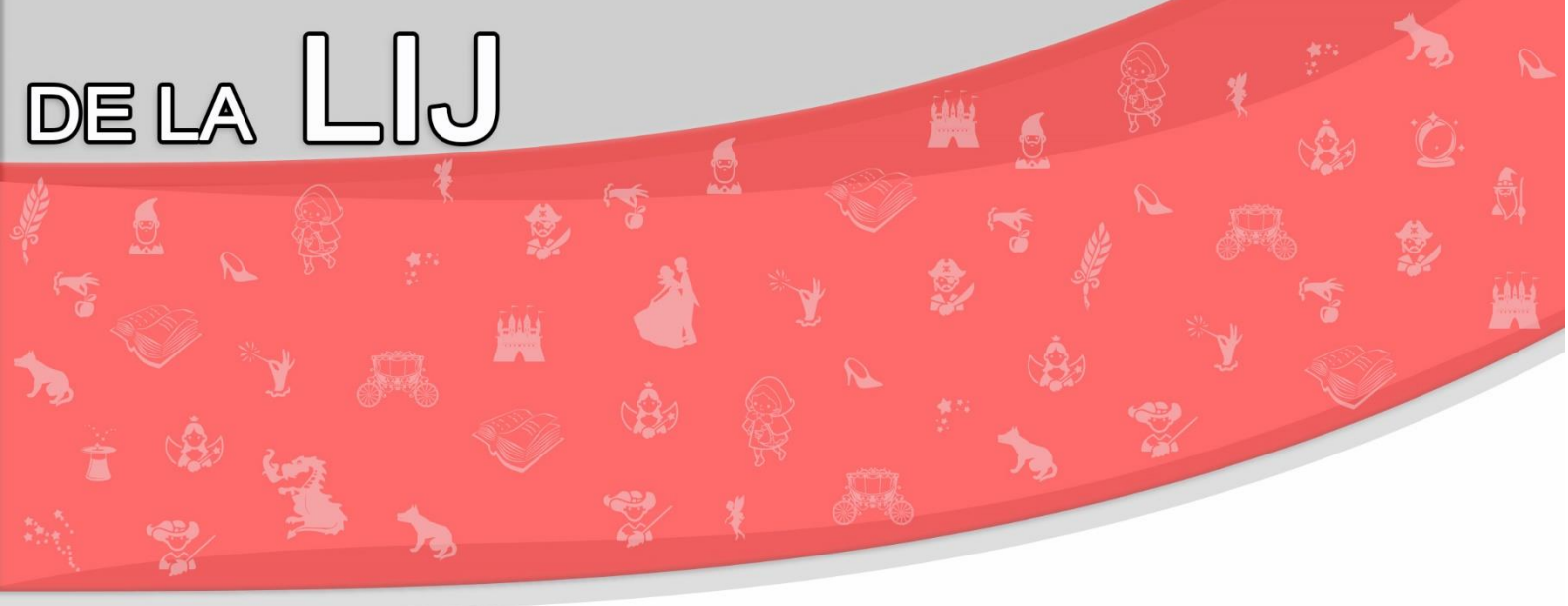


MIRADAS Y VOCES

DE LA LIJ



ACADEMIA ARGENTINA
DE LITERATURA

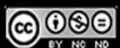
Infantil y Juvenil

www.academiaargentinadelij.org/miradas-y-voces-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.

- 25 de febrero de 2015 - 2026 -

DIRECTOR: Dr. Marcelo Bianchi Bustos SUBDIRECTOR: Prof. Luis Ángel Della Giovanna COMITÉ ACADÉMICO: Prof. Cristina Pizarro - Mgter. Zulma Prina - Esp. Sup. Graciela Pellizzari COMITÉ DE REFERATO NACIONAL: Dra. Honoria Zelaya de Nader (Universidad del Norte Santo Tomas de Aquino). 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 De Sipio (Universidad Nacional de Cuyo). Dra. (HC) Alejandra Burzac (Academia Norteamericana de Literatura Moderna Internacional).	COMITÉ DE REFERATO INTERNACIONAL Dra. Sylvia Puentes de Oyenart (Academia Uruguay de Literatura Infantil). Dra. Diana Eguía Armenteros (Universidad Camilo José Cela, España) Dra. Laura E. Dubcovsky (Universidad de California, Davis). Dr. Carlos Rubio Torres (Academia de Costa Rica de la Lengua). Dra. Angélica María Rodríguez Ortiz (Universidad Autónoma de Manizales, Colombia). Dr. Benjamín Baron Velandia (Universidad Minuto de Dios, Colombia) Edición, diseño y diagramación de revista - Responsable de la web: María Fernanda Macimiani. 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.
--	---

Revista Miradas y Voces de la LIJ / Academia de Literatura Infantil y Juvenil N° 42 (Julio 2026). - Buenos Aires: Academia de Literatura Infantil y Juvenil, 2026.

EDITORIAL AALI

v.

Semestral - ISSN 2344-9373

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

CDD 860^a



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

Las imágenes que acompañan a los artículos fueron tomadas de Google o aportadas por los autores de los artículos, si las mismas tienen algún derecho reservado, podemos quitarlas de la publicación.

SUMARIO

MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ - N°42 PRIMER SEMESTRE	
Editorial	Pag.5
Dedicamos este número a Norma Gambino, in memoriam	Pag.7
LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL - ENSAYOS	
Había una vez..., Julia Chaktoura	Pag.9
María Granata y su luminosa mirada en la LIJ, María Fernanda Macimiani	Pag.12
Narremos cuentos en las escuelas, Carlos Rubio	Pag.17
Palabras que pasan por el agua: "Gora y los indiecitos de la lluvia" de Alma Maritano, Luis Ángel Della Giovanna	Pag.20
Fermín Estrella Gutiérrez, poeta de la palabra y la vida, Marcelo Bianchi Bustos	Pag.27
Las voces del pasado. Leyendas folklóricas y leyendas urbanas, María Guillermina Sánchez Magariños	Pag.36
¿De qué hablamos cuando hablamos de ciencia ficción?, María de la Paz Perez Calvo	Pag.44
La mediación cultural de la Literatura Infantil en la ciudad de Mar del Plata. El Club de Abuelos Narradores, Mg. Mónica Lidia Echenique	Pag.53
Ilusión, sesgos e interdiscursividad en la Película TRAPITO de Manuel García Ferré, Silvia Ferca	Pag.61
Los manuales escolares de nivel primario en Argentina como tecnologías de cultura escolar. Literatura, régimen visual y producción de subjetividades en la escuela primaria (1960–1980), Julio Melián	Pag.78
RESEÑAS Y COMENTARIOS DE LIBROS	
Emma y Croqueta de Sol Silvestre, otra historia de amor, María Isabel Greco	Pag.85
Las LUNERÍAS de Julia Chaktoura, Miriam Persiani de Santamarina	Pag.87
Locos por los viajes, un nuevo libro de Beatriz Allocatti, Carlos Enrique Berbeglia	Pag.88
Rodrigo Ures y su Damasquito, Cristina Pizarro	Pag.89
Furia de Rodrigo Ures, Cristina Pizarro	Pag.91
Comisión Directiva desde abril de 2024	Pag.93
"MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ" – Julio 2026	



ACADEMIA ARGENTINA
DE LITERATURA
Infantil y Juvenil



Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

EDITORIAL

Un nuevo número...

Un nuevo número de la Revista MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ permite que nos encontremos, que dialoguemos, que mostremos el trabajo académico que se hace en torno a la Literatura Infantil y Juvenil, no solo de los miembros de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil sino de otras instituciones en las que cotidianamente se trabaja desde la lectura para el goce estético y el crecimiento intelectual de niños y jóvenes.

Desde aquel primer número que apareció en abril de 2013 la revista ha ido cambiando: de directores, de personas que escriben, de formatos, etc. El cambio permanente forma parte de las acciones humanas y las publicaciones como la nuestra no están exentas de él.

En esta primera entrega de 2026 se van a encontrar con una revista muy variada con artículos de reflexión epistemológica sobre la LIJ, otros de carácter monográfico / de estudio de la obra de autores, artículos relacionados con la mediación de la lectura y reseñas de algunas publicaciones literarias del campo en estudio.

Este año además de encontrarnos en nuestras publicaciones, hemos planificado la realización del I Congreso y las V Jornadas de LIJ de la Academia¹ en la Ciudad de Córdoba. Desde el 2016 hemos realizado eventos periódicamente en el Museo de la Lengua de la Biblioteca Nacional "Mariano Moreno", el Instituto SUMMA, El teatro "Lo de Guidi" y la Escuela Normal Superior en Lenguas Vivas N° 1. Durante el desarrollo del

¹ Puede leerse la convocatoria en: <https://academiaargentinelij.org/5-jornada-nacional-y-latinoamericana-de-literatura-infantil-cordoba-2026/>

evento de 2024 decidimos que se realizaría cada dos años y, dado el carácter federal de nuestra asociación que une a especialistas de toda la Argentina, también resolvimos que las sedes irían rotando por todo nuestro extenso territorio. En este caso, gracias a la labor de uno de nuestros miembros, el Lic. Bibliotecario Julio Melián, el congreso será realizado en la mencionada ciudad con la colaboración de prestigiosas instituciones académicas como el Instituto de Enseñanza Superior Simón Bolívar, la Escuela Normal Superior Dr. Alejandro Carbó, el Instituto Superior Carlos A. Leguizamón y la Asociación Bibliotecarios de Córdoba.

Esperamos que disfruten de nuestra revista y que participen de nuestro congreso sumando nuevas voces para que todos juntos celebremos una gran fiesta de la LIJ.

Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Presidente

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

[VOLVER](#)

Dedicamos este número de *Miradas y Voces de la LIJ*
a la memoria de NORMA GAMBINO,
miembro de nuestra Academia.



Pueden leer de ella:

Abordaje de la matroliteratura en diferentes ámbitos,

<https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/2025-base-libro-Actas.pdf>

Leyenda de la planta de maíz,

<https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/2025-libro-leyendas-tomoII-academia.pdf>

Propuestas para llevar al aula,

<https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/2026-Propuestas-didacticas-nuestras-leyendas-serie-aula.pdf>

Pueden verla narrando Monigote en la arena de Laura Devetach en:

<https://www.youtube.com/watch?v=TVJ1AY2pLWo&t=3s>

**Hasta siempre y GRACIAS POR TODOS LOS MOMENTOS
COMPARTIDOS.**

Literatura Infantil y Juvenil Ensayos



ACADEMIA ARGENTINA
DE LITERATURA
Infantil y Juvenil



Julia Chaktoura

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

Había una vez...

Los quechuas dicen que contar cuentos sirve para matar al miedo

A partir de la última posguerra en adelante, comenzó a circular entre los padres la idea de que era perjudicial para los chicos contarles los cuentos tradicionales de ogros enormes, brujas que andan haciendo hechicerías diabólicas, lobos que se comen a caperucitas confiadas y demás engendros espantosos.

Abonaba esta teoría —por parte de los primeros profesionales dedicados a investigar la psicología infantil—, el convencimiento de que los niños no eran tiernos e inocentes angelitos, sino seres humanos en constante crecimiento, dueños de una imaginación exuberante y dinámica, muchas veces violenta —y, si cuadra, hasta el límite del sadismo—, por lo cual no debía excitarse su morbo y sus fantasmas con cuentos irreales que los asustaran y agregaran leña al fuego interior que los exaltaba.

Cuidar la mente de los niños apartándolos de cuentos de hadas y monstruos y luego permitir que la vida real los apabulle con el abuso sexual infantil, la discriminación, el hambre, el abandono y las guerras, resulta de una hipocresía tan extraordinaria que movería a risa si no se tratara de un asunto absolutamente doloroso y cruel.

El prestigioso psicólogo e investigador de la infancia, Bruno Bettelheim^{2*}, sostiene que "Los cuentos tradicionales son indispensables para el desarrollo psíquico del niño." Y obviamente no se refiere a los almibarados relatos que les hablan de mariposas y flores y de abuelitas amables que tienen guardados frascos llenos de golosinas para los nenes que se portan

² Bruno Bettelheim (1903-1990) uno de los más grandes psicólogos de la infancia, estudioso revolucionario del pensamiento y la praxis, nacido en Viena, sobreviviente de Dachau y de Buchenwald, fue el primero y el único que ha sabido curar a los niños "autísticos", rescatándolos de su gravísima neurosis por la cual se niegan a vivir, abandonando todo intercambio con el mundo exterior entregados a una existencia inerte y casi vegetal.

bien. Muy por el contrario, se refiere a los cuentos que muestran la realidad de la fantasía y dejan entrever las conductas inherentes a la condición humana, porque cualquier niño puede quedar expuesto a situaciones traumáticas sin estar preparado, previamente, para ello. Por eso, reafirma que los cuentos: "consuelan y dan seguridad y coraje. Y enseñan las cosas, aunque en términos simbólicos y aparentemente irreales, pero cuya profunda verdad psicológica el niño percibe por instinto. Cada cuento toca un problema universal humano diferente y da, para cada uno de ellos, la respuesta clave que el niño espera. Le enseña que los débiles pueden triunfar, no como tales (cosa que sería un falso moralismo demagógico), sino gracias a las capacidades de su mente, que lo harán a su vez tan fuertes como para superar, no sólo a los malos, sino también a los grandes: una seguridad de la cual el niño, que se siente débil, necesita dramáticamente".

Los adultos, continuamente tratan de aliviar los miedos y angustias infantiles diciendo: "no es nada", "ya pasó"... y sandeces por el estilo. Por el contrario, los cuentos se ponen a la altura del niño reconociendo que todo lo que le está ocurriendo al personaje (con el cual se identifican) —la soledad, el temor al abandono, el miedo al futuro— es verdaderamente "terrible", pero que, sin embargo, puede eliminar esos obstáculos mediante su propio ingenio, a veces superando una serie de "pruebas" que deben pasar, pero también por recurrir a diversas ayudas (el hada, los animalitos del bosque, los amigos o el príncipe azul).

