfica" en: Maldonado Lozano, M. (2023). *Narración infantil y discurso*: Universidad de Castilla-La Mancha.

MALDONADO LOZANO, M. J., GUTIÉRREZ ZORNOZA, M. y YUBERO JIMÉNEZ, S. (2022). "Humanizar la intervención social a través de los cómics" en: Cuadernos de trabajo social, 35(2).

SIULNAS (2023). "Federico Daloisio: El Creador de Tric y Trake" en: <https://www.testimoniosba.com/2023/05/03/federico-daloisio-el-creador-de-tric-y-trake/>

[VOLVER](#)



María de los Ángeles  
Lescano Acosta\*

Recibido: 23/06/23  
Aprobado: 9/09/23

Consideraciones en  
torno a la  
representación de la  
Infancia en dos  
films de los años  
'50: "La barra de la  
esquina" (1950) y  
"Con la música en el  
alma" (1951).

*"La verdadera patria del hombre es la Infancia"*

Rainer María Rilquel

## 1- Introducción

La idea de escribir sobre las Infancias en el cine argentino supone encontrarnos con un universo poco explorado, ya que no abunda material al respecto. Es posible que este tópico –vinculado al tango– se percibe lejano a los intereses de la niñez, no así a las valoraciones y posicionamientos que asume un personaje niño en la pantalla grande, y en el contexto particular de la historia sociocultural de los años '50.

En este sentido, nos permitimos en el presente artículo reflexionar sobre la representación de la Infancia durante la década de los años '50 a partir de la observación e interpretación de dos films argentinos: *La barra de la esquina* (1950) y *Con la música en el alma* (1951). De igual modo, nos interesa descubrir ¿qué tienen en común estos dos films que distan de tan sólo un año de aparición en una década que asiste al declive del tango como género?

Intentaremos –puntualmente– determinar qué problemáticas se reflejan en relación a las Infancias de los años '50, cómo se tematiza la niñez, de qué manera aparece representada a la par de la música del tango, qué resultado

arroja el consumo de este tipo de films en esos años<sup>41</sup>, partiendo del hecho de que todo consumo es un hecho cultural, considerado como "conjunto de procesos de apropiación y uso de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica" (García Canclini, 1999, p. 42).

## 2- Sobre los films en relación al tango y su contexto

En lo referente al tango de ese período, los críticos señalan un descenso del género, a lo que Blas Matamoro denominará como *la declinación* del tango en esa década, en tanto muchos dioses del tango conocen en los años cincuenta su ocaso final. De Caro y Di Sarli se retiran, y éste último tras fugaz re-aparición, muere. Salgán y Francini se ven obligados a disolver sus conjuntos, Piazzolla deja el troilismo y se va a París a estudiar música (...), Fresedo continúa en actividad para el público de elegidos fieles que lo escuchan en "Rendez vous" o en sus audiciones radiales. El único músico viviente es Troilo, poco a poco oscurecido por la bronceña sombra de su propio mito<sup>42</sup>.

Lo mismo sucederá con el sector del canto y las voces de Vargas y Gobbi. Sumado al contexto histórico, donde el arco temporal del peronismo - iniciado en 1946- ya había asistido al conglomerado de la clase media; ahora, la masa se repliega en aquellos sectores donde emerge la noción de pueblo ligada a *pueblo que baila el tango*, al mismo tiempo que activa la oposición<sup>43</sup> al gobierno peronista. La idea de que el tango se va quedando sin sus creadores habilita a pensar en su decadencia y, re-afirma de manera paralela la ineficacia de los programas musicales públicos relativos a la música del partido justicialista, más precisamente las marchas y canciones revolucionarias, que poco a poco fueron perdiendo el eco en las masas.

En el caso puntual de estos dos films: *La barra de la esquina* (1950) y *Con la música en el alma* (1951), la actuación de Francisco Canaro y Alberto Castillo como personajes-músicos-protagonistas anticipan al espectador del cine que se encontrará con los componentes propios del género (la música de la época, las orquestas, el relato melancólico de las historias que se

---

\* Dra en Letras (UNT), Diplomada en Literatura Infantil (UNSTA), Diploamda en Tango (UBA).

cuentan, la construcción de personajes insertos en una moral que pertenece al barrio). Films que despliegan la comedia musical argentina de aquella época y que añaden un plus relevante: la presencia de niños agrupados en "barras" o "pandillas" que concentran el candor y la ternura en las imágenes. Este modo de inclusión de las Infancias configura una perspectiva particular de la niñez como etapa fundante del amor, la lealtad y la amistad, valores fundamentales a la hora de pensar los vínculos de las representaciones familiares.

No se trata de considerar estos films<sup>44</sup> como los de Manuel Romero, director estrella de los estudios Lumiton, quien proponía por los años '40 un modelo de representación propio en el marco de una fuerte alteración de la estructura social a partir de la industrialización y las migraciones internas que no sólo apuntaron a poner en crisis las imágenes, sino las representaciones del ser nacional<sup>45</sup>.

En nuestro caso, la elección de ambos permite visualizar las infancias desde un lugar destacado en el universo temporal respecto de otras producciones cinematográficas nacionales que orbitan con similares temáticas, tales como *Pelota de trapo* (1948) y *Pantalones cortos* (1949) del director Leopoldo Torres Ríos, *Toscanito y los detectives* (1950) del director Antonio Momplet, *La Melodía perdida* (1952) del director Tulio Demicheli, *La niña del gato* (1953) del director Román Viñoly Barreto, *Prohibido para menores* (1956) del director Ignacio Tankel.

Es en este arco temporal se sitúan estos films: *La barra de la esquina* (1950) y *Con la música en el alma* (1951) que diagraman -más allá de las consignas gubernamentales de la época-, un horizonte de representación social y de inocencia que favorece la valoración de las Infancias,

"En efecto la utilización de las imágenes tuvo un claro componente pedagógico en el gobierno peronista, las cuales resultaron claves para forjar un complejo entramado visual, útil para legitimar sus acciones, pensamientos e ideologías"<sup>46</sup>

### 3- Infancias, imagen y música

Es sabido que la llegada de Perón en 1946, puso en marcha una política de la imagen como dispositivo gubernamental siendo ésta una marca distintiva de sus dos primeros gobiernos caracterizados por una difusión verticalista de las comunicaciones, y por una suerte de educación de las sensibilidades. Al respecto, Horacio Ferrer letrista y crítico uruguayo, es quien señala el arco temporal comprendido entre 1941 y 1955, como el *período de exaltación de la Guardia Nueva II*, del mismo modo destaca entre los hechos: "la reforma de la poesía, Manzi, Expósito, la ampliación de la orquesta típica con vocalistas, los grandes bailes en clubes, más tango en el cine, Romero, auge en las radio, Belgrano, el Mundo, profusión de tangos de calidad (...)"<sup>47</sup>.

Retomando este hecho que señala el uruguayo Horacio Ferrer, "más tango en el cine" se deduce que la musicalización no era un tema menor. En el caso de *La barra de la esquina* (1950) el film se ambienta sonoramente en torno a tangos interpretados por el personaje protagonista Alberto Vidal (Alberto Castillo) -a veces orquestados- en el mismo teatro donde éste actúa como artista. Se observa que la mayoría de las interpretaciones están a cargo de Alberto Castillo (tangos y valsés), a excepción de la última escena que cierra el film donde es la pandilla de niños la que interpreta el tango que recibe el nombre del film: *la barra de la esquina* (tango de Lipesker y Yiso).

Respecto de las imágenes que sustenta el film *Con la música en el alma* (1951), se observa que el personaje es un reconocido Director de orquesta, apellidado Silva, (Francisco Canaro) quien acompaña las escenas con temas de su autoría. Algunas de ellas son protagonizadas por orquestas y por un coro -que en el caso es el de Marisa Landi.

Es oportuno mencionar que se elige el candombe en el inicio de ambos films, e imaginamos que es un modo de proveer un ritmo alegre. Se muestra la puesta en escena de lo que sucedía en el teatro de esos años donde confluyen música/baile/orquesta, tango y folklore, una característica en la mayoría de los films de época que mostraban lo que sucedía en los eventos nocturnos de la noche porteña. De hecho, esta conjunción de géneros diversos y ritmos diferentes es pensado para un público receptor conformado por familias. Al respecto, Gustavo Varela añade:

---

"las orquestas buscaban embellecer y conquistar. En las orquestas el tango tenía variaciones, no se improvisaba como en el jazz"<sup>48</sup>.