Los peligros están en la vida real, los cuentos antiguos no los ocultan nunca, a diferencia de ciertas inútiles y hasta insulsas adaptaciones modernas. ¿Y la crueldad, los sentimientos de odio? Los chicos también son crueles y alternan momentos de odio hacia sus padres y hermanos con momentos de amor intensísimo. ¿Y los ogros y los hechiceros malditos y los peligros que corren los personajes? Los niños saben que esos personajes no existen en la realidad, aunque advierten, sin embargo, que los peligros existen y que es necesario pedir ayuda. El cuento es para ellos, al mismo tiempo realista e irreal, porque el "Había una vez..." lo aleja de la posibilidad del presente y el "Y vivieron felices", marca la posibilidad de la solución positiva de los acontecimientos horribles.

¿Y las cuestiones sexuales? Los cuentos tradicionales las contienen a todas, desde la seducción (La Cenicienta) hasta el despertar de los sentidos (La Bella Durmiente), que tocan estos temas de manera tangencial como para que el niño no sea atraído morbosamente, pero sí de manera velada como

para que pueda percibirlos gradualmente, en viaje al crecimiento interior que lo prepara para una real independencia, tanto física como afectiva.

La importante educadora, ensayista y cultora de la literatura infantil contemporánea, Fryda Schultz de Mantovani (1912-1978), afirma que: "Los cuentos nacieron orales y tendrán que seguir siéndolo, hasta que el goce intelectual —que no es otra cosa que descubrir que la palabra oída puede guardarse en un signo, la letra—, haga que por sí mismo el niño busque los cuentos en el libro. Las leyendas, los sucedidos o cuentos de hadas, esos seres providenciales (e incombustibles, como se probó en el auto de fe del Quijote) siguen tan campantes. Es que toda esa literatura es semejante al rito de iniciación en ciertas costumbres ancestrales, no desprovistas de juicio. El aparentemente ingenuo cuento para niños, adulterado, modificado, casi adivinando el gusto de los oyentes, siempre estará a cargo del mayor, del que sabe más, del jefe o chamán de la tribu; en nuestro caso, del padre o la madre. Y con ello, como dice el profesor Bettelheim, se supera el miedo, la necesidad de amparo, la pugnacidad del niño hacia quien todo lo prohíben, los animales son sus compañeros y el mundo entero le descubre sus enigmas. Si se me permite el caso personal, yo diría que mi educación comenzó de la mano de mi padre contándome cuentos de gigantes y de hadas, de monstruos y de ángeles guardianes."

Mucho antes de que existiera la escritura y, más tarde, los libros impresos, la narrativa oral se fue construyendo a través de los siglos de ese modo, precisamente por el resultado cada vez más afinado de esta interacción entre el adulto —que percibe los mecanismos adecuados para cada oyente— y el niño recreador que escucha. Los cuentos y leyendas de los pueblos originarios de todo el mundo contienen crueldades, discriminación y muerte, porque relatan, por medio de parábolas y fantasías, la creación del mundo, las acciones de los hombres y las estrategias de defensa que dan sustento a la supervivencia humana.

Y la propia Biblia —que no es sólo un libro, sino una biblioteca de escritos antiguos redactados a lo largo de más de mil años—, nos previene sobre el peligro que acecha a la "condición humana" al relatarnos que Caín mató a su hermano Abel para poder quedarse con la compañía y la bendición del Creador.

[VOLVER](#)



María Fernanda Macimiani

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil,
Léeme un cuento, SADE

Despedida a María Granata

Recordamos en este número de *Miradas y Voces de la LIJ*
a la escritora MARÍA GRANATA, Miembro de Honor.



12



El 14 de noviembre de 2013 tuvo lugar el nombramiento de Miembros de Honor de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil, en el Auditorium Manuel Belgrano del Banco Ciudad, CABA. En la foto se ve a María Granata, y a su lado a Fernando Sorrentino, también Miembro de Honor y a Zulma Prina, expresidente de la Academia.

Los artistas viven en sus obras. Por eso es necesario despedir a María Granata compartiendo su paso por la Academia, por la Literatura Infantil Argentina y por los corazones de quienes la admiramos.

Hay veces que uno se enamora de un libro, de una forma de contar el mundo, seguramente seducido por un hechizo de palabras que cala hondo en el corazón. Otras veces esto ocurre con toda o gran parte de la obra de un autor. Podemos encontrar motivos técnicos, literarios o poéticos; afinidades

ideológicas, religiosas o de origen; o simplemente puntos de encuentro en las ideas o en las experiencias de vida.

También puede ocurrir que uno no sepa bien el motivo de este enamoramiento y solo pueda detectar cómo llegó a ese autor, qué lectura fue la culpable de esa fascinación que se clava en un lector para transformarlo en admirador o investigador de la obra de alguien.

Yo creo que me atrapó esa luz que pinta con palabras y que en su escritura de Literatura Infantil toma relevancia porque toca todos los temas, pero con ese resplandor esperanzado y contemplativo de lo bello y lo natural.

Toda esta introducción tiene un único propósito; decirles que algo semejante me ocurre con María Granata y con su obra. Uno puede llegar a ella por distintos caminos como leyendo las reseñas en contratapas de libros, en las que se destacan la ternura y forma de decir sobre novelas, cuentos y poemarios de otros.

Particularmente al leerla descubrí una poesía profundamente unida a la naturaleza y a la pasión que emana de cada verso. Una poesía contemplativa, atenta a los misterios del cielo, de la naturaleza, del amor, de la muerte y de la soledad. Pero también valiente cuando decidió escribir desde sus convicciones políticas, aun cuando ello implicara asumir riesgos.

María Granata nació en 1920 y no en 1923 como siguen afirmando numerosas biografías y ciento cinco años después, el 12 de junio de 2026, falleció. Se fue durante las últimas horas del viernes 12, sí, casi en el Día del Escritor. No se puede dejar pasar ese detalle que hace pensar en una vuelta más de sus historias o en un verso, un último verso.

Cuando un poeta nos deja, nos deja un universo escrito en su obra. Algunos parecen mantener una relación tan íntima con lo efímero, como si la muerte no fuera tan dramática para ellos. Quizá porque ya lo han dicho todo. Aunque María siguió escribiendo hasta el fin de sus días, en insomnios nocturnos, como le sucede al que nace para escribir.

María Granata se expresó libremente, empujada por la pasión, una pasión que desde los primeros años pulsó por salir. Conoció la poesía desde la voz paterna y forjó el camino que la llevó a publicar en Revistas Literarias, a ser parte de la historia integrando *La Peña Literaria de Evita Perón*, y comprometiéndose desde sus profundas convicciones a escribir premiadas novelas y luego Literatura Infantil.

Ella decía que su camino literario era un homenaje a su padre, al hombre que la inició en sus primeras lecturas de poesía, quien la alentó a escribir y se fue muy pronto, cuando ella tenía solo 11 años.

Escribió desde pequeña, toda la vida. Entre sus poemarios se encuentran *Umbral de tierra*, *Muerte del adolescente*, *Corazón cavado* y *Color humano*. Publicó además las novelas: *Los viernes de la eternidad*, *Los tumultos*, *El diluvio y la guerra*, *El visitante*, *La escapada*, y *El sol de los tiempos*. Además de publicar más de doscientos títulos de Literatura Infantil como *100 cuentos de María Granata para leer antes de ir a dormir*, *El ángel que perdió un ala*, *El niño azul*, *El perro sin terminar*, *Los niños que bajaron del cielo* y *El bichito de luz sin luz* entre otros.

Hoy la recordamos como autora de numerosos libros para niños. Según contaba, comenzó a escribirlos a pedido de una revista en la que ya publicaba semanalmente otro tipo de notas que atraían a ese público. No imaginaba la gran producción que dejaría para los chicos.

Esos cuentos y poemas, de enorme valor literario, formaron parte durante años de las lecturas escolares. Más tarde fueron desplazados del canon y dejaron de publicarse. Podría decirse que fue silenciada.



Al leerla encontramos muchas virtudes en su escritura, en la mirada poética que se filtra en las aventuras y en las poesías, con personajes del mundo imaginario del niño y también de su vida cotidiana, sus miedos, la sorpresa ante los descubrimientos del entorno y los misterios de la vida, la naturaleza, el lenguaje... La riqueza de esa producción merecía un análisis mucho más amplio. Con ese propósito junto con la escritora Honoria Zelaya de Nader publiqué el libro **LUMINOSA MIRADA, María Granata en la LIJ. Homenaje por su legado a la infancia**. Léeme un cuento Ed. (2022).

Con esta primera edición impresa y digital reafirmamos la necesidad de

volver a poner en circulación su obra para niños, que valía la pena llegar a docentes y mediadores de lectura.

Este material de investigación fue considerado por la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil para publicar la segunda edición ampliada en el ***Tomo número XV de la Serie Ensayos Digitales***, Editorial AALIJ (2023) disponible en la web oficial para descarga gratuita:

<https://academiaargentinadelij.org/Publicaciones/2023-Maria-Granata-Macimiani-Nader-Homenaje.pdf>

Aunque la primera edición del libro homenaje tuvo el auspicio de numerosas agrupaciones literarias del país y del exterior, la segunda edición nos permitió llegar a un público más amplio, interesado en visibilizar, replicar y repensar nuestra propuesta. De esta forma encontró muchos más lectores y pasó a integrar la bibliografía de universidades y centros de formación docente, dentro de la Cátedra de Literatura Infantil.

El libro cuenta con prólogo de Rosalía Arteaga Serrano (expresidente y vicepresidente de la República del Ecuador, exministra de educación) y un epílogo del actual presidente de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil, Dr. Marcelo Bianchi Bustos.

En mayo de 2023, en el marco del ciclo "Autores de la LIJ", la Academia organizó el conversatorio "La obra de María Granata". Participaron la profesora Graciela Pellizzari, quien se desempeñaba entonces como presidente de la Academia; las coordinadoras del encuentro, Graciela Bucci y Cristina Pizarro; y Honoria Zelaya de Nader y María Fernanda Macimiani, autoras del ***Tomo XV dedicado a la obra de María Granata***. El conversatorio reunió a un nutrido público, contó con la presencia de la autora homenajeada y de parte de su familia. El conversatorio cerró con una lectura de la poeta Teresa Vaccaro.

Otra integrante de esta Academia, la escritora Graciela Bucci publicó el libro *María Granata. Imagen, resonancia y éxtasis desde la palabra escrita*. Ed. Fundación Arg. para la poesía (2023).

El apoyo de la familia de la autora a esta obra homenaje fue muy importante, ellos acompañaron la presentación en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, en La Rural en 2022 y dejaron un ejemplar en La Legislatura Porteña cuando María Granata fue Declarada Personalidad Destacada de la

Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2023. La familia aportó un cuento completo y un poema inédito para esta publicación.

Cabe destacar que María Granata fue nombrada Miembro de Honor de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil en 2013.

Nos honra que una escritora de la talla de María Granata forme parte de la historia de nuestra Academia. Hoy la despedimos con la certeza de que permanece viva en su obra: en cada verso, en cada cuento y en esa luminosa manera de mirar el mundo que continúa encontrando nuevos lectores.



Carlos Rubio

Academia Costarricense de la Lengua

Narremos cuentos en las escuelas

El último informe del Estado³ de la Educación lo confirma con abundante evidencia: el estudiantado de primaria y secundaria lee poco y demuestra escasas capacidades de comprensión lectora. Resulta necesario recordar, entonces, que la práctica de la narración de cuentos ayuda a desarrollar la apreciación estética de un texto, permite mantener la atención, facilita percibir la musicalidad de las palabras, y por supuesto influye positivamente en la construcción de conocimientos. La práctica de narrar historias debería generalizarse en todos los centros educativos del país.

La costumbre de contar cuentos tiene larga data en nuestra historia educativa. En 1920, Omar Dengo incluía el curso «Dicción, el arte de contar» en el plan de formación de maestros de la Escuela Normal, la cual estaba situada en Heredia. También escribió elogiosas palabras para Berta Singerman, cantante, actriz y recitadora de origen ruso, que desarrolló su carrera en la Argentina. Esta artista acostumbraba a declamar poemas en sentidos espectáculos en el Teatro Nacional. Vestida con peplo, como si fuera una deidad griega, emocionaba al público con composiciones de Gabriela Mistral, Alfonsina Storni o Juana de Ibarbourou. Dengo, evidentemente, aspiraba a que los maestros conservaran la tradición de recitar y contar en las aulas.

El ser humano se encuentra habituado a escuchar historias desde hace siglos, ha de ser por eso que, a pesar de las innovaciones tecnológicas, no pierde la capacidad de asombro e imaginación ante un cuento. Por ejemplo, en papiros egipcios escritos más de 2000 años antes de nuestra era, se expresa que Cheops, el gran constructor de pirámides, se solazaba con las historias que le narraban sus hijos.

³ El artículo trata sobre Costa Rica pero la temática y las propuestas exceden a ese país y pueden proyectarse en otras naciones de América.

Jesús también contó breves historias conocidas como parábolas con el fin de transmitir mensajes profundos. San Marcos, en su evangelio, expresó: "Pero no les decía nada sin parábolas, aunque a sus discípulos se los explicaba todo por aparte". A pesar de que no tenemos datos sobre las características de su voz o la gestualidad de su cuerpo, es posible imaginar la elocuencia con la que habló y mantuvo la atención de multitudes en sitios abiertos, bajo la luz del sol. Podemos así decir que Jesús también fue un maestro contador de historias.

En Oriente, la narradora por antonomasia es Scherezada, la mujer que, según el libro anónimo *Las mil y una noches*, narró cuentos para liberarse de la muerte a la que el sultán sentenciaba a sus esposas. Doniazada, su hermana, le pide: "Por Alah sobre ti, cuéntanos una historia que nos haga pasar la noche". Ella narra para salvar vidas, y de la misma forma, un maestro que atrapa la atención de sus estudiantes con buenos cuentos salva vidas. Lo hace porque con ese acto contribuye a que los niños permanezcan en el centro educativo, tengan entretenido su pensamiento y se libren de los peligros que implica el abandono de los estudios y la eventual caída en la trampa de ganar dinero fácil, por medio de condiciones ilícitas, como la venta de drogas.

Asimismo, en los cuentos atribuidos a Scherezada, encontramos la transgresión de los valores morales, sociales y políticos imperantes gracias a la argucia, la elegancia y el placer de la palabra.

De esa manera, observamos que cuando se comparta un cuento en el aula se rompe la distancia entre el docente y los estudiantes. Ambos habitan en un territorio de complicidad, ensueño y fantasía. Con la historia se puede caer en la incorrección, la metáfora, la picardía, el humor, la ternura y el placer imaginativo.

Por ello, no resulta extraño que Gabriela Mistral, en un artículo publicado en *Repertorio Americano* en 1929, expresara que "no daría el título de maestro a quien no contase con agilidad, con dicha, con frescura y hasta con alguna fascinación".

Son razones suficientes para considerar que las universidades públicas y privadas mantengan los cursos de narración oral. Estos cursos deberían ser impartidos por profesionales con probada experiencia en el arte de narrar cuentos. Asimismo, el Ministerio de Educación Pública debería hacer de esta práctica una actividad cotidiana, motivo por el cual resulta imperante liberar

al personal de cargas administrativas y permitirle que se fortalezca en tareas tan necesarias como la de narrar historias.

Nuestra niñez y juventud necesita cuentos esperanzadores y divertidos, sin moralejas fáciles ni adoctrinamientos... cuentos para dar dignidad y sentido a la vida.



Luis Ángel Della Giovanna

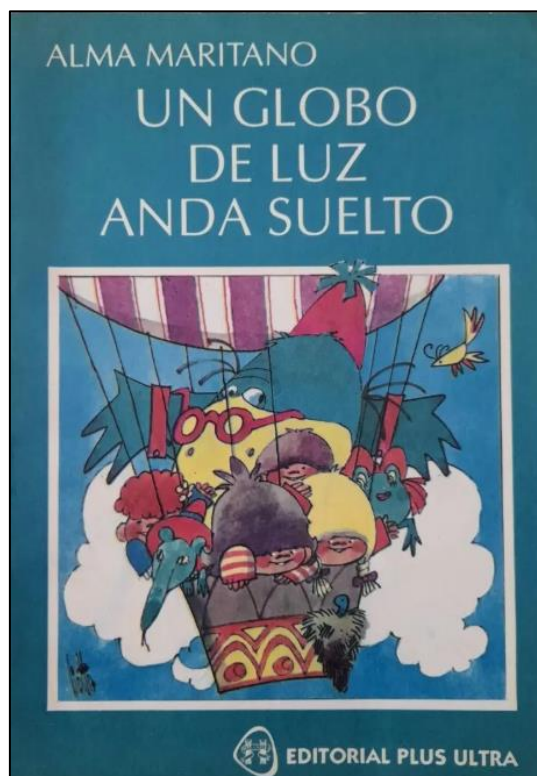
Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil - UNSE

*Palabras que pasan por el agua:
"Gora y los indiecitos de la lluvia"
de Alma Maritano*

"Su corazón era pura agüita, no sabía lo que era sentir pena"

Alma Maritano

Alma Maritano (San Genaro, 1937 - Rosario, 2015) fue una destacada escritora, profesora y narradora argentina. Cabe destacar que se consagró con la saga de "El visitante", compuesta por seis novelas para adolescentes; pero también ha brillado como escritora para diversos públicos y exploró distintos géneros literarios. En este trabajo nos enfocaremos en Alma Maritano, autora de literatura infantil, y analizaremos en particular el cuento "Gora y los indiecitos de la lluvia", incluido en su libro *Un globo de luz anda suelto* (1978).



¿De qué va la historia?

Gora, una niña que prefiere jugar a la pelota y trepar árboles antes que las muñecas, encuentra un "indiecito de la lluvia" en un pequeño charco. Su amigo Nicanor no lo cree, así que ella decide llevarlo a su casa.

Gora esconde a Baciobel, hijo del cacique de los indecisos, en una caja de fósforos con agujeritos. Lo cuida, lo alimenta con rocío y gotas de café con leche, y lo lleva a todos lados. Le promete que siempre que llueva lo va a dejar volver al País de la Lluvia.

Un día, Baciobel no vuelve a tiempo con la lluvia y empieza a disolverse. La chica, asustada, llora por primera vez delante de él. Entonces Baciobel llega a entender qué son las lágrimas: la "lluvia salada" de los humanos cuando quieren mucho a alguien y lo pierden.

Baciobel le explica que los indiecitos suben al cielo por los rayos del sol. Se despiden con un beso y la promesa de Gora de no llorar para que él se vaya contento. Él sube por un rayo de sol y vuelve a su mundo, con la promesa de visitarla siempre que llueva.

El relato enmarcado

A lo largo del texto, Alma Maritano nos presenta a Nicanor y Gora, los "hilos conductores" donde lo cotidiano y lo fantástico entran en contacto, a partir de historias con magia que ingresan en sus vidas y que dejan una huella, a pesar de que hay un regreso a la "normalidad" al final de cada cuento.

Como en las demás historias del texto, se nos presenta *el cuento dentro del cuento*: Nicanor ha querido deslumbrar a Gora con las luciérnagas en la primera historia; pero, en su relato, Gora lo deslumbra con los "indiecitos". La niña se destaca. Ese "Te cuento" con el que arranca es marca registrada de oralidad: introduce cierto suspenso, puede recordarnos a una abuela contando algo, suena a secreto compartido, a intimidad.

Lo enmarcado se da, entonces, a través de esta estructura:

Marco narrativo: Gora y Nicanor dialogan.

Historia enmarcada: Gora cuenta la historia de Baciobel y los "indiecitos de la lluvia" (cuento dentro del cuento).

Regreso al marco: Gora y Nicanor vuelven a su realidad.

A su vez, la autora juega con la oralidad, lo que permite al lector sentirse parte de esa ronda de cuentos entre los chicos ("te cuento" - "¿Y qué pasó?" - "Se fue por un rayo de sol").

El agua como lenguaje

Es notable cómo Alma Maritano escribe como si el agua fuera el lenguaje oculto de la historia, como si tuviera un alfabeto húmedo, empapado de contenido e imaginación. No se trata de un elemento más, sino del código que conecta personajes, emociones e incluso las secuencias del texto. El agua no sólo es uno de los cuatro elementos vitales: es transformación, memoria, renovación. En esta historia, se extiende como un puente entre dos mundos: el de Gora (humano, racional, "lluvia salada") y el de Baciobel (mágico, líquido, "lluvia dulce").

El vocabulario del agua se encauza por todo el cuento, se desparrama con elegancia y salpica con palabras cargadas de emoción.

- Nacen: "apareció un indiecito en el charquito"
- Crecen: toman "rocío" y "gotas de café con leche"
- Se comunican: "su voz sonaba como agua fresca"
- Mueren/vuelven: "se disuelven si no llegan antes de que pare la lluvia"
- Aman: "su corazón era pura agüita"
- Lloran: las lágrimas son "lluvia salada" vs "lluvia dulce" del cielo

Las palabras pasan por el agua. Hasta el pañuelo con iniciales termina "escondido" como un charquito secreto.

Hay una gramática del ciclo: cae - juega - se va - vuelve a caer. Igual que la lluvia. Por eso el final no resulta doloroso: Baciobel dice "siempre que llueva vendré". En verdad, no hay "punto final". Todo vuelve.

Hasta una subordinada adverbial condicional ha de marcar una regla (la sintaxis como límite): "si no volvemos antes de que pare la lluvia, nos disolvemos". El agua pone el límite. Ni Gora ni Baciobel mandan ahí. Es la naturaleza la que marca el "hasta acá".

Y algo embebido en magia: Gora aprende a hablar ese idioma. Al principio solo ve "charquito". Al final entiende la lógica: el sol obrará como ascensor, el rocío será la comida, la lluvia ha de actuar como camino. Además de su lenguaje, sin darse cuenta, se sumerge en el lenguaje del agua.

La caja de fósforos, el beso "chiquito", la promesa... todo suena líquido. Maritano no describe: hace gotear las palabras.

Algunos símbolos

Además de la lluvia, afloran otros aspectos:

La caja de fósforos:

Es clave en el cuento: el refugio y la frontera.

- Es el "hogar" de Baciobel en el mundo de Gora.
- Simboliza la protección: Gora lo esconde ahí para que no se disuelva.
- Implica un límite: Baciobel está "preso" hasta que la lluvia lo libere.
- Encierra cierta ironía: la caja de fósforos, símbolo de fuego, contiene a un ser de agua.

El sol:

El rayo de sol aparece como la puerta para que Baciobel regrese a su mundo, al País de la Lluvia. No es menor el detalle: si la lluvia "trae" a Baciobel, el sol lo "lleva de vuelta". Constituye un símbolo de liberación. Podemos preguntarnos: Al irse Baciobel, ¿la magia termina o simplemente se interrumpe?

Las lágrimas de Gora:

Como muchas veces sucede, las lágrimas condensan más de un sentimiento a la vez. Esta "lluvia salada" representa el amor y el dolor de Gora por dejar a Baciobel, quien entenderá que es esa la forma humana de llorar.

El charco:

Es el lugar de encuentro, el "portal" donde la niña encuentra a Baciobel y, por ende, donde se genera el punto de contacto entre los dos mundos. Aflora como la frontera líquida entre lo real y lo mágico. Por un lado refleja el asombro de Gora y, por el otro, devuelve la esencia de Baciobel, hecho de agua.

Resulta válido añadir que el mismo Baciobel se erige como símbolo de la magia, la inocencia y la conexión con lo diverso. Así, Maritano hace gala de su encanto y sabiduría para mostrar cómo algo tan simple por fuera puede resultar tan profundo por dentro.

Una escritora que ha roto moldes

Alma Maritano resulta una voz clave en la literatura infantil y, especialmente, juvenil, en nuestro país. Aborda temas profundos como la amistad, la pérdida, la conexión con lo mágico, según vemos en esta muestra de su producción. Por momentos parece que se adelantara unos treinta años a la Ley 26.150 de ESI (Educación Sexual Integral) de 2006. En este cuento, se entrelaza con la exploración de la infancia, la empatía y el respeto por el otro.

1. Gora rompe un esquema tradicional:

Desde el inicio, Nicanor la define contra "otras chicas que solo entendían de muñecas". Gora juega a la pelota, sube árboles, gana carreras y, sobre todo, inventa cuentos. Maritano nos da una protagonista activa, curiosa, que no espera: ella crea la magia.

2. Los cuerpos se cuidan y los límites se respetan:

Gora hace una "caja de fósforos con agujeritos para que respire y espíe". Le da un espacio propio a Baciobel. Después el "trato dulce": se prometen no llorar para separarse contentos. Queda expuesto que los vínculos tienen acuerdos, que cuidar también es soltar.

3. Las emociones son nombradas sin infantilizar:

Cuando Baciobel pregunta "¿Y eso qué es?" sobre las lágrimas, Gora no le dice "no llores". Le explica: "cuando uno quiere mucho a alguien y de pronto lo pierde, se pone así". Le pone palabra a la tristeza, al duelo. Y él responde desde su lógica: "su corazón era pura agüita, no sabía lo que era sentir pena". Maritano valida que cada cuerpo siente distinto.

4. Se respeta la diversidad cultural:

Baciobel es "indiecito de la lluvia". Hijo de cacique, con cultura propia: no come panqueques, prefiere rocío; no entiende la tristeza; vuelve al "País de la Lluvia" por los rayos del sol. Maritano no lo reduce a "gotita mágica". Le da identidad, origen, diferencia. Habla de diversidad cultural desde la ternura.

Entre decir y no decir: ¿cómo decirlo?

En 1978, en plena dictadura militar argentina, Alma Maritano publica *Un globo de luz anda suelto*, donde se encuentra este cuento infantil que esconde, bajo su aparente sencillez, una cierta crítica al régimen opresor. A través de símbolos, la escritora elabora un relato de resistencia: lo marginal, lo líquido, lo "indígena", se resiste a la lógica autoritaria. ¿Cómo intenta Maritano decir lo "indecible" en tiempos de censura? A través de una escritura solapada con la que logra codificar su mensaje.

"Indiecititos" en vez de "soldaditos": Baciobel remite a lo indígena, lo natural. Es un ser originario del agua, mágico, no parte del sistema opresor. Los soldaditos representan el orden impuesto, del que Baciobel se escapa. Según Nicanor llevan escopetas; según Gora, plumas. Al expresar la chica que no son soldaditos, quizás la autora esté utilizando su voz para criticar la lógica militarista de la época. La escena sugiere cómo el régimen de facto manipula la percepción de la realidad, presentando la opresión (la "escopeta") como algo inofensivo o incluso "educativo" (la "pluma"). La corrección de Gora expone esta distorsión, mostrando el enfrentamiento entre la narrativa oficial y la verdad.

La conexión con lo "prohibido": Gora se conecta con Baciobel, un indicio mágico. Intenta controlarlo, esconderlo. Se equivoca al esconderlo de su mamá, aprende, y al final elige soltar. En los 70 eso era subversivo.

La liberación como un acto de resistencia: Va en contra de la "desaparición" forzada: En la dictadura, "desaparecían" personas. Gora, en cambio, *libera* a Baciobel, lo que implica un gesto de empatía, de respeto por la libertad del "otro". De la opresión se pasa a la liberación: Gora (símbolo del "control") elige *soltar* a Baciobel, lo cual se evidencia como una señal a la posibilidad de romper con la lógica represiva.

El silencio de Baciobel como metáfora de lo que no se dice: En la dictadura lo indecible (la represión, el dolor) se calla por miedo. Baciobel, con su silencio quiere transmitir algo, "habla" a través de la lluvia; es una forma en código de expresar aquello que no se puede decir abiertamente (la resistencia, la opresión). Lo que no se dice se "sueña" o se "llora".