No pasa desapercibido el hecho de que ambos films resuelven su universo musical, desde "la exaltación" - al decir de Horacio Ferrer- en relación a aquellos elementos definitorios del tango de la Guardia Nueva, tales como:

a) La letra argumentada en los tangos -que acompaña el sentimentalismo de la escena (tristeza -alegría) construida desde el lenguaje popular con amalgamas del español y del lunfardo. Esto se observa no sólo en los temas musicales seleccionados en los films, sino en los diálogos y voces de los personajes. Se elige la lengua coloquial que evidencia la intención de los guionistas de ambos films puesto que mantienen una menor distancia respecto del público.

b) El tango con letra y el cantor de tango resultan ser dos fenómenos de aparición en la Guardia Nueva; re-significados con la actuación del personaje niño: Castillito en *Con la música en el alma*, al igual que el Albertito, niño que sueña convertirse en un gran cantor en *La barra de la esquina*, este último gesto lo repite en el plano interpretativo: Toscanito, el niño protagonista de *Con la música en el alma*, es quien consigue cumplir su sueño el de ser director de orquesta en la última escena del film.

c) La inclusión de Instrumentos tales como la armónica, interpretada en las primeras escenas por los personajes: Toscanito (*Con la Música en el alma*) y Fatiga (José Marrone en *La barra de la esquina*). En efecto, la armónica no sólo propone un clima melancólico, sino que nos advierte que en el tango son posibles las combinaciones de instrumentos, una característica que "la Orquesta Típica" conjuga como propia, no así aquellos tangos de la Guardia Vieja. Es necesario destacar que, en la época, el tango compite en términos de géneros con otras especies populares promovidas y estimuladas por managers, grabadoras, editoriales, etc.

d) Otra cuestión a observar tiene que ver con la inventiva coreográfica (pensemos que el ballet aparece en ambos films), el baile inserto como cuadro teatral en escasas escenas, completa la atmósfera musical del film,

---

"sigue una curva completamente inversa a la inventiva musical"<sup>49</sup>. Indudablemente hay en ello una re-significación de lo social, así como la idea de que el tango deja de ser pertenencia exclusiva de agrupaciones humanas de las orillas y pasa a ser patrimonio del pueblo y de la comunidad que asiste al teatro. En este sentido, las clases sociales se mezclan, desdibujan sus fronteras, -pensamos en la familia de Toscanito y sus amigos junto a la familia del maestro Silva (Francisco Canaro) y sus hijos, o en la situación social de la pandilla de *La barra de la esquina* (Albertito, niño huérfano de madre, el turco, el niño linyera que repite el leiv motiv: "*si te cansas, qué ganás!*"; los niños laburantes, es decir todos ellos igualados en una misma condición social-.

e) Otro rasgo que forma parte de la Guardia Nueva, tiene que ver con la representación comercial de los artistas, puesto que pertenece a este período la fijación de los derechos de autor, mediante la fundación de las entidades de autores y compositores, así como la agremiación de intérpretes (ejecutantes, directores, cantores, orquestadores, etc.) En ambos films, particularmente en las primeras escenas, se muestran las publicidades que difunden la actuación de los artistas (en *La barra de la esquina*, se promociona al cantante Alberto Vidal (Alberto Castillo) en la entrada de los teatros y, en *Con la música en el alma*, la publicidad es para el Director de orquesta Silva (Francisco Canaro).

#### **4- Infancias representadas: la amistad un valor incondicional en la niñez, un territorio de sensibilidad y recuerdo**

Si reflexionamos a partir de la trama de estos films (en blanco y negro), nos preguntamos ¿qué ocurre en el imaginario cultural de la época, para que niños como Toscanito y su grupo, o Albertito y su barra de amigos configuren un mundo donde se abrace la búsqueda de un sueño ?

En efecto, este deseo se cumple y consiste en triunfar como músicos. Deseo que involucra la puesta en marcha de la complicidad sana y afectuosa, así como el despliegue de la amistad incondicional entre los niños, orientada a sensibilizar al espectador. De hecho, en *La Barra de la esquina*, Albertito ingresa al teatro burlando al encargado de la sala, ayudado por sus amigos

---

y por la niña Elisa, la que posteriormente, será su novia, la eterna novia del barrio, fiel a la espera, tópico-eje en las letras de tango.

Del mismo modo, lo lúdico aparece representado en actitudes: escenas de humor se suceden tales como la presencia del perro de Albertito en el cine, la burla de la pandilla a la policía, el griterío a la hora de esconderse, la burla al turco por su aspecto pituco, el enojo de la señora Ondina (Julia Sandoval), quien del balcón sale con un fuentón de agua y la arroja al grupo para que se dispersen así en la esquina reine el silencio. Las películas mudas que la barra observa en el cine diagraman un metalenguaje, contribuyen a un modo de ver la relación entre cine e infancia anidada desde la mirada atenta del niño.

De igual modo, en *Con la música en el alma*, Toscanito juega a ser líder y director de orquesta, Castillito), su amigo, (Guillermo Cadeira) imita a Alberto Castillo lo cual provoca humor y risa, al igual que la escena y los diálogos donde los niños acuden a la fiesta del hijo del director de orquesta, Silva. Toscanito y el accionar de sus amigos añaden inocencia a esa escena desordenada.

Se observa que lo social atraviesa y se proyecta en ambos films, de hecho, es la época en que la vida cotidiana porteña trasunta no sólo en el diario vivir, sino en las representaciones simbólicas de la literatura. En esos años, circula como lectura de la currícula escolar: Horacio Quiroga y sus *Cuentos de la selva* (1918), las colecciones de *Bolsillitos*, Constancio Vigil, uruguayo argentinizado y su Revista *Billiken*, Conrado Nalé Roxlo y *La escuela de las Hadas*, textos escritos para niños que conviven junto a la circulación de los libros de Álvaro Yunque, éste con un costado ideológico opuesto a la intención didáctica de los anteriores. En sus cuentos frecuentemente incorpora niños y adolescentes de hogares humildes, o simplemente de la calle, la que suele ser en incontables ocasiones su única escuela. Es el contexto del Segundo Plan Quinquenal del gobierno de Perón en donde es posible hallar referencias directas al rol que se espera que desempeñe el cine como "auxiliar de la enseñanza" en la escuela.

Volviendo a la observación de los films aludidos, se deduce que el valor humano de estos niños proviene del seno familiar al igual que de la calle y del barrio, un triángulo toponímico que instala el espacio-testigo de sus experiencias más divertidas en contraposición a la escuela –que poco y nada aparece referida-. Es el cronotopo de la literatura infantil el que atraviesa la

pantalla grande. Así, Albertito dirá en el film *La barra de la esquina* frases como: "viejos amigos de siempre que no los puedo olvidar"; Toscanito por otro lado, expresará en *Con la música en el alma*, sentencias sobre la moral de la época a su grupo, "cuidense muchachos y no fumés!". Todas expresiones y actitudes que se contraponen a la frase del italiano Nicola (padre de Albertito) a la hora de decir: "cuando le falta la mama, el niño se cría salvaje...".

Interpretamos que el adjetivo "salvaje" apunta al hecho de que son niños de barrio y que su vida transcurre más en la esquina de la calle que en sus propias casas. De hecho, quienes aparecen retratados son niños auténticos que gozan su libertad, virtud que gana a rajatabla el corazón del público-.

En este sentido, tanto directores como productores insisten en apostar a la reflexión desde la voz infantil de sus personajes. Allí, -suponemos- reside el éxito de ambas películas: desplegar la inocencia y los sueños de un niño pese a sus carencias. Así en el orden personal, Toscanito vivió sin su padre y, Albertito es huérfano de madre. En consonancias con estas consideraciones, nos enfrentamos a una cuestión puramente social estudiada en el territorio de la LIJ que tiene que ver con la configuración de las carencias. De hecho, si uno atiende a cómo se prefigura el concepto de Infancia desde la noción de niñez, el niño en su condición de menor frágil y dependiente, es quien necesita de un otro para poder alimentarse y sobrevivir.

Por otro lado, analizando la diégesis de los films, notamos que si desarrollamos suscintamente la historia de *La barra de la esquina* (1950), el hecho puntual narra cómo un cantor alcanzó fama mundial, luego éste regresa a su país y se re-encuentra con sus amigos. Prevalece en parte el melodrama tanguero<sup>50</sup> (el joven que triunfa en el exterior y retorna al barrio, a los afectos más queridos: la barra de amigos. Del mismo modo, el recuerdo no lo aleja de los difíciles momentos de su vida: la muerte de su padre). Dirigida por Julio Saraceni con guión de Carlos A. Petit Rodolfo Sciammarella y Manuel Alba según obra homónima de Carlos Goicochea y Rogelio Cardone, este film fue estrenado el 4 de Julio de 1950 y tuvo como protagonistas a Alberto Castillo (Alberto Donatelli), María Concepción César (Elisa), Pepe Marrone (Otelo/Fatiga), Iván Grondona (Benjamín) Jacinto Herrera (Roberto Almada), Hugo Chemín (Turquito) Salvador

Fortuna (Carbuña), José Comellas (Don Julio, padre de Elisa) entre otros personajes secundarios.