A modo de cierre

En 1978, en plena dictadura argentina, Alma Maritano publica este cuento infantil que, bajo su aparente sencillez, esconde una crítica al régimen opresor y explora temas universales como la amistad, la libertad y la conexión con lo "otro". A través de símbolos como Baciobel (lo mágico, lo "indígena"), la lluvia (lenguaje de lo reprimido) y el charco-portal (conexión entre mundos), Maritano crea un relato donde lo marginal se resiste a la lógica autoritaria. La protagonista, Gora, rompe esquemas tradicionales: curiosa, activa, crea la magia. Su vínculo con Baciobel habla de empatía, respeto por la diferencia y la liberación como acto de resistencia. El lenguaje poético de Maritano, con el agua como código que conecta personajes y emociones, hace de este cuento un espacio donde lo infantil y lo simbólico se entrelazan, invitando a reflexionar sobre la esencia de la libertad, la identidad y la conexión con lo diverso.

Fuente primaria

Maritano, A. (1978). "Gora y los indiecitos de la lluvia". En *Un globo de luz anda suelto*. (Colección Tejados rojos). Plus ultra.

[VOLVER](#)



Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Presidente y Miembro de Número de la
Academia Argentina de Literatura Infantil y
Juvenil - Instituto Literario y Cultural Hispánico
– Universidad Nacional de Santiago del Estero

*Fermín Estrella Gutiérrez, poeta de
la palabra y la vida*

En la historia de la Literatura Argentina en general y de la Infantil / Juvenil en particular son muchos los autores que han creado obras de gran importancia pero que las modas, los circuitos de poder y la complejidad del canon literario que muchas veces termina siendo expulsivo han hecho que en la actualidad estén invisibilizados.

Este es el caso de Fermín Estrella Gutiérrez, un autor que fue sumamente prolífico y que, si bien no escribió para los niños, muchas de sus obras han acompañado la formación de miles de lectores desde su niñez, ya sea por los libros de lectura y de texto que escribió o porque algunos de sus poemas formaban parte de los libros de lectura durante gran parte del siglo XX.



En este artículo se abordarán algunas cuestiones de la poética de Estrella Gutiérrez mediante el análisis de cinco poemas. No se ingresará a cuestiones biográficas pues han sido analizadas a fondo por otros académicos, entre los que se destacan el estudio de Edgar Podestá y Jorge Wilfredo Viera publicado en 1962 por Ediciones Culturales Argentinas y los trabajos más actuales de corte biográfico – ensayísticos de Hilda Albano (2021) o Antonio Requeni (2000) en los homenajes que le brindaron desde la Academia Argentina de Letras. Precisamente a este último investigador, Requeni, pertenece la aposición usada en el título pues fue él quien lo caracterizó como el poeta de la palabra y la vida.

Algunos de sus poemas para los niños

Si bien son muchos los poemas que podrían tomarse, se considerarán particularmente los poemas que incluyó otro hombre de las letras y un gran pedagogo Luis Arena en su libro de lectura *El herrero armonioso. Cancionero para los niños* publicado originalmente en 1939 por editorial Peuser. La decisión de tomar estos textos poéticos incluidos en un libro de otro escritor reside en que, al tratarse de la inclusión en un libro que fue leído masivamente en las escuelas argentinas, es posible pensar en que efectivamente llegó a los niños más allá del abordaje que haya decidido darle cada docente. Una escena de lectura, con todos los elementos faltantes que son obvios, se vislumbra al leer esto en otro libro: la imagen de un docente y/o de los niños leyendo y compartiendo un momento poético, que posiblemente – considerando las actividades prototípicas de la época – se acompañó del recitado y de la memorización de parte de la obra de Estrella Gutiérrez.

El poema que inicia este breve recorrido literario es “Luna de verano” en el que el autor toma el gran tópico literario de la luna. Tema plagado de gran simbolismo, como observa Cristina Pizarro (2021), que aparece en gran cantidad de obras literarias: desde la luna de la mitología hasta la luna de Federico García Lorca o Juan Ramón Jiménez. En este caso concreto se trata de una luna en particular, la del verano, y que además es la que asoma detrás de un monte de talas. Sin decirlo directamente el lector puede deducir que el espacio geográfico en el que habita este árbol que es el monte pampeano. Detrás de los árboles aparece, primer asomándose como con timidez para luego pasar a dominar, sin decirlo, toda la escena.

La luna es el fondo, el marco, es la que ríe desde la altura, pero al mismo tiempo la luna transforma a los personajes pues la liebre que aparece en la tercera estrofa no es un animal cualquiera, sino que está "llena de luna". Una boda en ese mundo real en el que la luna se transforma en un regalo, hasta que la tormenta llega y disipa todo, pero su poderío es indudable, todos huyen menos ella que mira desde el cielo todo lo que ocurre.

LUNA DE VERANO

Luna de verano,
redonda, redonda,
detrás de los talas
la luna se asoma.

Por el cielo sube
y en la noche sola
la luna se ríe,
blanca y luminosa.

Una liebre salta
por entre las frondas,
y llena de luna
el camino toma.

La liebre en la noche
galopa, galopa,
los árboles huyen,
negros en la sombra.

En una colina
se hace la boda
mientras llega a saltos
la liebre rabona.

Luna de verano,
regalo de bodas,
sobre el prado bailan
las liebres la ronda.

¡Bro, bro, bro!, un trueno
suena entre las sombras,
y todos escapan,
todos menos ella,
la luna, lunita redonda.

Además de la luna, también otros elementos de la naturaleza aparecen en su poesía para los niños, como los animales. En el caso de "El "Cola-Blanca",

su protagonista en un caballo alazán, es decir un animal de color rojizo que posee una particularidad que lo diferencia del resto y es tener su cola de color blanco. Compañero inseparable, es bueno, galopador y tan manso que es él quien pide ser sujetado en las mañanas antes de comenzar con las faenas del día.

EL "COLA-BLANCA"

En mi caballo alazán
voy devorando el camino,
y en el cielo matutino
los teros vienen y van.

Mi caballo es cola-blanca,
lo ensillo todos los días,
y en las alboradas frías
le brilla de escarcha el anca.

Con él aparto la hacienda,
reviso los alambrados,
y a tranquilos descansados
voy cantando por la senda.

Y siempre de mañanita
cuando voy hasta el potrero,
mi caballo es el primero
que a sujetarlo me invita.

Mi caballo "Cola-Blanca"
es bueno y galopador;
con él el mundo es mejor.
¡Colita, Colita-Blanca!

El entorno natural aparece una vez más en “El pino verde”, donde el protagonista no es un árbol autóctono de la Argentina sino una especie introducida. En este caso el pino verde sirve de marco para el juego de un niño que desea, como parte de sus juegos, hacer una gran acequia. Su color verde es, sin lugar a dudas preponderante y eso hace que el adjetivo esté en primer lugar al caracterizarlo; sin embargo, ese verde pino parece mutar durante el día pues para de ser un pino de oro hacia el alba, a verde en el atardecer para transformarse en apariencias en un blanco tesoro por la noche pues en ese momento parece que es de plata.

EL PINO VERDE

Verde pino, verde pino,
vengo a tu sombra a jugar;
a la orilla del camino
quiero una acequia formar.

El agua, agüita de plata,
pronto correrá hasta aquí,
y una dulce serenata
dirá sólo para mí.

Verde pino, verde pino,
¡qué hermosa y dulce canción!
los pájaros del camino
están en tu corazón.

Al alba, pino de oro,
verde en el atardecer,
de noche -blanco tesoro -
de plata parecen ser.

Verde pino, verde pino,
los gnomos te cuidarán,
y las ranas del camino
de noche te dormirán.

El mundo de lo lúdico aparece con su poema sobre la casa de muñecas en la que se describe, tal como sucede en el poema anterior, un entorno natural que sirve de marco para la casa que construyó Pedrín y en la que también jugará su hermana más pequeña, Bebé. Descripciones concretas y sencillas sirven para que el lector se imagine a estos niños ordenando todo y preparando la cena para los dos invitados que son caracterizados mediante una descripción que parece provenir del nonsense al caracterizar a Zaida como "la de los pies cuadrados" y a Don Din de quien se destaca que toca o posee un flautín.

En la tercera estrofa aparece un elemento que posiblemente pase desapercibido para muchos lectores pero que posiblemente, sea un guiño que hace Estrella Gutiérrez al folklore pues cuando dice "Su blanca mano pasea / de la sala al comedor" trae a la memoria el poema folklórico en el que se describe a una naranja que "se pasea de la sala al comedor". Simples coincidencias a veces, pero al tratarse de un escritor con tan amplia cultura es posible que se trate de una inclusión de lo folklórico en su obra.

LA CASA DE MUÑECAS

En un pequeño jardín,
junto a una verde palmera,
de cartón y de madera
hizo una casa Pedrín.

Bebé, su hermana más chica,
está afanosa a su lado,
pues quiere, todo acabado,
servir una cena rica.

Su blanca mano pasea
de la sala al comedor,
y hasta coloca una flor
en la empinada azotea.

La cocina es tan pequeña
que no cabe ni un pastel.
Con cabos de moscatel
Bebé prepara la leña.

-¡Pronto! -le grita Pedrín, -
ya vienen los convidados:
Zaida, la de pies cuadrados,
y Don Din, el del flautín.

Los muñecos a la mesa
ya están listos, muy orondos;
suenan los platos redondos
y la rica cena empieza.

El cierre del poema es al mismo tiempo una puerta de entrada a la imaginación del niño lector que posiblemente piense en esa cena con ruidos de platos llenos de una rica cena que fue cocinada en un fuego hecho con cabos de uva moscatel.

Otro poema especialmente significativo por el tono evocador que posee es "Adiós a la escuela". Se trata de un poema formado por cinco cuartetas en las que el yo lírico lleva al lector hacia un mundo de recuerdos en el que la escuela y su cotidianeidad ocupan un lugar central. Como observa Bianchi Bustos (2026), este tipo de composiciones en las que el autor evoca parte de su pasado, por el tono autobiográfico que poseen no puede pensarse en un principio como obras destinadas a los niños, aunque en este caso concreto al estar incluida dentro de un libro de texto y como parte del cierre de la obra, se resemantiza y adquiere un significado para los niños. Al leer el poema son muchos los aspectos que es posible destacar, entre ellos la

caracterización que hace de los alumnos a quienes llama "escuadrón blanco" en un primer momento o "blanco escuadrón" hacia el final, no siendo una simple inversión sino un cambio de sentido en el sintagma nominal. El aula, el patio, la campana, la maestra, los compañeros forjando una amistad, todo se une, pero no como una simple enumeración sino como una construcción en la que cada uno de estos elementos cobra una especial importancia que aportan al significado profundo del texto y el tono melancólico de esa despedida:

Ha llegado el momento de dejarte;
nuestra labor del año está cumplida;
somos el escuadrón blanco que parte
con la amargura de la despedida.

Patio con sol, que nunca olvidaremos;
aula, donde aprendimos tantas cosas;
pedacito de cielo, que aun te vemos
por la ventana abierta entre las rosas...

Ya no vendremos más a tu llamado,
vieja campana de color ceniza,
ni escribiremos en el encerado
con la barrita blanca de la tiza.

Queda entre tus paredes nuestra infancia,
el primer goce y el primer quebranto,
la amistad, esa flor de tolerancia,
y las maestras que quisimos tanto.

Adiós, escuela. Con el alma henchida
de gratitud, la caravana parte.
Nuestro blanco escuadrón hará en la vida
más de un alto, tal vez, para adorarte.

A modo de cierre

Sintetizando muchas de las cosas que se han dicho a lo largo de este breve artículo, puede afirmarse que su poesía muestra una reflexión y una evocación sobre la vida en general, tomando temas cotidianos y domésticos, pero transformándolos en literarios gracias al poder de la palabra. La melancolía surge de algunas composiciones, en particular en "Adiós a la escuela", donde el texto adquiere por momentos características del tango por el tratamiento del tema y de las perspectivas de Héctor Gagliardi.

El uso cuidado del lenguaje, esa materia prima que tanto amaba según lo dice él mismo y algunos de los que se encargaron de escribir su biografía, se ve en estos cinco poemas. No por tratarse de poemas para niños deja de lado el uso minucioso de la palabra, las figuras retóricas y mucho menos la rima.

Es, sin lugar a duda, el poeta del lenguaje y de la vida, por el uso que hace de él tal como se ha señalado, y por los fragmentos de vida cotidiana que presenta en este mundo infantil.

Si bien escritores y críticos, como Velmiro Ayala Gauna (1960) afirmaron que tanto Estrella Gutiérrez como otros escritores "son magníficos exponentes de la literatura argentina, pero no pueden ser calificados como nacionales" (p. 7), en su obra se observa una perspectiva nacional, pero sin desaparecer lo universal. Hay una poética de la nacionalidad que por medio de palabras remite a sentimientos y a hechos totalmente nacionales, como los espacios geográficos o la referencia al clásico guardapolvo blanco, uno de los distintivos de la escuela estatal argentina.

También descollaba por su gran oratoria, tal como puede leerse en la reseña que realiza la escritora sanluisense Celia De Diego (1959) cuando menciona que "Fermín Estrella Gutiérrez dio la nota brillante en la oratoria. Su justa y clara exposición sobre diversos asuntos gremiales y culturales lo hizo acreedor a un caluroso aplauso" (p. 9).

Para cerrar, nada mejor que una definición y reflexión sobre la poesía del propio poeta que llega gracias al trabajo de Requeni:

"La poesía es una aspiración a la belleza, una exaltación del ser interior".

Referencias

Albano, H. (2021). Fermín Estrella Gutiérrez: escritor y docente. *Boletín informativo digital*, N° 123. Academia Argentina de Letras.
https://www.letras.edu.ar/BID/bid123_HildaAlbano_Fermin-Estrella-Gutierrez-escritor-y-docente.pdf

Arena, L. (1934). *El herrero armonioso*. Peuser.