Es interesante observar el modo en que se sintetiza la mejor actuación de Alberto Castillo. En términos de consumo, la película fue considerada la más comercial en su tipo, puesto que fue el mejor trabajo de Saraceni en temas populares. En efecto, la trama apela al recorrido retrospectivo, desde la adultez del personaje (el célebre cantor de tangos Alberto Vidal) hasta llegar al niño en su etapa barrial (Albertito). Su evolución implica que la historia está sujeta al universo emocional y, en ello no se equivoca su director. De igual modo, esto explica porqué existe una nueva versión dirigida por Enrique Carreras, titulada *Los muchachos de mi barrio*. No ocurre lo mismo en *Con la música en el alma* donde Toscanito no crece, se mantiene en una etapa de la niñez.

En relación al contexto del barrio, éste proporciona lo popular y re-define el vínculo con el tango. La afectividad se enfatiza en la esquina, toponimia que les devuelve la edad más feliz, la infancia de Albertito y sus amigos de la barra. El director del film no elige a un cantor desconocido, sino al gran cantor nacional del momento de arraigo popular. Se filma dos años antes de que Alberto Castillo empiece su gira por EEUU. (1952) en pos de difundir y popularizar el género.

Hay, indudablemente un sentimiento de redención y de recuperación representado en la esquina, espacio que sustenta –insistimos– lo más puro de esa edad. De igual modo, subsiste la cuestión del trabajo infantil-juvenil (la actividad de carbonero de uno de los niños), opuesta a la expresión repetitiva y cómica de Fatiga (niño de la calle, personaje interpretado por el actor y humorista José Marrone) al decir: "Si laborás, te cansas, qué ganás?", la alusión al dinero, la mención al sindicato y la huelga, la inmigración italiana en la familia de Albertito (su padre Nicola y los amigos de éste reunidos en el barco), la presencia del alcohol y el cigarrillo -sin profundizar en estos temas-, la moral de "familia bien" representada en el personaje de María Concepción César (Elisa, su hermano y su padre), es decir una conjunción social que está incorporada como tópico en el género del tango.

Referíamos que la esquina, nos evoca 'La esquina rosada' de Jorge Luis Borges, lugar que en el film existe y toma vida desde y por la barra de amigos. El tiempo de lo narrado en las imágenes se percibe quieto, intemporal, fijo, son escenas que oscilan en los grises, es la geografía de una esquina que no cambia y asume la condición de objeto perpetuo, al igual que

el banco donde duerme Fatiga que conserva y testimonia el amor entre Elisa y Alberto. Todo ello se activa y se proyecta en el film, conglomerado de recuerdos y nostalgia.

Por otro lado, *Con la música en el alma* (1951), film que constituyó el último emprendimiento en blanco y negro de Francisco Canaro, comedia musical con producción Efa que se estrenó el 10 de enero de 1951 en el Gran cine Normandie. Representada físicamente en el teatro Casino y filmada en dos espacios cerrados: la lujosa casa del Director de orquesta (El maestro Silva) y una casa de barrio de provincia (la casa de Mecha y Toscanito) reúne en el libreto la figura de Homero Manzi, de Bassi y Bruno, y la música del mismo Canaro con la dirección de Luis Bayón Herrera.

El film narra la historia de un director de orquesta que tuvo una relación amorosa con Mecha en su juventud. De ese vínculo nació Toscanito (Andrés Poggio), un niño a quien conoce y entabla una relación especial. Es meritorio el hecho de que el mismo Canaro actúe como actor principal en el rol del célebre director de orquesta<sup>51</sup>, junto a Marga Landova, Tito Lusiardo, Ramón Garay, Olga Casares Pearsean entre otros.

La presencia de Toscanito, niño humilde y trabajador de un bar no está desconectado de la realidad de la época; la llegada de Perón al poder había producido un re-ordenamiento (al menos en términos simbólicos) de categorías y divisiones sociales. Si bien el film muestra a primera instancia la presencia de dos clases sociales: una primera compuesta por el Maestro, el Director de orquesta (Silva- Francisco Canaro) y su familia y, una segunda integrada por Toscanito, su madre y los amigos de Toscanito, los que claramente confieren a la pantalla grande la geografía del barrio -tan esencial en el tango-. Ambos sectores no están descriptos de manera antagónica. La ruta o camino que lleva al director de orquesta de la ciudad, las afueras de Buenos Aires (Valle Viejo) actúa como lazo de unión entre ambas zonas.

Es sabido históricamente que el peronismo se nutrió de un importante apoyo de los sectores populares y, a través de su retórica pública confirió a los grupos trabajadores un protagonismo en la vida social y política desconocido hasta entonces. En este sentido, el director del film se aleja de

---

estas cuestiones y focaliza la historia en el sueño de Toscanito, quien desea llegar a ser músico director de orquesta.

Del mismo modo, el gesto de apartarse de los conflictos sociales de la época, permite configurar el espacio barrial en un primer plano, territorio afectivo que cristaliza sueños, juegos y que funciona en el pensamiento del niño como zona de valores positivos y ética de la palabra. Es en los espacios exteriores (como la vereda/ la parada de buses) donde transitan las grandes decisiones de Toscanito (su despedida del grupo para ir la ciudad a estudiar para concretar su sueño con esfuerzo).

De hecho, es interesante comprobar las virtudes de Toscanito, su generosidad (al invitar un trago al maestro Silva, personaje a quien reconoce y admira por su éxito<sup>52</sup>), su actitud de liderazgo, la sana amistad entre sus amigos que acuden a los ensayos propuestos por Toscanito, el apoyo de la pandilla alrededor de la radio con la escucha de la primera actuación de Toscanito conlleva en sí la esencia de la radio como medio democratizado de la época. Se destaca la actitud bonachona y solidaria de la gente del pueblo (reflejada en la ayuda del camionero y del motociclista que acercan a Toscanito al teatro donde actuará en la última escena del film), el valor de la palabra de la madre y la obediencia de Toscanito opuesta al chantaje de Ramallo, exnovio de Mecha (madre de Toscanito). Todo ello vuelve atractivo la trama del film que logra instaurar huellas latentes de una sensibilidad para llegar al corazón del espectador.

Por otro lado, se visibiliza la nobleza y las cualidades de buena gente de la familia Silva que aceptan la presencia de Toscanito en la casa. Dos mundos que congenian y muestran en su representación la carencia y la abundancia al mismo tiempo.

##### 5- Consideraciones no siempre finales

Observar estos films de los años '50, implica en estos tiempos comparar -deliberadamente- la niñez hoy, una niñez distinta. Tiempo en que nos empequeñecen abruptamente y empequeñecemos al asumir una vida adulta tan aferrada a la propiedad de lo real, al horizonte de las tecnocracias, a la información excesiva, en ocasiones asfixiante.

---

El niño representado en estos films no ha perdido su inocencia, tampoco su mirada y su capacidad de soñar, sin querer asume una madura perspectiva al observar el mundo que lo rodea. En efecto, la idea de niñez y humanidad confluyen hacia una misma dirección: Infancia esencial, ligada geográficamente a la toponimia del barrio y al tango, configurada en un único gesto: el sentimiento más puro, la amistad auténtica practicada en los niños. De allí es que el filósofo Agamben sea quien exprese que "el elemento del cine es un gesto y no la imagen".

Entonces, nos preguntamos ¿qué queda en nuestra retina de ese cine de los años '50 y particularmente de esa infancia proyectada en esos films?

Posiblemente el barrio, intacto como la escucha de un tango y la niñez de una época. Esto es lo que se expone, no el mutismo de una infancia de los films en blanco y negro, sino una Infancia que trasunta inefable como el alma, el recuerdo o la nostalgia, sentimientos tangibles para las emociones que transitan en la trama con un sólo propósito: rescatar desde el cine, desde la música del tango y desde la mirada de un niño la etapa más feliz de un hombre: la niñez.

### Notas y citas

<sup>1</sup> Es sabido que mucho antes de la década peronista, ya existían normativas estatales sobre cinematografía como recurso político con leyes que buscaban estimular la producción comunicacional –tal es el caso de la proyección de fotogramas-. Desde 1946 se asiste a una re-significación de la relación Estado-Industria cinematográfica, sumado al hecho de que la industria cinematográfica se piensa como recurso pedagógico.

<sup>2</sup> En Blas Matamoro, *La ciudad del tango*, pág. 216.

<sup>3</sup> Al respecto, un ejemplo aislado de la cuestión referida lo representa Enrique Santos Discépolo, quien buscaba desde su personaje *Mordisquito*, un proselitismo político del peronismo.

<sup>4</sup> Recordemos aquel célebre film *Tres anclados en París* (1938) y, particularmente aquella escena plena de calidez y mesura en la que el personaje Parra se re-encuentra con su hija (la actriz Irma Córdoba), allí se evidencia el tratamiento de las relaciones paterno-filiales.

<sup>5</sup> (...) la prodigalidad de Manuel Romero excede con largueza un centenar de títulos, sin clasificarse en compartimentos estilísticos", según Jorge Miguel Couselo en *El tango y el cine*, pág. 1036.

<sup>6</sup> Señalan Eduardo Galak e Iván Orbuch en su artículo: "Cine, educación y cine educativo en el primer peronismo. El caso del Departamento de Radio enseñanza y Cinematografía escolar". Revista *Cine Documental*, No. 16, 2017, p. 54.

<sup>7</sup> En Horacio Ferrer, (2012), *El tango: arte y misterio*, pág. 173.

<sup>8</sup> En Gustavo Varela, (2022) *Variaciones*, Mitología incompleta del tango, pág. 83.

<sup>9</sup> Según Horacio Ferrer, en *El Tango su historia y evolución* (1960), pág. 34.

<sup>10</sup> En Andrés Isaurralde y su artículo: *El melodrama tanguero* de Gabriel Soria (en la Academia del tango argentino)

<sup>11</sup> Al respecto, el mismo Francisco Canaro declaró en una entrevista: "creo haberme desempeñado con la mayor eficiencia escénica, a juzgar por las críticas de los diarios y los aplausos con que noche a noche me estimulaba el numeroso auditorio que asistía al Casino" (incluido en el sitio web De Una Folklore, "*Francisco Canaro como pionero del Cine*" de Fernando Del Priori).

<sup>12</sup> Es interesante volver sobre la observación de este film y de *La barra de la esquina*, donde la publicidad refleja a través de carteles -en las afueras del teatro- el recorrido de difusión que denota la trayectoria de los artistas con expresiones como : "Éxito", "500 representaciones" y el nombre de éstos con letras luminosas, asimismo la escena del público agolpado ante el mostrador del teatro, un reflejo de los consumos culturales de esos años.

## BIBLIOGRAFÍA

Cuadernos de Cine Argentino, El cine también es un juego de niños, No. 4, Programa de Formación de espectadores, Buenos Aires, 2005.

DUFAYS, Sophie, Infancia, Melancolía en el Cine argentino, Ed. Biblos.

FERRER, H. (1960) *El Tango su historia y evolución*, Ed. Colección la Siringa, Buenos Aires

FERRER, H. (2012) *El tango: arte y misterio*, Ed. Losada, Buenos Aires

GARCÍA CANCLINI, Néstor, (1999) *La globalización imaginada*, Paidós, Barcelona

MATAMORO, Blas, (1969) *La ciudad del tango*, Ed. Galerna, Buenos Aires.

MUOYO, Adrián, Modos de salir del hogar paterno, Representaciones familiares y derivas juveniles en el nuevo cine argentino, 1996- 2005

Revista Cine Documental, No. 16, (2017) Cine educación y cine educativo en el primer peronismo. El caso del Departamento de radioenseñanza y Cinematografía escolar, Eduardo Galán e Iván Orbuch.

ROMANO, Eduardo, (2012) Intelectuales, escritores e Industria cultural, Bs As., La crujía.

SEBRELI, Juan José, (1964) Buenos Aires, vida cotidiana y alineación, Siglo Veinte, Buenos Aires.

VARELA, Gustavo (2022) Variaciones, Mitología incompleta del tango, Tinta roja ediciones del Sur Siglo XXI, Buenos Aires.

\*Apuntes y textos teóricos del Director de la Academia del Tango Gabriel Soria correspondiente a la asignatura: Tango y Cine- Diplomatura en Tango en la UBA (periodo 2022-2023) :

-COUSUELO Jorge M. El tango y el cine

-ISAURRALDE Andrés El melodrama tanguero

*Sitios web consultados*

-Canal Encuentro para ambos films, TV pública, Bs. As., Argentina.

-De Una Folklore, "Francisco Canaro como pionero del Cine" de Fernando Del Priori



Miriam Persiani de  
Santamarina<sup>53</sup>

Recibido: 23/05/23

Aprobado: 20/06/23

## Comparación del cuento Caperucita Roja en las versiones de Charles Perrault y de los hermanos Grimm.

Los cuentos de hadas y los cuentos populares tienen un ancestro en común, dado que antes de la palabra escrita, en sociedades mayoritariamente analfabetas, la gente memorizaba historias que luego narraba a otras personas. Debido a la transmisión a través del "boca en boca", los relatos iban sufriendo modificaciones según las regiones y las personas que las contaban.

Las versiones más antiguas de Caperucita Roja parecen provenir de Asia. Las historias de Japón, China y Corea se remontan a la Edad Media, cuando los narradores asiáticos habrían comenzado a crear historias sobre "El lobo y los niños".

En el "Cuento de la Abuela" escrito por los franceses Paul Delarue y Marie Louise Tenèze que lo incluyeron en su libro *Los cuentos populares franceses*, con treinta y cinco versiones campesinas recopiladas por primera vez en 1885, se tomarían en cuenta los relatos primitivos de los campesinos franceses, considerando así a la versión más antigua, ágrafa o preliteraria de Caperucita Roja.

En este relato, una niña (que no llevaba ninguna caperuza roja) de camino a la casa de la abuela, se encuentra en una encrucijada con un bzoou (hombre lobo). Él le pregunta qué camino está tomando, si el de las agujas o el de los alfileres. La niña decide tomar el camino de los alfileres y el lobo el de las agujas. De esta forma, la bestia llega primero a la casa de la abuela y mata a la ancianita. Le drena la sangre y le corta la carne en un plato. Cuando llega la niña, descubre al lobo disfrazado de su abuela. Le ofrece la carne y el "vino" y el gato de la casa regaña a la niña para que no coma la carne de su abuela, pero ella ignora la advertencia. En la tradición de los cuentos populares, el comentario de los animales brinda oportunidades para que el narrador intervenga. Después de la cena, el lobo invita a la niña a tomar una siesta. Se desnuda, se mete en la cama y luego de algunos pormenores escatológicos, el lobo se la come. Algunos historiadores literarios creen que los alfileres y agujas se relacionan con el

<sup>53</sup> Persiani: Dra. en Psicopedagogía. Miembro de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil.

trabajo que realizaban las mujeres jóvenes en la Europa moderna temprana, asociado con la producción de textiles, ropa e hilados.

Ahora bien, el francés Charles Perrault y los hermanos alemanes Wilhelm y Jacob Grimm; considerados los escritores precursores de la historia; hicieron que la misma fuera accesible a una audiencia literaria infantil y juvenil y le agregaron detalles, diálogos y jugaron con la estructura y los personajes.

Cada una de las dos versiones hace que la historia sea particular para el momento y el lugar en que fueron adaptadas, sin dejar de lado el objetivo de los cuentos de hadas: entretener y educar.

### CHARLES PERRAULT (1628-1703)

✓ En 1697 compiló y recreó varios relatos del folclore francés, en su libro "Cuentos de Mamá Ganso", dedicado a la princesa Charlotte D'Orleans, una abuela de María Antonieta. De esta manera, Caperucita Roja es la primera versión literaria del viejo cuento popular.

✓ Dado que su público lector se hallaba en los círculos cortesanos y burgueses de la Francia borbónica; a la que él mismo pertenecía; lo condujo a moralizar y suavizar los relatos orales del campesinado, saturados de vocabulario vulgar, expresiones groseras, con personajes picarescos, motivaciones procaces, detalles sangrientos y situaciones obscenas.

✓ Describe a la niña como "una aldeanita, hermosa como nadie pudo imaginarla"; valores físicos que en la moraleja permiten inferir que las jóvenes más bellas tendrían mayores riesgos de ser seducidas por adultos.