- Ayala Gauna, V. (1960). ¿Existe una literatura nacional? En: *Cuadernos de La diligencia*, Rosario, año 1, número 1.
- Bianchi Bustos, M. (2026). La LIJ en los prólogos. Ponencia presentada en el Encuentro de Hispanistas, Burgos, 18 de junio de 2026 (trabajo inédito a la fecha, solo presentado en el congreso).
- Bianchi Bustos, M. (2026). *Los recuerdos de infancia de los escritores (1900 – 1950)*. Vinciguerra.
- De Diego, C. (1959). Breves comentarios sobre el IV Congreso de Escritores. En: Goyonarte, J. (1959). *Ficción, revista-libro bimestral*. Editorial Goyonarte.
- Pizarro, C. (2021). *Tiempo y brújula de la literatura infantil*. Lugar editorial.
- Podestá, E. y Viera, J. W. (1962). *Fermín Estrella Gutiérrez*. Ediciones Culturales Argentinas – Ministerio de Educación y Justicia.
- Requeni, A. (2000). Fermín Estrella Gutiérrez (1900-1990). *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo LXV, Enero-Junio 2000, núm. 255-256



María Guillermina Sánchez

Magariños

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil
- SADE

Las voces del pasado Leyendas folklóricas y leyendas urbanas

La palabra leyenda proviene del latín "*legenda*" que significa "leer", "digno de ser leído o conocido" y hace referencia a eventos que son recordados y difundidos para que la historia prevalezca en el tiempo. Fue el arqueólogo inglés William John Thoms quien, el 22 de agosto de 1846, usó por primera vez la palabra "folklor". El concepto deriva de "*folk*" (pueblo, gente, raza) y de "*lore*" (saber, ciencia), y se conjuga como el "saber popular" e incluye los bailes, la música, los cuentos, las artesanías, las coplas, las leyendas y las supersticiones de la cultura local, entre otras manifestaciones multidimensionales.

En 1960, casi un siglo después de que se creara el término, en el Primer Congreso Internacional de Folklore realizado en Buenos Aires, presidido por el folklorólogo salteño Augusto Raúl Cortázar, se instauró el 22 de agosto como el Día del Folklore.

Si bien las leyendas folklóricas son de origen anónimo, por este "saber popular", se considera que el verdadero autor es el pueblo y se instalan como historias verdaderas en base a elementos reales sumados a datos ficticios. Alcanzan tal grado de consolidación interna que es complicado identificarlas como ficciones; poco importan los datos específicos o los fundamentos documentales. Toman las vivencias y costumbres del lugar consolidando su acervo cultural; es posible rastrear a través de las leyendas los sentimientos de una comunidad, su religiosidad y su identidad. Sus personajes reflejan la tipología de algún habitante al cual le adjudican características sobrenaturales o mágicas y es conocido por todos. Se transmiten oralmente de generación en generación y con el tiempo se van tergiversando, constituyen una reelaboración de los acontecimientos.

Los niños suelen escuchar leyendas narradas en el hogar. Es uno de los géneros favoritos en la población infantil porque presentan temas sobre

apariciones, milagros o personajes fantásticos que les llama la atención. Proporcionan aprendizajes de valores que son inculcados en el seno de la familia desde la primera infancia. Sin embargo, hasta que no alcanzan una edad avanzada no logran comprender la intencionalidad y el verdadero significado de las leyendas.

La implementación del estudio de la leyenda en el ámbito educativo es necesaria, aunque a veces controvertida, puesto que no se le concede la suficiente transcendencia. Los alumnos están acostumbrados a leer cuentos y leyendas sin pararse a pensar en la importancia que tienen esos relatos en sus vidas.

Trabajar con leyendas en el aula fomenta en los niños el gusto por la lectura y la estimulación por indagar todavía más sobre las historias narradas; esto permite desarrollar la creatividad e imaginación literaria. Al ser expresadas con un lenguaje sencillo tienen la capacidad de transmitir valores y explicar orígenes de eventos que se han vivido en un tiempo lejano, constituye la oportunidad de presentar el uso funcional de la lengua en contextos significativos con la ventaja de la repetición, esencial para el afianzamiento de vocabulario.

Además, el conocimiento y la historia de un determinado pueblo con sus diferentes valores, permite la comparación de otras costumbres y culturas.

Por otro lado, las leyendas urbanas pertenecen al folklore contemporáneo, se conocen en la actualidad y tienen vigencia. Por su adecuación a la sociedad industrial y al mundo moderno reciben el calificativo de urbanas, que las opone a aquellas leyendas que, habiendo sido objeto de creencia en el pasado, han perdido quizás su vigor y se identifican con épocas lejanas.

El término fue acuñado en 1968 por el folklorista estadounidense Richard Dorson, quien definía la leyenda urbana como una historia moderna que nunca había sucedido pero contada como si fuera cierta.

Transcurren en sitios tenebrosos, con un halo de misterio e intriga, lo cual implica un llamado de peligro y alerta para la sociedad. Nacen del entorno de aquellos que las narran y pueden tener infinidad de versiones exageradas y distorsionadas, donde el narrador las construye con sus propias experiencias o por ser escuchadas de alguna persona que le merece confianza: son sucesos que vivió el amigo de un amigo...

Los temas tienen que ver con los miedos, se cuentan leyendas sobre criaturas que nacen de la manipulación genética, secuestros de niños para el tráfico de órganos, ánimas que rondan cementerios, etc., con lo cual los informantes y receptores dan forma a sus angustias y tensiones. Desde finales del siglo XX, el Internet ha ayudado a impulsar la difusión de muchas leyendas urbanas, por vía correo electrónico o por medio de publicaciones en páginas web quienes, de la misma forma, añaden muchas frases con alertas sobre los sucesos que pueden ocurrir en la vida cotidiana.



Instituto Saturnino Unzué - Leyenda Urbana

Sus inicios

En la ciudad de Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires, se encuentra el Asilo de Huérfanas "Saturnino Unzué", un emblemático edificio frente a la costa, considerado Patrimonio Histórico Nacional en el año 1997. La majestuosa construcción semejante a un castillo y su abandono en 1969, con el consiguiente deterioro de sus instalaciones, propició la creación de leyendas urbanas. Leyendas de historias ocultas tras las paredes descascaradas por el tiempo que se fueron transmitiendo de boca en boca y constituyeron el folklore de una ciudad que recién comenzaba a florecer.

En 1910, las hermanas Concepción Unzué de Casares y María de los Remedios Unzué de Alvear donaron terrenos a la Sociedad de Beneficencia porteña, a fin de edificar un asilo – sanatorio en memoria de su padre Saturnino Enrique Unzué, un hombre cuya vida había oscilado entre la

actividad política y la adquisición de una cuantiosa fortuna. En 1908, solicitaron al arquitecto francés Louis Faure Dujarric la construcción de un asilo para niñas huérfanas, pobres y desamparadas. En su planificación se tomaron en cuenta las exigencias funcionales y espaciales, que demandaban un edificio de una dimensión considerable, para alojar un grupo numeroso de niñas expósitas y la necesidad de que hubiese un claro referente urbano de estilo modernista en la costa marplatense.

El edificio se inauguró el 5 de marzo de 1912 con la presencia del Presidente de la Nación Dr. Roque Saénz Peña, las damas de la Sociedad de Beneficencia e integrantes de las familias de alta alcurnia que poseían casas de veraneo. El flamante asilo albergaba 350 internas entre 7 y 14 años, con el férreo objetivo de instruirlas moralmente en el modelo de mujer maternal, prolija, sacrificada, obediente, disciplinada, aplicada en las tareas del hogar, en el marco de una sociedad católica. En consecuencia, fueron confiadas al cuidado de las religiosas franciscanas Misioneras de María.

Las internas, su inclusión, educación y salud

El Asilo Unzué acogía niñas con diferentes situaciones de vida. Muchas de las huérfanas provenían de otras instituciones como la Casa Cuna, o bien eran depositadas por sus madres quienes no podían solventar los gastos de manutención.

La educación consistía en la enseñanza primaria y además, talleres de economía doméstica, bordado, tejido, corte y confección, panadería, entre otros. Este aprendizaje se impartía bajo lineamientos de carácter religioso, impuestos hasta en los nombres de santos adjudicados a cada una de las habitaciones. Se pretendía que las internas estuvieran dispuestas a transitar un camino de sacrificio para su fortalecimiento moral y espiritual. Eran sometidas a una disciplina severa aplicada a través del temor y los castigos, especialmente propinados por "las azules", internas mayores vestidas con delantales de ese color que ejercían el rol de celadoras. Por ejemplo, cuando querían impartir "justicia a las niñas huérfanas provenientes de la Casa Cuna que no tenían apellido, se las llamaba por el número de inscripta. También, niñas de otras instituciones con un comportamiento inadecuado eran enviadas para ser "reformadas". Por lo general, las religiosas salían en defensa de las internas. De todas maneras, el proceso educativo tenía sus frutos: luego de cumplir la mayoría de edad, las egresadas podían continuar

sus estudios en Escuela Normal de Mar del Plata y obtener el título de Maestra Normal; concursar estudios en la Escuela de Servicio Social; realizar cursos de higienistas o dactilografía.

En cuanto a la salud, las niñas tenían una libreta sanitaria donde se describían las enfermedades padecidas y la medicación recetada. Se presentaban casos de tuberculosis, gripe o escarlatina, típicos de la época. Las eventualidades menos graves eran contempladas en la enfermería de la institución. El Asilo estaba situado entre el Sanatorio Marítimo y el Solárium, que atendían las enfermedades pulmonares infectocontagiosas y tenía un balneario propio para la talasoterapia, técnica que consistía en baños de mar para cimentar el fortalecimiento corporal.



Las Voces Del Pasado

Sobre el Asilo Unzué hay gran cantidad de documentación escrita, que aún se conserva, como planos de refacción, libros de actas, planillas de ingreso y egreso de las niñas, detalles de movimientos de dinero, horarios y sueldos del personal, programas de educación, toda una serie de elementos fehacientes de su funcionamiento que le dan el marco de realidad a esa leyenda.

Los registros orales de las protagonistas para la reconstrucción de los orígenes de la institución y las historias allí vividas resultan cada vez más importantes. Los sucesos narrados son experiencias plagadas de emociones, hechos almacenados y reproducidos por la memoria, que van siendo

modificados por la subjetividad del hablante. En definitiva, estas narraciones, vueltas populares, son las que originan las leyendas urbanas adjudicadas al Unzué.

Hay testimonios de mujeres que pasaron por el Asilo:

"Me dio una paliza sensacional. Trataba de defenderme, pero fue imposible. Por lo visto tenía mucha práctica, pues me pegaba manteniéndome fuera de su alcance. Las chicas se quedaron mudas de asombro, sin intervenir. Se notaba que el terror imperaba en el colegio". (María)

"Yo me hacía pis en la cama porque tenía miedo de levantarme a la noche para el baño (...) Y las chicas más grandes decían: no tienen que ir al baño de noche porque se aparece un hombre alto, alto, grande. Yo tenía terror". (Marta)

"...Y nos pegaban. Nos hacía ponernos en fila, con los brazos para atrás, así. alguna que sobresalía un cachito, el hombro, que salía o algo así, te daban un cachetón, con la mano abierta". (Katy) (Delgado, Susana - 2005)

Estas manifestaciones refuerzan todo ese mundo ficticio: los guardias que trabajan en el Asilo aseguran que, por las noches, y algunos hasta precisan la hora: las tres de la madrugada, se escuchan los llantos y repeticiones de rezos, como una tenebrosa letanía, de las niñas por los terribles castigos a los que eran sometidas.

Como toda transmisión oral, los hechos se tergiversan y surgen nuevas versiones. Se dice entonces que el llanto en realidad es de un bebé hijo de una religiosa.; que en el Asilo existen túneles subterráneos a los que nadie visita por temor. Supuestamente, en 1927 (la ubicación en el año le otorga más verosimilitud a la leyenda) una monja fue a rezar al oratorio donde se encontraba un capellán que solía concurrir al asilo. Este hombre violó a la religiosa y la escondió en uno de los túneles. La monja quedó embarazada y el niño que nació jamás vio la luz del día y es el bebé a quien se escucha llorar. Quienes rechazan la validez de los hechos, argumentan que no existen tales túneles si no que son salones que figuran en los planos donde funcionaban las calderas y depósitos de leña.

Con respecto al origen de las internas, hay otra versión, tal vez la más difundida, de que no eran niñas pobres o desamparadas, si no jóvenes de familias de alta alcurnia de Buenos Aires que, por un desliz, quedaban embarazadas y eran recluidas hasta el nacimiento de sus bebés. Si nacían

varones, eran llevados a trabajar en los campos, tratados como hijos bastardos. Si eran niñas, quedaban abandonadas en el Asilo. En consecuencia, los lamentos pertenecerían a estas niñas y niños que reclaman por sus madres.

Los cuidadores nocturnos también testifican que se escuchan corridas de niños por los pasillos, cajitas de música, tarareos de rondas infantiles. A principios del Siglo XX, ¿qué canciones se entonaban en las rondas? ¿Cuáles eran los juegos de esa época?

Se jugaba a: "Martín pescador ¿me dejará pasar? / Pasará, pasará pero el último se quedará" o al "Pisa pizuela color de ciruela, vía vía o este pie, no hay de menta ni de rosa para mi querida esposa que se llama María Rosa". O las corridas y cantos de las manchas: "Abuelita ¿qué buscas? / Una agujita / Una agujita ¿para qué abuelita? / Para coser una bolsita / ¿Y para qué quieres la bolsita abuelita? / Para guardar un rebenquito / ¿Y para qué es el rebenquito? / Para castigar a las curiosas hijitas..." (Gil, Soledad – 2020)

Algunos cantos infantiles eran: "Zeta Bayeta / Martín de la Cueta / tenía un buey / que sabía arar / que sí, que no / que en esta está" o el diálogo: "– Don Juan de la Casa Blanca. / –Señor, señor. / –¿Cuántos panes hay en el horno? / –25 y uno quemado / –¿Y quién fue que lo quemó? / –Este pícaro ladrón / –Ahórquenlo". (Heker, Liliana – 2016)

Estas canciones quizás sean las tarareadas por los espíritus infantiles que vagan por el parque.