✓ Sin apartarse de la tradición tiene en cuenta la licofobia (miedo a los lobos y lobisones) y la hilofobia (miedo a los bosques). Retoma de este modo, los tópicos del bosque ominoso y de los dos caminos presentes en "Contes de la Mère-grand" y escoge como villano al lobo feroz, en lugar del lobisón.

✓ Los personajes son cuatro: Caperucita Roja, la madre, la abuela y el lobo.

✓ Caperucita lleva en la canasta, una torta y una orcita con manteca; alimentos sencillos que ambas podrían compartir en la merienda. La madre solo le pide que lleve esto, sin darle ninguna recomendación, ni alertarla sobre ningún peligro. Esto estaría relacionado con los vínculos familiares establecidos en clases sociales altas.

✓ Elimina el incidente del canibalismo y los comentarios escatológicos.

✓ No deserotiza el cuento popular, dado que Caperucita se desviste y se acuesta con el lobo.

✓ Existe un intercambio de preguntas y respuestas entre los personajes, aunque con una implícita carga erótica.

✓ El final es trágico: Caperucita es devorada por el lobo y la metáfora es de este modo contundente: quién se acuesta con "lobos" muere,

exhortando así a las jóvenes cortesanías a preservar su castidad, alejándose de hombres lujuriosos. Para reforzar esta idea le incorporó una moraleja: "Se ve por este cuento que las niñas, sobre todo las que tienen bonita la cara y gentil el talle, hacen mal en dar oídos a todo el mundo, pues su imprudencia puede costarles caro..."



### JACOB GRIMM (1785-1863) y WILHEIM GRIMM (1786-1859)

✓ En 1812 publicaron su libro *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos de niños y del hogar*), en el que se incluye *Rothkäppchen* (*Caperucita Roja*)

✓ No pertenecieron a una clase social noble como Perrault, por el contrario, fueron muy pobres tras la muerte de su padre cuando ellos eran muy pequeños. Sin embargo, además de su profesión de escritores, fueron filólogos, mitólogos, investigadores culturales y lexicógrafos.

✓ Escribieron dos versiones. La primera para un público más culto, con lenguaje complejo y sin imágenes. En 1819 crearon una más comercial, destinada a las familias de clase trabajadora y esta vez, plagada de imágenes infantiles.

✓ En esta versión la madre tiene un papel relevante. Al comienzo del cuento, mantiene un diálogo con Caperucita, donde le advierte que vaya con cuidado, que no se aparte del camino y que no ande por ahí curioseando. Evidentemente, se marca la diferencia social en la que las madres de sectores de clase media son las encargadas de brindar cuidados a sus hijos.

✓ La niña es descrita como una "pequeña y dulce coquetuela a la que todo el mundo quería, con solo verla una vez"; reflejándose las características de las versiones tradicionales, donde las niñas "atrapadas" eran más casquivanas.

✓ Caperucita Roja no se desviste, ni se acuesta en la cama con el Lobo Feroz. Tampoco el intruso se lo pide en ningún momento. Sí, se mantiene el diálogo entre ambos personajes, pero sin dobles sentidos o insinuaciones sexuales.

✓ No tuvieron en cuenta el tópico del bosque. Cuando la niña lo atraviesa, va feliz recogiendo flores y la historia cobra relevancia dentro de la casa de la abuela.

✓ En la canasta, Caperucita lleva una hogaza de pan y vino, haciendo alusión a la bebida de las versiones populares campesinas.

✓ Agregaron el personaje del cazador, quién provoca un desenlace feliz permitiendo que la abuela y la niña sobrevivan saliendo de la panza del animal.

✓ En lugar de morir la abuela y la niña, el que muere es el lobo. En este contexto, la metáfora es que, si te seduce un malhechor, él se llevará la peor parte.

✓ Eliminan la moraleja de castidad, y ponen en boca de la protagonista rescatada este soliloquio de recapitación: "*Ya no te volverás a desviar en toda tu vida del camino, si tu madre te lo ha prohibido*".

✓ El didactismo introducido por Perrault persiste, pero radicalmente redefinido en su objeto. Ya no se persuade a las doncellas casaderas a preservar su virginidad, sino que se induce a las niñas a obedecer las instrucciones maternas. De esta manera, el aleccionamiento moral ya no es erótico, sino que apela a los vínculos familiares y al trato de los adultos con los infantes.

Tal vez, por su final feliz y porque los destinatarios no fueron los miembros de la nobleza, esta versión es considerada más popular y por ende la más leída por el público infantil.

En la actualidad existen muchísimas adaptaciones de la historia; tanto nacionales como extranjeras. Se han agregado personajes y se han cambiado los conflictos y los desenlaces de las versiones originales. Sin embargo, el vínculo entre una niña y un lobo siguen dando que hablar, e indudablemente cautivan a los lectores de todas las edades.

¡Para seguir investigando y reflexionando sobre el tema!!

## BIBLIOGRAFÍA

- BETTELHEIM, B. (1976) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Madrid: Booket
- BIANCHI BUSTOS, M. (2010) *La literatura en la escuela*. Buenos Aires: Dunken
- COLOMER, T. (1999) *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- DELARUE, P Y TENÈZE, M. L. (1957) *Le conte populaire français*..Paris: Maisonneuve y Larose
- GRIMM, J.y W. (1985) *I Cuentos del niño y del hogar*. Madrid: Ediciones Generales Anaya
- PERRAULT, C. (1952) *Cuentos de Perrault*. Buenos Aires: Hachette
- PROPP, V. (1981) *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.

[VOLVER](#)



# RESEÑAS LITERARIAS



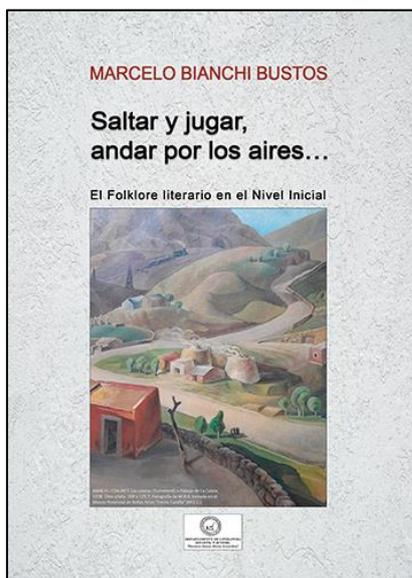


Marta Elena Cardoso<sup>54</sup>

Recibido: 05/12/23

Aprobado: 07/12/23

## LOS TESOROS DEL FOLKLORE LITERARIO.



La obra del Dr. Marcelo Bianchi Bustos, titulada "*Saltar y Jugar, Andar por los Aires... El folklore literario en el Nivel Inicial*"<sup>55</sup> recopila valioso material de la literatura folklórica y presenta un libro propicio para trabajar con los educandos en el Nivel Inicial.

El autor pone a disposición de los docentes una herramienta de investigación que incursiona en la literatura rescatada de épocas distantes, la cual, en su mayoría, se ha transmitido de generación en generación mediante la oralidad. Asimismo, recrea material que posibilita la exploración y actualización de conocimientos sobre obras de otros autores. Este recurso está especialmente diseñado para maestros profesores, cuya misión es facilitar la labor educativa con los alumnos más pequeños.

Es necesario resaltar cómo la poesía y la narrativa nos brindan la oportunidad de "saltar y jugar" con la imaginación, permitiéndonos explorar paisajes y descubrir personajes, tanto simples como extraordinarios. En muchas ocasiones, estos son desconocidos para los docentes del nivel inicial, cuya principal tarea es impartir conocimientos de manera fluida y clara.

El título de la obra constituye un acierto notable por su significado profundo: "Saltar y jugar" se erige como una metáfora elocuente de ese viaje literario con la finalidad de sumergirnos de manera lúdica y comprometida en su lectura.

Ese material, lejos de caer en el olvido, ha establecido los cimientos esenciales de la literatura destinada a la infancia. Ese recurso literario no

<sup>54</sup> Es, Corresponsal en General Pico, La Pampa, de esta Academia

<sup>55</sup> "*Saltar y Jugar, Andar por los Aires... El folklore literario en el Nivel Inicial*" Dr. Marcelo Bianchi Bustos (2023) Léeme un cuento EDICIONES - Prologo: Cristina Pizarro.

solo pretende ser una herramienta didáctica, sino que también aspira a ser un catalizador de experiencias formativas tanto para los educadores como, en última instancia, para los pequeños lectores.

La misión de la obra del Dr. Marcelo Bianchi Bustos es acercar a las escuelas conocimientos que han sido rescatados a través de la oralidad y que es necesario seguir transmitiendo en la etapa de Nivel Inicial.