Mar del Plata está rodeada de leyendas de fantasmas, historias de terror, algunas de hace más de cien años. Una ciudad que recibe visitantes durante la época estival y que está habitada por personas de otras regiones del país, necesita hacerse de un acervo cultural que la caracterice. Surgen así las leyendas urbanas que se van transmitiendo y acrecentando oralmente, y son narradas como intrigas en el resto de las provincias. La difusión por las redes de comunicación de internet ha hecho que sean conocidas y estudiadas, generando debates sobre su verosimilitud.

Encontramos así que el mar, además de ser otro atractivo turístico para Mar del Plata, también es generador de historias: se dice que un zapato de Alfonsina Storni apareció en la playa después de que se arrojó al agua. Y se pueden citar muchas más leyendas urbanas: la del Torreón del Monje, sobre un amor prohibido entre un soldado español y una indígena; apariciones de

deudos en un velorio en el Museo Castagnino; una mujer que por las madrugadas y ante la muerte de su hijo toca el piano en el Hotel Majestic.

Todas estas leyendas, forman parte de la idiosincrasia de una ciudad que se autoproclama "La feliz", e inclusive son muchas las versiones que circulan sobre el nacimiento de ese apodo, una de ellas sostiene que el nombre se lo puso un empresario que necesitaba promocionar su producto.

Así como el Asilo Unzué es semillero de narraciones fantásticas, es probable que a futuro se originen otras porque la cultura es un proceso dinámico, adaptable a nuevos roles y estatus. A pesar de estas historias dramáticas, reales o no, Mar del Plata siempre será un lugar atractivo para vivir y veranear. Y para animarse a visitar sus edificios plagados de fantasmas.

Referencias bibliográficas

Delgado, S. (2005). *La Gracia Disciplinada: Memoria, Historia y Subjetividad de las internas del Asilo Unzué*, X Jornadas Interescuelas, Departamentos de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario.

Delgado, S. (2011). *La Gracia Disciplinada: detrás de los muros del Asilo Unzué (Mar del Plata-1912-1955)*. Biblos.

Gil, S. (2020). *Del gran bonete a la bolita. Los juegos infantiles que se perdieron en el Tiempo*, Sección Lugares- La Nación

Heker, L. (2016). *Cuentos reunidos*. Alfaguara.

Imágenes extraídas del portal
<https://www.imagenesmardelplata.com.ar/Asilounzue.htm>



María de la Paz Perez Calvo

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil / Instituto Literario y Cultural Hispánico / SADE

¿De qué hablamos cuando hablamos de ciencia ficción?

Antes de comenzar permítanme compartir un breve recuerdo. Debo confesar que cuando era chica, unos 9 o 10 años, me producía rechazo la idea de leer un libro cuando me decían que era de ciencia ficción: la palabra 'ciencia' se reproducía en mi mente como algo serio, solemne y aburrido relacionado con la escuela y el estudio. Para mis nueve años esas historias no iban a tener nada de aquello que yo quería, porque buscaba en los libros entretenimientos y aventuras. Tuvo que pasar algo de tiempo para que descubriera que nada de aburrido tenía la literatura de ciencia ficción pues eran historias llenas de aventuras y situaciones emocionantes, como un campo inmenso para mi imaginación que despertaba toda mi fantasía. Más tarde también llegué a comprobar que la ciencia, es decir, dedicarme a la investigación y al estudio científico tampoco me parecían tareas tediosas o aburridas, pero esta es una historia de descubrimiento personal que tendrá que ser contada en otro momento.

Volvamos a la literatura y a estas Jornadas de Ciencia Ficción y Educación. ¿De qué hablamos cuando hablamos de ciencia ficción? ¿Será, como creía yo a mis nueve años, una obra llena de datos de estudio enciclopédico o un manual de ciencias más o menos ficcionalizado? Para dar inicio a una respuesta quizás ayude considerar lo que no es ciencia ficción y podemos partir de una clasificación literaria que tiene en cuenta el modo de uso de los recursos. Por supuesto, toda clasificación es siempre debatible, pero tenerla en cuenta ayuda a organizar el estudio de las obras. Partimos entonces, en primer lugar, del análisis de cómo se usa la imaginación y la fantasía, ingrediente básico de la ficción. Lo primero que podemos considerar es que la ciencia ficción no es literatura fantástica. Aunque ambas literaturas, fantástica y ciencia ficción, recurren a la fantasía, a elementos ficticios, irreales o extraños, lo fantástico se caracteriza por presentar situaciones imposibles e inexplicables hoy, mañana y se presume que siempre, mientras

que la ciencia ficción nos habla de situaciones o experiencias imposibles hoy, pero que se sospecha o se presume serán posibles en el futuro. En pocas palabras, la ciencia ficción se presenta como una literatura especulativa (Barceló (2011) y que analiza hipótesis extraordinarias o todavía demasiado adelantadas para que puedan responderse en el mundo actual.

Consideremos brevemente algunos elementos constitutivos de este género. Mencionamos que la ciencia ficción hace conjeturas sobre acontecimientos posibles. Estos acontecimientos ocurren en un espacio y en un tiempo, es decir, en un escenario literario, que puede ser real o no. Estos recursos del uso distorsionado del espacio y del tiempo son recurrentes en la ciencia ficción.

Examinemos primero el uso del tiempo. Hablamos de lo que se refiere a la ubicación de la obra o parte de ella en un instante de tiempo que no es el real, recurso conocido como ucronía. La ucronía permite presentarnos tiempos distintos a la realidad conocida del presente o del pasado o ubicarnos en el futuro. Estas ucronías muchas veces parten del llamado giro Jonbar, nombre que se da a un punto crucial en el tiempo donde hay un giro o cambio de rumbo en la historia; se parte de un hecho real donde esta historia real se bifurca para dar paso a una línea temporal distinta. El giro Jonbar se presenta al responderse la pregunta ¿Qué hubiera pasado si ese evento histórico hubiera ocurrido de manera diferente a como realmente sucedió? y la narrativa nos cuenta cómo podría haber sido el nuevo rumbo y, por lo tanto, las nuevas circunstancias del mundo.

En cuanto a la dimensión del espacio, estos mundos nuevos, universos paralelos o mundos intergalácticos responden al recurso de la utopía (con sus variantes apocalíptica o distópica), y son escenarios utilizados ampliamente en la ciencia ficción. Lo interesante es que la literatura exploró de forma brillante los mundos paralelos o alternos mucho antes de que se difundieran teorías como la del multiverso o meta, la teoría de la inflación eterna, las teorías de cuerdas o Branas y otras teorías de la física y la mecánica cuántica que postulan la existencia de dimensiones adicionales o universos superpuestos que existen, pero no podemos percibir directamente.

El género ciencia ficción involucra viajes interplanetarios, conquista del espacio, existencia de alienígenas... El cosmos más allá de nuestro planeta es un campo que alimenta la imaginación y no deja de ser un desafío para la ciencia, y para el público en general, porque provoca un interés y pasión que

experimentamos poco tiempo atrás con el viaje del Artemis 2 o con el intrigante cometa interestelar 3 i/Atlas. Los misterios del universo son muchos: interrogantes sobre la materia oscura y la energía oscura y qué propiedades tienen, la distancia inmensa entre los astros, el tamaño del universo o las características de la fuerza de gravitación, temas que aún no tienen respuesta. Indagar sobre las estrellas, la Vía Láctea o el origen del cosmos son preguntas que el ser humano se hace desde siempre y siguen generando curiosidad, incertidumbre y dudas. Considerar que la materia inanimada y la energía atravesaron continuas mutaciones que las llevaron a tomar conciencia de su propia existencia y son la génesis de la vida es una reflexión que conmueve a la humanidad desde milenios. Por siglos el ser humano ha intentado responder estas cuestiones con su imaginación, a partir de mitos y leyendas, desde el arte y también desde el conocimiento científico y las creencias religiosas porque la precisión de las leyes del universo hace lógico concluir que existe un artífice o Creador. Crear o creer en seres inteligentes más allá de los que habitamos este pequeño punto azul pálido que vaga por el universo es una constante en áreas del conocimiento y en la ciencia ficción.

La ciencia ficción también especula sobre la evolución o involución del ser humano producida por mutaciones, intervenciones médicas, guerras, pestes, etcétera. Cuando unos años atrás la humanidad fue golpeada por la pandemia global del COVID 19, con los rumores circulando sobre la manipulación del virus en laboratorios y su, adrede o involuntaria, salida al exterior, los humanos, desolados y confusos, nos sentimos como inesperados protagonistas de una inquietante obra de ciencia ficción. Quien más, quién menos, nos vimos sacudidos por ideas apocalípticas y, como no puede ser menos luego de un giro del destino, después de la pandemia el mundo no volvió a ser igual. No hay más que ver como es, entre cientos de otros cambios, el modo en que en este preciso instante nos estamos comunicando⁴, una forma a la que hubiéramos llegado en un pausado fluir de los acontecimientos pero a la que nos vimos eyectados en el 2020 de forma súbita e irreversible.

Otro elemento que da entidad al género de ciencia ficción es el modo en que están contruidos los personajes. Muchas veces estos personajes encarnan

⁴ La comunicación fue transmitida a los participantes no presenciales por plataforma streaming.

los posibles cambios humanos por mutaciones, manipulación genética, ablaciones de órganos o anexiones. En la historia de la literatura se considera la creación de Frankenstein, en la obra homónima escrita por Mary Shelley (Frankenstein o el moderno Prometeo, 1818), una de las primeras obras de ciencia ficción pura, una obra maestra que logra en la ficción algo que hoy la ciencia pretende alcanzar: que el hombre pueda infundir vida a una cosa muerta. Del mismo modo, surgen autómatas o robots enriquecidos con la hoy tan mentada y cuasi omnisciente inteligencia artificial, elemento que formó parte de la ficción hace años y hoy es un componente entrometido en nuestra realidad.

En vista de la evolución de la informática y la robótica no es de extrañar que las nuevas biotecnologías sean llevadas al extremo en su relación con el ser humano. Las personas son implantadas con nanotecnología o micro electrodos para alcanzar límites insospechados de evolución cognitiva, fuerza, resistencia o superación de sus límites sensoriales y las máquinas son, por su parte, mejoradas con implantes de biocircuitos de carbono o algún otro componente de red neural de conciencia. Estoy hablando todavía de ciencia ficción, ¿cierto? ¿O alguien considera que estoy hablando de la realidad?

Alguna vez me pregunté e investigué por qué gusta tanto la literatura fantástica (Perez Calvo, 2023b). Ahora me pregunto por qué, a un buen número de lectores incondicionales, gusta tanto la ciencia ficción. Después de ver mi propio proceso de acercamiento, con un primer rechazo a los 9 años, después, con mis 11 o 12, el gusto por la lectura de este tipo de obras y a partir de los 15 decididamente fan, creo que podría ir respondiendo esa pregunta.

Ya vimos que literatura fantástica y literatura de ciencia ficción recurren como elemento fundamental a la fantasía, pero luego cada género la usa dándole características y trasfondos diferentes. Desde un análisis profundo, explicado muy brevemente, la literatura fantástica ofrece al lector la posibilidad de hacerse las preguntas más difíciles sobre su identidad individual a través de un camino moderado por la aventura, el heroísmo y la transgresión (Perez Calvo, 2023b). Por su parte, la ciencia ficción no apunta tanto a la reflexión simbólica sobre el yo o el individuo, sino que permite hacernos preguntas trascendentales sobre la identidad social y la realidad de la humanidad, teniendo como base siglos de conocimiento científico y proyectando un destino hacia el que vamos encaminados.

Pero la ciencia ficción no es simplemente un relato ambientado en el futuro. Es un género cuyas características propias y definidas son mostrar un mundo que conocemos transformado en otro que no existe o que aún no existe. Este mundo debe diferenciarse del real al menos en un aspecto relacionado con la técnica o la ciencia y ese aspecto debe ser suficiente para dar lugar a acontecimientos que no ocurren en nuestra sociedad o en cualquier otra sociedad del presente o no han ocurrido en el pasado, pero podrían ocurrir en el futuro. Como explican los estudiosos del género, esta desfiguración debe ser coherente, conceptual y lógicamente posible, no trivial ni extravagante (Bellouh Ardoy, 2018). En la buena ciencia ficción la desfiguración del mundo real proviene de una idea auténticamente nueva y abre la posibilidad hacia algo que hasta entonces no se había imaginado. En pocas palabras, el verdadero protagonista de una obra de ciencia ficción es la idea. Si la idea es nueva, sugerente, desencadena una sucesión de nuevos surcos de representaciones mentales. Libera la mente hasta el punto de que empieza a crear. El lector de ciencia ficción gusta experimentar esa chispa de comprensión súbita y esa reacción de ideas que provocó en su mente algo que ha leído, algo que estimula la generación de ideas nunca antes sospechadas.

La ciencia ficción es, por lo tanto, creativa, pero lo más importante es que inspira creatividad. No solo una creatividad literaria. Muchas veces los avances científicos y los descubrimientos tecnológicos tuvieron como punto de origen la lectura de relatos con características científicas e ideas especulativas; el proceso creativo, que permite el avanzar de la ciencia, nace por la lectura de esta idea novedosa y la persona se siente súbitamente entusiasmada por una nueva idea, con una idea ¡Eureka! que desencadena un proyecto nuevo (Perez Calvo, 2023a).

Los escritores de ciencia ficción logran conjugar estos sentimientos de asombro por lo novedoso con la racionalidad del estudio científico; estos escritores son capaces de elegir imágenes reales y asociarlas con ideas disruptivas. Muchas veces sus saltos imaginativos al vacío, inventando algo, son el camino que luego recorre el científico, animado por un atisbo de posibilidad. En muchas más ocasiones de las que podemos pensar los creadores de ciencia ficción marcaron el camino y el destino que recorrió la ciencia real.