La infancia representa una fase crucial, ya que en este período se inicia el contacto con un mundo de significados por descubrir, aprender y construir.

"Andar por los aires" nos sumerge en la libertad, esa emancipación que solo proporciona la lectura, permitiendo explorar diversas dimensiones del lenguaje.

El material recopilado por el autor nos conecta con una rica variedad de elementos del folklore literario, que estimulan la imaginación y creatividad de los pequeños alumnos. Además, los guía hacia el conocimiento de tradiciones culturales y relatos que posibilitan la recreación de épocas lejanas. La obra se presenta como un puente entre el pasado, el presente y estimula la experiencia educativa al proporcionar a los niños no solo conocimientos literarios, sino también un vínculo valioso con la oralidad y la expresión corporal.

Cabe decir que la lectura de este ensayo invita a los educadores a conocer con mayor profundidad textos de valor cultural notables. Así lo define en su introducción la Dra. Juana Arancibia<sup>56</sup>:

*"(...) ensayo que organiza la cohesión de variados contenidos sobre folklore y su enseñanza, con reflexiones específicas sobre aportes teóricos de A. Orlik y las leyes épicas, de J. Campbell y el camino del héroe, de V. Propp sobre las funciones de los cuentos, de J. Greimas sobre la teoría de los actantes y una mirada crítica, con sesgo apelativo, a la desconsideración del tema que preocupa al autor, como ya el título anticipa y que tácitamente invita a incorporar a los diseños curriculares de enseñanza en el Nivel Inicial y a mi juicio, en todos los niveles del sistema educativo, este importante tema que comprende la identidad cultural de la Nación."*

En esta obra el autor ha incorporado parte de su experiencia como educador, cuyo valor agregado redunda en beneficio de los docentes y alumnos. Esas vivencias personales le otorgan mayor autenticidad al trabajo, con aportes y recomendaciones con perspectivas cualificadas que

---

<sup>56</sup> Palabras de la Dra. Juana Alcira Arancibia- Pág. 7 -8-Saltar, jugar... y andar por aires.

contribuyen al desarrollo profesional y académico de quienes la lean y profundicen el estudio del folklore literario.

Esa conexión directa con la realidad educativa enaltece el valor de la obra y genera un impacto más cercano y relevante en los lectores, donde no ha escatimado esfuerzos de aportes teóricos y prácticos.

El autor ha seleccionado material de todos los géneros literarios capaces de movilizar durante la infancia: la poética, narrativa, la lírica, la épica, menciona autores y personajes propicios para generar momentos de lectura.

Muchas veces nos preguntamos de dónde salieron las adivinanzas, los apodosos y burlas, los colmos, los conjuros y oraciones, las coplas, las rondas o corros, las mentiras y patrañas, los refranes, trabalenguas, villancicos, romances, las leyendas, en esta obra van a encontrar la respuesta a esas inquietudes.

Martha Salotti decía: *"Todos somos sensibles a la magia de la voz, pero para los niños ella equivale al embrujo de la flauta de Hamelin. De ahí la importancia que le damos a la jardinera narradora, como también a todos los que andan con niños, cualquiera sea el ambiente en el cual se muevan."*<sup>57</sup>

Al adentrarnos y explorar el punto 5.1, "La Transmisión del Folklore en la Sala del Nivel Inicial", encontramos hábiles manifestaciones que contribuyen al mejor desenvolvimiento de la materia. En este capítulo, el autor aborda las "funciones del docente como mediador de lectura", detallando diversos métodos para acercar lecturas, narraciones de cuentos o recitados de poemas a los niños. Además, ofrece amplias sugerencias sobre la temática, donde la oralidad adquiere una mayor relevancia.

Debemos recordar que: "El poder del "Había una vez..." es tan grande que en el acto se ven los ojos atentos, aquietado el corazón, abandonadas las manos, entreabiertos los labios, pendientes todo él de la voz del narrador, como si adivinara que el cuento le ofrece sabiduría del mundo, de ese mundo que él necesita conocer."<sup>58</sup>

En el punto 7 -SÍNTESIS DE ALGUNOS APORTES TEÓRICOS<sup>59</sup>, Bianchi Bustos no solo menciona autores que transcribieron

---

<sup>57</sup> El patito Coletón. 50 cuentos para jardín de infantes. Biblioteca Pedagógica, Editorial Guadalupe. Martha A. Salotti. Pág. 11-1983

<sup>58</sup> El patito Coletón. 50 cuentos para jardín de infantes. Biblioteca Pedagógica, Editorial Guadalupe. Martha A. Salotti. Pág. 11-1983

<sup>59</sup> Pág. 69

literatura folklórica, sino hace importantes recomendaciones a docentes y educadores.

“Axel Olrik/ Joseph Campbell/Vladimir J. Propp

“Un docente de nivel inicial debe tener un marco conceptual de teorías, no para explicarlas o llevarlas al aula, pero sí para aplicarlas y analizar los textos luego de su lectura y decidir junto con otros elementos si se adopta un texto narrativo para leerse o narrarlo a los niños y, en qué aspectos hacer foco cuando se realiza un análisis de esas historias y los comentarios literarios.”

Es importante leer tan valioso material, el cual considero que es una obra colmada de información sobre aquella literatura que yace dormida en los anaqueles de algunas bibliotecas y que pocos docentes utilizan para sus clases, aunque muchos grandes autores de la literatura universal los han hecho propio y forman parte de innumerables textos.

En esa literatura no solo se encuentran estilos, cosmovisiones, temáticas, sino que ayudará a descubrir otras realidades, culturas, sentimientos, donde la identidad marca un hito en la escritura creativa.

La literatura folklórica aporta formas, estilos, saberes, mitos, cuentos, leyendas, poesías, relatos, historias que fueron parte de aquella esencia fundante denominada literatura folklórica.

En el mundo actual donde la globalización tiende a homogeneizar las experiencias, este libro resalta la importancia de preservar y transmitir las particularidades culturales a través de la literatura infantil. La diversidad de perspectivas presentada en cada relato nos recuerda que la enseñanza en el nivel inicial es la cuna donde se siembran las semillas de la comprensión intercultural.

Se transcriben algunas poesías de este material seleccionado por el profesor Vicepresidente de la Academia de literatura infantil y juvenil el Dr. Marcelo Bianchi Bustos:

Y en la obra clásica de Rafael Jijena Sánchez, Hilo de oro, hilo de plata:

*“Este niño chiquito  
no tiene cuna;  
de limonero verde  
yo le haré una”.*

Por su parte Julio Aramburu en El folklore en los niños:

*“Que llueva, que llueva,  
La Virgen de la cueva,  
Los pajaritos cantan,  
Las nubes se levantan.*

*Que sí, que no,  
Que cae un chaparrón  
Ron, ron, ron”*

*El zorro (copla riojana)*

*“El zorro perderá el pelo  
pero su maña jamás;  
cuando una vela se apaga  
otra se prende nomás.”*

Estos poemas no solo encierran la belleza de la expresión lírica, sino que también ofrecen una ventana a la diversidad de la literatura infantil. En este contexto, surge la reflexión sobre la importancia de fomentar la lectura desde los primeros años, como destaca Mac Soriano en su recomendación:

Los niños merecen respeto, comprensión, amor y que nos vean leer. Tengamos presente la recomendación de Mac Soriano: 'Comencemos por interrogarnos nosotros mismos. El niño suele imitar lo que realmente somos y no lo que creemos ser o lo que queremos parecer. ¿Qué credibilidad puede tener nuestro consejo de que lean si nosotros mismos no somos lectores?'

Por la calidad del libro del profesor Dr. Marcelo Bianchi Bustos, se recomienda su lectura a educadores de nivel inicial, mediadores, bibliotecarios, coordinadores de talleres literarios, escritores e instituciones de promoción de la lectura. Esta obra no solo enriquecerá la experiencia de enseñar a los más pequeños, sino que también abrirá puertas a un universo literario que trasciende las aulas y se convierte en un pilar fundamental para la formación integral de nuevas generaciones. En cada página, encontraremos no solo textos educativos, sino también el compromiso de preservar y transmitir la riqueza de nuestra cultura a través de la literatura infantil.

[VOLVER](#)



Marcelo Bianchi

Bustos

Recibido: 07/12/23

Aprobado: 10/12/23

## Julia Chaktoura y sus lunerías.

Una de las tareas más complicadas, sin lugar a dudas, para un escritor es escribir para los niños, en especial para los más pequeños. Para ellos, nada mejor que darles poesía de calidad. Sabemos que la entrada al mundo poético está dada por las canciones de cuna de origen folklórico y que luego irán apareciendo progresivamente distintos autores. Julia Chaktoura, llenando un espacio muy importante pero que tiene pocos libros destinados a los niños desde los cuarenta y cinco días hasta los tres o cuatro años de edad, escribió LUNERÍAS, un hermoso libro con poemas realmente mágicos.

Hay varias cosas que llaman la atención en este libro: en primer lugar, su nombre que a muchos de nosotros nos remite a las "greguerías" de Ramón Gómez de la Serna. Es solo de palabra y por el juego que esta propone pues las greguerías son textos muy breves en prosa y con un toque de humor y un excelente uso de la metáfora, y a diferencia de ellas las "lunerías" son coplas en las que la metáfora, el juego y también el humor están presentes.

Cada una de estas coplas nos invita a los lectores a levantar nuestros ojos, y con ellos mirar el cielo para descubrir distintas cosas.

Se pusieron ustedes a pensar que:

*"La luna llena parece  
Un alfajor de vainilla  
Tal vez pueda yo alcanzarla  
Si me paro en una silla" (p. 11).*

Julia Chaktoura es una escritora, editora, correctora literaria y se podría agregar también que una gran gestora cultural residente en la provincia de Chubut. Su literatura forma parte de colecciones de Alfaguara, Santillana, Edebé, AZ, SM, Remitente Patagonia, y de muchas más de América Latina, España y Estados Unidos. Es Miembro de la Academia Argentina de Literatura Infantil y juvenil.

En esta obra que a los ojos de un lector no especializado puede parecer sencilla, Julia es capaz de llegar por medio del texto poético al mundo de los niños.

[VOLVER](#)



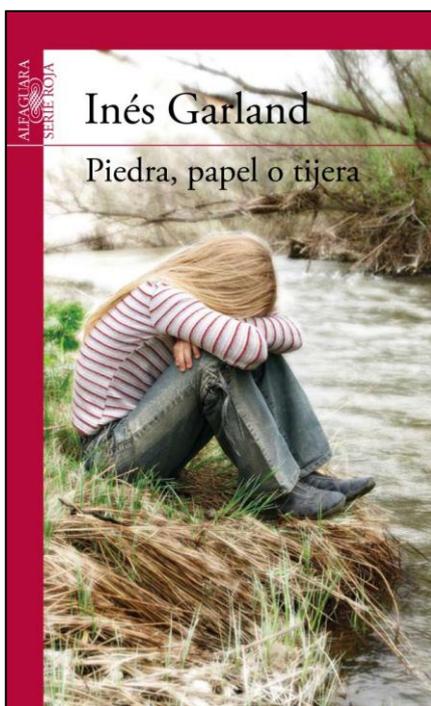
Graciela Pellizzari

Recibido: 07/12/23

Aprobado: 10/12/23

## "Pierda, papel o tijera"

Autora: Garland,  
Inés, 2023, Loqueleo,  
Bs As.



Alma es una niña de familia de clase alta que va todos los fines de semana a la casa que poseen en el Tigre, rodeada de arroyos y ríos.

En este paisaje del Delta, se hace muy amiga de dos vecinos humildes, Carmen una niña de su misma edad y Marito unos años mayor que Alma, con quienes comparten juegos, secretos, aventuras y andanzas en las turbias aguas del río Paraná.

Irán creciendo y descubriendo los primeros pasos del 'amor', muy bien descritos por la escritora, relatando los miedos, angustias y sensaciones que los toman por sorpresa, a medida que van desarrollándose sus cuerpos y emociones.

Es una novela de dos Partes, la primera la dedica a la infancia y la segunda relata la adolescencia y adultez, acompañando a estos jóvenes en su transición hacia la vida adulta, y cómo se enfrentan a otras realidades desde el bienestar económico de su familia, a otra mirada por la carencia de necesidades básicas de una familia humilde.

Marito, unos años mayor que ella, cursa en un secundario de Bs As y tienen encuentros furtivos en la capital con Alma en donde despliegan los deseos de enamorarse y concretar su amor.

Las inclinaciones políticas de él, en el transcurso de una feroz época de dictadura, los separarán. Él la protege de peligrosas complicaciones en las que correrá riesgo su propia vida.

Encuentros y desamores posibles la confunden, hasta que descubre la ominosa realidad de su novio y de su amiga embarazada, a estas alturas de la narración, a la espera de un bebé que conocerá con los años, en una

conmovedora descripción de las circunstancias que se desarrollan en la historia.

Esta novela ha sido premiada con el Premio Nacional de Literatura Juvenil de Alemania, 2014. Ha sido traducida al francés, italiano y alemán y tiene merecido este galardón.

[VOLVER](#)

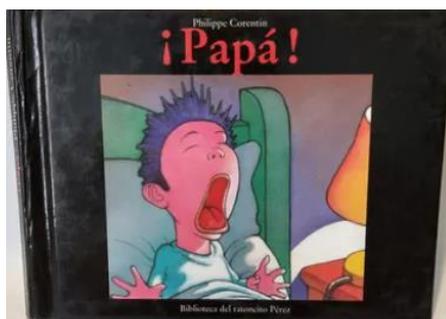


Hermida Liuzzi,  
Rodrigo Carlos

Recibido: 07/12/23

Aprobado: 10/12/23

## Las dos caras de la realidad.



Reseña de: Corentin, Philippe (1999)

*¡Papá!*. Barcelona: Corimbo.

Una cama dos mundos que se abren a la lectura, eso es "¡Papá!" de Philippe Corentin. Dos mundos que se tocan por la presencia de uno de los componentes trascendentales del realismo mágico latinoamericano: el no dudar de las acciones que suceden en la historia y la posibilidad de considerarlas dentro del marco propio de esa realidad. Así nos envuelve este libro álbum en una atmósfera de dualidad y sorpresa mutua en donde lo no convencional se vuelve convencional y viceversa. Así dos niños de dos mundos diferentes tienen el miedo más común que acompaña al miedo a la oscuridad: el miedo a los monstruos. Por supuesto, que la idea de monstruo es totalmente subjetiva y relativa, según donde nos posicionemos habrá un monstruo o un niño asustado, uno verde y otro morocho; uno con pijama claro y otro con escamas... En este libro todo depende de la perspectiva y en eso estriba su grandeza: dejar libre albedrío al pequeño lector para construya lo que es real y no.

A su vez, casi al final de la obra podemos apreciar una ruptura de la cuarta pared cuando el pequeño monstruo (¿Cuál será de los dos?) mira al lector pidiéndole silencio; parecería que ese minúsculo gesto intenta devolver todo a nuestra normalidad donde los humanos no son monstruos y los seres verdes y con escamas sí lo son; pero eso se lo dejamos para que el lector lo descubra y dé rienda suelta a su imaginación.

### BREVE CV

Apellido y nombre: Hermida Liuzzi, Rodrigo Carlos.

Es profesor de Nivel Inicial, egresado de la Carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, 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. [rodrigo.hermida@bue.edu.ar](mailto:rodrigo.hermida@bue.edu.ar)

[VOLVER](#)



María Fernanda  
Macimiani<sup>60</sup>

Recibido: 07/12/23

Aprobado: 10/12/23

## Publicaciones de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil.

Esta Academia ha generado numerosas obras de investigación y ficción con el fin de aportar material para docentes, mediadores y escritores. Convocados por la Literatura Infantil y Juvenil, socios y especialistas generosamente aportan sus artículos y textos literarios reunidos por el director editorial Dr. Marcelo Bianchi Bustos bajo el sello AALIJ que distingue a nuestros tomos de Ensayos Digitales o Antologías.

El trabajo en equipo nos enorgullece, contamos con numerosos autores, revisores y editores que se ocupan de dar forma a estas publicaciones. También generamos libros impresos con ayuda del Fondo Nacional de las Artes o, con la colaboración de socios.

Creímos valioso recordar a nuestros lectores que disponen de este material para sus clases o consultas, es por eso que compartimos algunas de las obras de reciente publicación como muestra de la diversidad de voces y temáticas alcanzadas.

En la web oficial tenemos un apartado especial para este contenido, se encuentra haciendo clic sobre PUBLICACIONES, en el menú principal. Así también podrán acceder desde el link REVISTAS, a los 38 números de MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ que hemos realizado bajo diferentes direcciones, pero contando siempre con aportes riquísimos de apasionados profesores, especialistas y autores de Literatura Infantil y Juvenil.