Aquí es donde encontramos la importancia de la literatura de ciencia ficción. Una obra de este tipo puede soñar un porvenir mejor para el mundo y la

humanidad. Pero también puede anticipar un mundo destruido y triste. Las ideas del autor partirán de especular sobre las decisiones que se toman en el presente y fantasear cómo será el camino que recorrerá la humanidad.

Se estima que el origen del género data del segundo tercio del siglo XVIII, en el siglo XIX se pone de pie en los zapatos de Frankenstein y se configura totalmente, comienza a caminar, en el siglo XX, cuando empieza a centrarse en el contenido psicológico de las tramas. En el marco mundial de los años cuarenta al sesenta proliferan los temas sobre los viajes de astronautas y la comunicación con seres del espacio exterior. Hay historias de todo tipo: desde las que narran trágicas invasiones extraterrestres con la preocupación centrada en los peligros latentes de un cosmos que resulta desconocido, hasta experiencias con alienígenas camuflados entre los humanos. En algunos casos el alienígena es bueno y sensitivo, en otras, las historias traslucen una visión oscura e inquietante del futuro. En casi todas las narraciones las misiones espaciales se presentan con verosimilitud científica, con detalles fidedignos y con un marcado mensaje moral enfatizando la necesidad de unidad de la raza humana frente a la amenaza que viene de las estrellas. Tiene su razón de ser este mensaje subyacente: no habían pasado ni cincuenta años y ya la humanidad había vivido en ese nuevo siglo dos terribles guerras mundiales. No es de extrañar que la literatura se sumara a propiciar un clima de hermandad humana y de paz.

Con el paso del tiempo comienza a exigírsele a la ciencia ficción un mayor grado de compromiso literario y el género alcanza su madurez. En las últimas décadas del siglo pasado el género se enfoca en una corriente humanista que se preocupa por los aspectos sociales e íntimos del individuo en relación a la evolución y progreso de su comunidad, con reflexiones sobre el devenir y el futuro humano. A la par de estos enfoques literarios había comenzado una era científica y tecnológica que nutrió al hacer creativo: la exploración de la genética humana, las clonaciones de mamíferos, los trasplantes de órganos, la metapsicología y las neurociencias profundizando en la mente humana, la metafísica y la noética estudiando las manifestaciones perceptibles del espíritu; el inaudito desarrollo de las máquinas computadoras y de las comunicaciones, la red de computadoras interconectadas entre sí a nivel mundial, los satélites artificiales, los microchips, la nanotecnología y los algoritmos de la inteligencia artificial. De pronto y en muy pocos años el centro de nuestras vidas pasó a ser tecnología pura. Se ha dicho que en este siglo XXI la literatura de ciencia ficción está yendo por

detrás de los avances científicos y tecnológicos, tan veloces están siendo estas transformaciones.

Históricamente, la ciencia ficción fue desarrollándose según fueran las preocupaciones de las sociedades de cada época y así es que sirvió y sigue sirviendo como llamadora de atención e incluso como denuncia. Por ejemplo, desde Frankenstein hasta nuestros días, hay obras que exponen las intervenciones médicas que usan el cuerpo humano como espacio de experimentación, para pruebas y transformaciones de todo tipo, incluso apropiándose la potestad de dar vida o muerte. Otras obras plantean las consecuencias por el uso de armas biológicas o nucleares; infinidad de textos exponen sobre la creación y empleo de herramientas sofisticadas para la explotación abusiva de los recursos de la Tierra; o se refieren a la contaminación visual y auditiva a la que hoy estamos expuestos, no solo en las ciudades y calles sino con lucecitas y sonidos en todos los aparatos eléctricos y electrónicos de nuestras casas, luces led y ruiditos constantes que, dicho sea de paso, impiden la necesaria penumbra y el silencio que facilitan el recogimiento en nuestro propio interior; muchas obras anticiparon la vigilancia extrema de la vida privada y el control de las libertades individuales realizados por organismos internacionales, gubernamentales o privados, a través de la tecnologización obligada de la vida diaria; y varias obras más exhiben el menosprecio y el ataque directo a los valores éticos y morales ancestrales bajo argumentos capciosos sobre el respeto a nuevas ideas o romper con esquemas anticuados.

El género ciencia ficción pone sobre todo la mirada, no tanto en la humanidad que se deja llevar ni en los políticos que toman decisiones, cosa que podríamos creer si fuéramos lectores poco asiduos al género ya que estos personajes, los políticos, cobran protagonismo, sino, repito, la mirada de la ciencia ficción está puesta en los científicos. Es decir, en aquellos que pueden hacer posible estos desastres, sea por acción directa, por ejemplo, creando herramientas y demás tecnología que pone en riesgo a la humanidad; sea por divulgaciones falsas, mintiendo y sosteniendo mentiras que responden a intereses ideológicos de algunos sectores; o por omisión y negligencia, porque avanzaron por un camino sin medir consecuencias y luego no hubo modo de volverse atrás. Los científicos, con sus inventos y descubrimientos, son los que mayoritariamente influyen y marcan el rumbo cotidiano de las personas. Es por eso que la ciencia ficción comprometida propone una visión crítica del presente científico presentando en la mayoría de los casos un

alarmante futuro hipotético con el fin de hacernos reflexionar. Es un género que, básicamente, nos educa. Y no importa tanto si es ciencia ficción dura o blanda para educar. Ambas variantes enseñan sobre la humanidad y su relación con las ciencias.

La ciencia ficción dura es la que divulga más fielmente la ciencia. Es una obra escrita de manera precisa y rigurosa y los fenómenos, escenarios y las situaciones descritas son teóricamente posibles. Por su parte la ciencia ficción blanda tendrá su fuerte en una historia más elaborada en su contenido psicológico presentando a la ciencia y la tecnología influyendo en la sociedad. Debo agregar que hay obras que hacen alusión a la ciencia, mencionan inventos y descubrimientos, pero usan la jerga científica sin responsabilidad, sin tomarse el trabajo de estudiar para aplicarla bien y se autopromocionan como ciencia ficción. Pero estas historias no son ciencia ficción dura ni blanda, ni siquiera son ciencia ficción, más bien serían un esperpento literario.

Volviendo a la educación. No importa tanto si es ciencia ficción dura o blanda. En ambas variantes subyacen enseñanzas sobre la humanidad y su relación con las ciencias. Por supuesto, la ciencia ficción no es premonitoria de lo que irá a ocurrir sino una advertencia de lo que podría ocurrir si no cambiamos algunos rumbos.

Los Congresos como este son importantes no solo por el interés del género literario y la difusión de sus obras sino porque se reflexiona sobre la importancia que tiene la literatura para acercar conocimientos de una forma ingeniosa, no como manual didáctico, pero sí con responsabilidad intelectual y artística al mismo tiempo.

Y vuelvo a mi recuerdo de infancia, a mi yo de 9 años que no quería leer ciencia ficción. Ojalá que esa situación no se repita en otros niños. Ojalá logremos que el saber, el conocimiento verdadero y científico llegue a través de historias amenas y llenas de aventuras a niños y adolescentes para enseñar, para educar no sobre opiniones subjetivas efímeras sino sobre lo que por evidencia es real y se sabe. Ojalá más historias profundas, interesantes, divertidas de ciencia ficción lleguen a lectores jóvenes y adultos, historias que hagan reflexionar, que hagan dudar de algunas decisiones tomadas hoy y resistan planteos pseudo científicos que se enarbolan en la sociedad actual. Historias que sean el disparador de nuevas

ideas válidas y creativas para resolver lo que hoy equivocamos porque no tenemos los conocimientos o las herramientas para hacerlo distinto.

Que la ciencia ficción no sea solo un refugio placentero de la imaginación. sino un mapa que señale el camino de regreso a cuatro trascendentales del ser: la unidad del género humano, porque vamos juntos hacia el mismo futuro, la primacía de la bondad sobre la maldad, la búsqueda de belleza o estética porque alegra la vida y es el fin último del arte, y, como valor supremo de los avances científicos, la supremacía innegociable de la verdad.

Les deseo un buen tránsito por este congreso y felices lecturas de ciencia ficción.

Referencias

Barceló, M. (2011). Ciencia Ficción. Guía de Lectura

Bellouh Ardoy, C. (2018). La ciencia ficción. En *El cuento con elementos fantásticos*.

Perez Calvo, M. P. (2023a). *Bienestar de los procesos creativos artísticos y su incidencia en la autopercepción de salud*. <https://www.aacademica.org>

Perez Calvo, M.P. (2023b). ¿Por qué gusta tanto la literatura fantástica? En *Entre la magia y el asombro. Aportes a la nueva literatura fantástica argentina*. pp. 47-59. Léeme un cuento.



Mg. Mónica Lidia Echenique

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

La mediación cultural de la Literatura Infantil en la ciudad de Mar del Plata. El Club de Abuelos Narradores

El Club de Abuelas y Abuelos Narradores es una de las iniciativas culturales más emblemáticas de Mar del Plata, con un fuerte impacto educativo y comunitario, que supera ya los 40 años de labor ininterrumpida. Sus participantes se renuevan año tras año

Pertenece a las áreas de Secretaría de Educación y Adultos Mayores de la Secretaría de Desarrollo Social de la Municipalidad del Partido de General Pueyrredón. Su carácter es artístico y social, perteneciendo a la denominada Educación No Formal.

Sus objetivos son.:

- Rescatar la transmisión oral
- Recuperar la memoria colectiva e individual
- Fortalecer la interacción entre pares.
- Enriquecer el vínculo afectivo entre los adultos mayores y los niños.
- Optimizar la calidad de vida de los adultos mayores
- Estimular sensiblemente a los narradores y a los niños con la Literatura
- Afianzar la identidad cultural.

En sus primeros tiempos el proyecto incluía una breve historia de la narración oral y de la Literatura Infantil y la formación acerca de los autores, los estilos y los géneros. El momento de dejar de dictarse esta formación teórica y sus causas formara parte de la investigación de la tesis doctoral que esta corresponsal de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil por Mar del Plata está realizando al momento de esta publicación. En cuanto al aspecto práctico, se mantiene la ejercitación de los recursos expresivos: la voz, el gesto, el movimiento, así como también la práctica de la narración y la evaluación de sus pares

El Club de Abuelos Narradores está conformado por dos grupos: El grupo estable y el de la capacitación inicial. En sus orígenes el grupo total era de sesenta personas. Se presenta en Jardines de Infantes y en Hogares de Día Municipales, durante todos los meses del año lectivo. Se realizan varias visitas mensuales a Establecimientos de la Provincia o Privados de escasos recursos. Estas visitas son las llamadas "extraordinarias".

Todos los años, se difunde, a través de las áreas respectivas, la apertura de la inscripción a la capacitación básica del Club. La misma pertenece abierta durante un mes y, luego del comienzo del curso, se continúa durante un mes más, incorporando aspirantes. En los comienzos se promovía a los aspirantes que "alcanzaban los objetivos pedagógicos" teniendo en cuenta los destinatarios. A los inscriptos se les solicitaba:

- Que fueran personas lectoras.
- Que disfrutaran con los niños
- Que fueran capaces de incorporar el lenguaje poético y posean sensibilidad artística y social
- Y que fueran "estudiosos, generosos, y solidarios con sus pares y con los chicos"
- La capacitación recibida es gratuita. El formato es de "voluntariado".

Características generales

Una vez promovidos, los narradores asisten de forma obligatoria a narrar cuentos dos veces por mes, durante todo el año a un Jardín y un Hogar municipal, y realizar una salida extraordinaria, a la que se asiste por invitación.

Además, deben concurrir a la clase semanal, formativa y organizativa, integrándose a las actividades del grupo estable.

Desde sus comienzos las clases se dictan en el Centro Cultural Soriano, ubicado en pleno centro de la ciudad de Mar de Plata, los días martes por la mañana.

En cuanto a las visitas, son coordinadas por la docente a cargo de las clases. El cronograma de salidas ordinarias a Jardines y Hogares, es corroborado en cada clase, analizando las acciones si hubiese impedimento es su cumplimentación.

El grupo estable total se divide en diferentes grupos para formar comisiones de trabajo: de prensa, de finanzas, de tesorería, de eventos, de computación, de biblioteca.



Etapa de formación en el Centro Cultural Soriano a los abuelos ingresantes. Año 2025

Un poco de historia

Cuando en el año 1992 fue convocada la directora de Educación de la Secretaría de Educación,

Sra. María Rosa Solsona a participar de esta experiencia se le solicitó preparar a los abuelos a narrar cuentos, para que ellos adquirieran la técnica y ayudarlos a formar un repertorio de cuentos, seleccionados para cada una de las salas. En aquel momento la tarea técnica fue destinada a la docente Silvia Ferragine. Para convocar a los abuelos se utilizaron los medios de difusión, de modo que cualquier abuelo de la ciudad y de alrededores podrían participar en esta formación

Ante la necesidad de crear un espacio de reflexión y apertura en torno al conocimiento, se crea "El grupo del Sur" cuyas coordinadoras generales fueron Silvia y Adriana Ferragine siendo la principal referente María Amelia Díaz Ronner. La idea principal fue organizar propuestas educativas culturales para desarrollar el pensamiento crítico y creativo. Sus actividades principales giraban en torno a:

- La narración de cuentos literarios
- La voz y el cuerpo como núcleos identitarios
- La narración oral
- La oralidad

Las primera Jornadas de Narración se realizaron en octubre del 2006 siendo el Club de abuelos Narradores destinatarios de las actividades planificadas. Los talleres fueron coordinados por Maryta Berenguer, reconocida narradora, y por Alicia Serrano del Plan Nacional de Lectura y las principales conferencias fueron dictadas por María Adelia Diaz Ronner y el Dr. Gustavo Bombini.

Al año siguiente y en el marco de la III Feria del Libro de Mar del Plata, se llevan a cabo dos jornadas de Narración oral en las que se cambia el protagonismo de coordinadores y conferencistas, destacándose la integración del Lic. Juan Carlos Lespada. El Club de Abuelos Narradores coordina una Ronda de Cuentos.