SABORES DE LA INFANCIA. 2024. TOMO XVIII: María Luisa Dellatorre y Mónica Rivelli son las Compiladoras y Coordinadoras.

Los autores son María Alicia Gómez de Balbuena - Mirian Gladys Buffa - María Luisa Dellatorre - Mafalda Leonor Hernández - Mariela de los Ángeles Miranda - María de los Ángeles Lescano Acosta - Cecilia Glanzmann - Mari Betty Pereyra de Facchini - Marta Elena Cardoso - María Isabel Greco - Cecilia

<sup>60</sup> M.F. Macimiani es Corresponsal de ALIJ en Tres de febrero, escritora, editora, coordinadora de talleres, Diplomada en LIJ SADE Nacional, socia de SADE 3F. Más en mariafernandamacimiani.com.ar

Torres Boden - Mónica Patricia Rivelli - Mari Betti Pereyra. - Grupo de investigación literaria de Goya.

SERIE ENSAYOS DIGITALES, Ed. AALIJ.

Este libro contiene una serie de ensayos agrupados en las regiones de nuestro país. Los autores oriundos de distintas provincias relacionan los sabores de la infancia desde sus vivencias y recuerdos, desde los aromas y juegos, desde los vínculos familiares y afectivos que unen a la palabra, la oralidad, los libros en una etapa tan importante de la vida. Un paseo imperdible por las cinco regiones argentinas y sus sabores.



**ACTAS DE LAS IIIJORNADAS DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL - TOMO XVI**

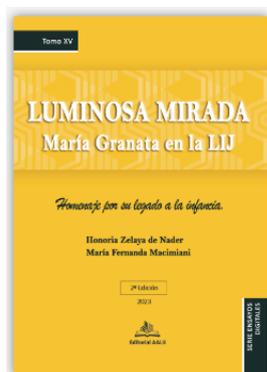
**ACTAS DE LAS III JORNADAS DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL. Homenaje a José Murillo 2022. 2023. TOMO XVII:**

Compilación de Marcelo Bianchi Bustos.

Autores: Alicia Origggi - Carlos Rubio Torres - Cecilia Glanzmann - Cecilia Labanca - Fernanda Macimiani - Graciela Pellizzari - Honoria Zelaya de Nader - Hugo Del Barrio - Mafalda Hernández - Marcela Lucas - Marcelo Bianchi Bustos - Margarita Borsella - Mari Betti Pereyra - María de los Ángeles Lescano - María Isabel Greco - María Julia Druille - Miriam Persiani de Santamarina - Mónica Echenique - Mónica Rivelli - Viviana Manrique.

SERIE ENSAYOS DIGITALES, Ed. AALIJ.

Con motivo de las III Jornadas de LIJ y los 100 años del nacimiento de José Murillo, se ha pensado esta obra como reconocimiento a un autor que no debemos olvidar y en ese camino aprovechamos para homenajear también a algunos integrantes de la Academia que nos acompañan desde hace mucho tiempo. Ellos son: Cristina Pizarro - Zulma Prina - Bertha Bilbao - Germán Cáceres - Honoria Zelaya de Nader - Paulina Uviña - Beatriz Allocati - María Julia Chaktoura. Por otra parte, en esta publicación están las ponencias que formaron parte de las jornadas.



**LUMINOSA MIRADA. María Granata en la LIJ. Homenaje por su legado a la infancia - TOMO XV**

**LUMINOSA MIRADA. MARÍA GRANATA EN LA LIJ. HOMENAJE POR SU LEGADO A LA INFANCIA. 2023. TOMO XV:**

Segunda Edición Ampliada. Incluye un cuento completo y un poema de la autora María Granata.

Autoras: Honoria Zelaya de Nader y María Fernanda Macimiani.

Prólogo de Rosalía Arteaga Serrano.

Este homenaje a la obra para niños de María Granata pone el acento en puntos destacables de su prolífica

producción, tópicos, influencias, frases de la autora, su vida al servicio de la palabra. Sobre esta edición dicen las autoras: "Debido a la buena recepción de alumnos de LIJ de las Universidades y Centros de Formación Docente, creímos que esta obra debía estar disponible entre los tomos de ensayos de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil. Es por eso que esta segunda edición lleva el sello editorial de AALIJ, siendo la primera edición impresa bajo el de Léeme un cuento Ediciones".  
SERIE ENSAYOS DIGITALES y Ed. AALIJ.



ITALIA EN LA ARGENTINA; PRESENCIA DE PINOCHO DE CARLO COLLODI Y CORAZÓN DE EDMUNDO DE AMICIS, DOS CLÁSICOS DE LA LIJ. TOMO XIV:

Los autores son Claudia Sánchez - María Silvia Pérsico - Marcelo Bianchi Bustos.

El propósito de la publicación es analizar la historia y el impacto que tuvieron en el ámbito nacional, dos libros que forman parte de la Literatura Universal, Pinocho de Carlo Collodi y Corazón de Edmundo de Amicis.

Debido a la inmigración de italianos a la Argentina es interesante reconocer cuánto hemos tomado de su cultura enriqueciendo a la infancia y dejando huella en las siguientes generaciones. Los autores de esta obra se ocupan de profundizar, comparar, señalar esta influencia. Se destacan valiosos documentos de diferentes versiones, como portadas, ilustraciones y fotografías.  
SERIE ENSAYOS DIGITALES, Ed. AALIJ.

Estos y los demás tomos digitales pueden descargarse de esta página:  
<https://academiaargentinelij.org/publicaciones-alij/>

[VOLVER](#)

## Miembros de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil

### COMISIÓN DIRECTIVA DE LA A.L.I.J. ASOCIACIÓN CIVIL

Con vigencia hasta: 18/04/2023 ratificada por la ASAMBLEA 17/04/2021

- Graciela Inés Pellizzari - Presidente
- Marcelo E. Bianchi Bustos - Vice-Presidente 1°
- Alejandra Burzac - Vice -Presidente 2°
- Claudia H.Sánchez - Secretaria
- Ana Emilia Silva - Pro-Secretaria
- Bertha Bilbao -Tesorera
- Ma.Paz Pérez Calvo - Pro-Tesorera
- María Julia Druille - Vocal Titular
- MariBetti Pereyra - Vocal Titular
- Cecilia María Labanca - Vocal Titular
- Roberto Argüello Patiño - Vocal Titular
- Ma.Fernanda Mancimiani - Vocal Suplente

Órgano de Fiscalización: con vigencia hasta el 18/04/2023

- Fernando Abel Penelas -Germán Cáceres - Revisor de Cuentas Titular
- Graciela del C. Bucci - Revisora de Cuentas Suplente 1°
- María Inés Weibel - Revisora de Cuentas 2°

### COMISIÓN de LECTURA:

Con vigencia desde:18/04/20201, hasta 18/04/ 2023

- Ana Emilia Silva - Socia
- María Belén Alemán - Socia y Miembro de Número
- Graciela Bucci - Socia y Miembro de Número

### **MIEMBROS DE NÚMERO QUE REPRESENTAN A DESTACADOS AUTORES FALLECIDOS EN SILLONES SIMBÓLICOS**

#### **MIEMBROS DE NÚMERO – AUTORES**

- 1.- María Belén Alemán - Graciela Cabal
- 2.- Marcelo Bianchi Bustos - Martha A. Salotti
- 3.- Bertha Bilbao Richté - Conrado Nalé Roxlo
- 4.- Graciela Bucci - Marco Denevi
- 5.- Fernando Penelas (Germán Cáceres) - Álvaro Yunque
- 6.- Ma. Czarnowski de Guzmán - Ricardo Güiraldes
- 7.- Ma. Luisa Dellatorre - Gustavo Roldán
- 8.- Ma. Julia Druille - José Sebastián Tallón

- 9.- Ma. Isabel Greco - Manuel García Ferré
  - 10.-Cecilia Kalejman - Julio Cortázar
  - 11.-Cecilia Ma. Labanca - Elsa I. Bornemann
  - 12.-Adelaida Mangani - Javier Villafañe
  - 13.-Viviana Manrique - José Murillo
  - 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, M<sup>a</sup> 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](http://www.academiaargentinelij.org)

**SECCIÓN "MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ"**

[www.academiaargentinelij.org/miradas-y-voces-de-la-lij/](http://www.academiaargentinelij.org/miradas-y-voces-de-la-lij/)

**MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ N°38 PRIMER SEMESTRE**

**Publicada en ABRIL de 2024**

Buenos Aires - Argentina

PUBLICACIÓN DIGITAL



EDITORIAL AALIJ