Ya en su tercera edición el Club de Abuelos Narradores fue co-organizador junto al Grupo del Sur. Corría el año 2008 y los espacios elegidos para su realización fueron el Teatro Colon y el Centro Cultural Osvaldo Soriano

Considero interesante incluir algunas expresiones vertidas por los principales actores de estas iniciativas literarias. Por ejemplo, María Adelia Díaz Ronner expresaba que era necesaria *“una actividad de ida y vuelta, de gozoso canje, de inteligente trueque de voces, de experiencias, de prácticas. Y deseábamos en razón de que lo merecía el Club de Abuelos Narradores, y que sucediera aquí; en nuestra ciudad”* (Pág.107). Por su parte Norma Sosa afirmaba que *“...los Abuelos Narradores parecen ser gente que está viviendo la edad de la libertad y la alegría creadora”*. (Pág.107)

El Prof. Néstor Lofrano, secretario de Educación dio su testimonio en el año 2009 expresando que *“Los abuelos logran, a través del hecho de contar, atrapar la atención de la audiencia-otro déficit moderno-, al nuevo estilo de los juglares, haciendo olvidar, por un instante, la existencia de los medios masivos de comunicación, y poniendo la narración oral como la forma real, afectiva entre quien crea, quien lo dice y quien lo escucha”* (Pág.40)

En el mismo año el Coordinador del Área de Tercera Edad, de la Secretaría de Desarrollo Social Lic. Héctor Eduardo Román manifestó que el programa de Abuelos Narradores *“tuvo como uno de sus objetivos la revalo-*

rización de la figura del mayor y el restablecimiento de un saludable vínculo comunicacional con los niños". (Pág.42)

El Club de Abuelos Narradores en imágenes



Disposición en el aula de los niños para escuchar las narraciones elegidas por los Abuelos Narradores. Los profesores de Nivel Inicial deben permanecer en las aulas al cuidado de su grupo a cargo.



Los abuelos narradores comparten con los niños narraciones de cuentos de autores reconocidos dentro del campo de la Literatura Infantil, canciones, poesías, adivinanzas y trabalenguas diferentes para las diferentes salas.

La alegría de este voluntariado es una constante. Generalmente los Jardines de Infantes quedan bastante distanciados del centro de la ciudad de Mar del Plata por lo que los abuelos se organizan para compartir los costos del transporte de ida y vuelta, así como también para cumplir con el horario que les indica la Dirección de cada Jardín. El día que les es asignado concurren a las salas de 3, 4 y 5 años tanto del turno mañana como del turno tarde.



Las dificultades de atención, la dispersión que es tan común en los niños en la actualidad, es siempre respondida desde el amor, la comprensión y la tranquilidad por parte de los abuelos narradores.



La expresión gestual, corporal y el tono en la voz para narrar es parte de la práctica que se realiza en las clases con la profesora María Victoria Padín.



Los abuelos también se incorporan a este dispositivo ofreciendo su tiempo y disposición para concurrir a los Jardines para narrarle a los niños.

Biblioteca “Había una vez...”

En el año 2002 por iniciativa de los escritores Laura Devetach y Gustavo Roldán se crea la biblioteca donando libros de su autoría. Rápidamente la Secretaría de Educación de la Municipalidad de Gral. Pueyrredón se pone en campaña para organizar donaciones para la misma. Fueron los mismos miembros del Club los que adhieren a esta campaña a la que se suman la Editorial Santillana y el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Comienza a funcionar en un espacio físico cedido por la misma Secretaría de Educación de la Municipalidad.

En la actualidad la Biblioteca reúne más de 500 volúmenes de alto contenido literario, carpetas con cuentos impresos, poemarios, cancioneros y carpetas con trabajos de investigación sobre temas de actualidad, sobre artistas de ámbitos de la plástica y la literatura, discos compactos con narraciones para todos los niveles y testimonios de la actividad desarrollada año tras año

Reconocimientos

En el año 2004, el Honorable Concejo Deliberante del partido de General Pueyrredón declaró de interés cultural al Club de Abuelos Narradores por su labor ininterrumpida desde el año 1991, y cuatro años más tarde el Club de Leones de Mar del Plata le hacen entrega del premio Hipocampo porque *“ los abuelos deben realizar una formación de un año donde aprenden a tener buena dicción, dotes de actuación, con la voz y con el cuerpo y fundamentalmente hacer creíbles a los chicos de las escuelas las historias fantásticas, ya que deben contarlas de memoria, en un esfuerzo que merece destacarse”*

Las primeras Jornadas de Narración Oral fueron declaradas de interés Provincial por el Honorable Senado de la Provincia de Buenos Aires en el año 2006

En el año 2009 fue declarado de interés cultural por 25 años de labor ininterrumpida distinguiéndolo además por su labor solidaria

Referencia bibliográfica

Municipalidad del Partido de General Pueyrredón (2009) “Club de Abuelos Narradores 25 años”.



Silvia Ferca

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil / Instituto Literario y Cultural Hispánico

Ilusión, sesgos e interdiscursividad en la Película TRAPITO de Manuel García Ferré

Vida y producción de Manuel García Ferré⁵

Fue un humorista gráfico, pintor, escritor, historietista, director de cine para niños; un ser creativo que dio origen a tantos personajes que acompañaron la infancia argentina por más de cuarenta años. Nació en Almería (Andalucía, España) el ocho de octubre de 1929. A los diecisiete años (1947) la familia se mudó a Buenos Aires. Comenzó los estudios de arquitectura, mientras continuaba a dibujar y trataba de vender sus trabajos. A los veintitrés años comenzó a trabajar en la revista *Billiken*, fundada por Constancio C. Vigil.

Su personaje *Anteojito* fue protagonista de muchas tiras publicitarias. Del 1964 al 2000 fundó y editó *Anteojito*, una revista que, como *Billiken*, se dirigía al público infantil. Con un enfoque divertido desarrollaba los contenidos pedagógicos para la escuela en colaboración con un equipo de trabajo que le reconocía el rol de "director de orquesta", incluida su esposa, que era maestra, y en segundo tiempo, acompañado por sus hijos.

Entre 1967 y 1974 canal 13 de Buenos Aires emitió sus cortos de dibujos animados de *Hijitus* y fueron muy populares. Entre 1970 y 1980 dirigió la publicación de *El libro gordo de Petete*, una enciclopedia para niños y jóvenes. Produjo también cortos de dibujos animados con este tipo de contenido. Decía "soy un dibujante que se inspira en la realidad a la que trato de no copiar. Trato de tener ilusiones para no envejecer. El ser humano debe tener nuevas metas; eso es lo importante en el diario vivir".

⁵ N del D: Recomendamos todos los trabajos académicos de la Mgter. Marisa Greco sobre este autor pues constituye uno de sus temas de investigación y ocupa como Miembro de Número su sitio.

Escribió y dirigió varias películas de dibujos animados para niños, entre otras *Trapito*, *Mil intentos y un invento*, *Ico, el caballito valiente*, *Manuelita*, *Corazón*, *Las alegrías de Pantriste*. Ferrer y María Elena Walsh colaboraron en el guion y las canciones de la película *Manuelita* (1999), que cuenta el nacimiento y el pasado de la tortuga.

En otra entrevista dijo "soy un dibujante que se inspira en la realidad a la que trato de no copiar. Trato de tener ilusiones para no envejecer. El ser humano debe tener nuevas metas; eso es lo importante en el diario vivir." A los ochenta y dos años, en colaboración con la cantante Soledad Pastorutti, estrenó su última película, *Soledad y Larguirucho*, que combinaba dibujos animados con personas reales. Su labor creativa fue muy reconocida por los contemporáneos, gracias a la creatividad y los valores que transmitían fue un autor pluripremiado.

Falleció en Buenos Aires, el 28/03/2013, a los ochenta y cuatro años.

La película

En 1975 se estrenó *Trapito*, película, producida y dirigida por el equipo de trabajo liderado por Manuel García Ferré. Esta película es un viaje iniciático lleno de aventuras, Trapito deberá, junto con sus amigos, superar las pruebas y las dificultades.

Resumen de la película

Petete, un muñeco animado, ilustra la evolución del ser humano, de cómo se abandonó la vida nómada para establecerse como agricultores. Las aves se comían las semillas de los sembrados y Petete explica el origen de los espantapájaros. Los niños piensan que los espantapájaros no tienen corazón ni sentimientos, pero Petete les cuenta de cuando....

Una noche de tormenta Trapito, un espantapájaros, salva del frío a Salapín un gorrión que se había mojado y no podía volar. Salapín no sabe por qué Trapito está triste, le dice que estar fijo en un lugar no está bien. Van juntos a visitar al Patriarca de los pájaros, que le diagnostica falta de ilusión. El Patriarca decide que Salapín será su ilusión, y Trapito debe seguirlo.

En modo accidental conocen a Larguirucho, un granjero. Será el inicio de varias complicaciones y aventuras que tendrán el objetivo de pagar una deuda para rescatar a la chancha, una amiga de Larguirucho. Conocerán al pirata Malapata, primero enemigo y luego aliado de conveniencia, irán debajo del mar para encontrar las lágrimas de cristal de la sirenita Espumita, ayudarán a liberar al caballito marino, lucharán contra el pulpo. Personajes que encarnan la maldad y la bondad se enfrentan, Trapito vive la amistad, la solidaridad. Volverá a su campo, a custodiar los sembrados, pero ya nada será igual.

Otras informaciones sobre la película

La estructura se revela como sucesión o encadenamiento de hechos y situaciones: para resolver un conflicto hay que resolver otro primero, a una acción sigue una reacción o una consecuencia.

Las referencias temporales son acotadas. Es de noche cuando Trapito salva a Salapín de muerte segura. Los dos personajes se hacen amigos al amanecer, durante ese día van a visitar al patriarca de los pájaros.

Ese de día cuando llegan a la granja de Larguirucho, almuerzan en el mesón donde comienzan todas las aventuras que los llevarán hasta un barco, se sumergen para buscar un tesoro y logran volver en una semana, el plazo para rescatar a la chancha.

La siguiente referencia temporal es el anochecer, cuando Trapito queda solo en el bosque porque Salapín se va persiguiendo su propia ilusión, una pajarita con la cual formar familia. La última escena transcurre un día soleado, Salapín y su numerosa familia lo visitan y se van todos juntos por un sendero.

Se llega a la conclusión que los momentos del día utilizados indican en modo simbólico una atmósfera de tristeza (anochecer o noche) o de alegría, esperanza y positiva renovación (amanecer —día luminoso). A eso se agrega también el uso de la paleta de colores, que son oscuros en los momentos tristes, y son cálidos y abundantes en las escenas de evolución y cambio.

Hay intratextualidad porque algunos personajes de la película son ya bien conocidos por el público infantil. Tanto *Petete*, como *el Patriarca de los pájaros* y *Larguirucho* son protagonistas de otras expresiones artísticas ligadas a las

producciones García Ferré: historietas, revistas, tiras de dibujitos animados en la televisión, libros, enciclopedia infantil, etc. Es un mundo, un universo paralelo de sabiduría, de emociones, de entretenimiento y de guía para los problemas y necesidades infantiles.

Contenidos conceptuales

Si bien es una película para niños, *Trapito* transmite saberes profundos, actitudes ante la vida, dualidades y contraposiciones aptos para generar reflexiones y conversaciones relevantes según la edad del público infantil. Refleja la simbología del mundo occidental, los valores que hemos recibido.

Actitudes ante la vida. La película ofrece una variación de enfoques. Son ejemplos de lo Mikail Bajtin denominó dialogismo, entendido como conciencia y capacidad de expresión de visiones opuestas o contrastantes (196,1999).

Algunos diálogos (transcriptos literales) de escenas que impactan:

* El diálogo inicial de la película, cuando Salapín se despierta, asoma desde el bolsillo y le agradece a Trapito:

S —me salvaste la vida

T —no tiene importancia

S —cómo no va a tener importancia si la vida es lo único que tengo en la vida” ...

Este diálogo introduce la temática del valor de la vida, la exteriorización de una conciencia existencial.

* Salapín en actitud positiva que incita a Trapito a actuar para modificar su destino:

T —Mejor suerte?

S —Claro, correr aventuras, veni conmigo.

T —Pero cómo, si no puedo caminar, mi destino es estar clavado aquí.

S —Escucha, haz como yo” ...

Salapín le canta una canción que dice:

... "la vida es divertida, si uno tiene una ilusión —en cambio es triste y aburrida, si uno tiene vacío el corazón —la vida es perseguir un ideal hasta alcanzarlo —cada día que comienzo está lleno de ilusión —el secreto es no estar quieto, buscar siempre una ilusión" ...

* Cuando Salapín pinchó a Trapito con una espina, logró que saliera de su inmovilidad, y Trapito, no acostumbrado a caminar se cae:

"S —qué te pasa.

T —es que nunca debía abandonar mi lugar, este es mi destino.

S —estás muy equivocado, al destino hay que ayudarlo".

Salapín se opone a la resignación y visión fatalística de Trapito.

* Rescato la sabiduría del Patriarca de los pájaros, cuando ya diagnosticado el problema de Trapito, le dice: "síguelo a Salapín, la ilusión es muy bella, pero vuela, como los pájaros, y no hay que dejarla escapar".

* Este enfoque positivo hacia la vida lo tiene también Larguirucho, cuando dice:

"L —es verdad, yo antes era un ser triste, cabizbajo y meditabundo, hasta que un día me pregunté, ¿para esto vine a este mundo? Y ahí, reaccioné y me dije, Larguirucho, la vida es hermosa, el asunto es no complicar las cosas, y ahí me compré una granja y volví a la naturaleza.

Trapito —¿y está contento señor?

Larguirucho —sí, porque esta granja es mi vida.

Salapín —Es tu ilusión".

* Ya en el primer tercio de la película vemos, en las palabras de Salapín, un empuje hacia el "actuar/hacer" para modificar nuestro propio destino: tomar

iniciativa, desplazarse "siguiendo la ilusión" hacia donde esta nos lleve. Es el propio camino del héroe como estudiado por Joseph Campbell.

En contraposición a este empuje al desplazamiento se presenta Larguirucho, quien vive su felicidad y su ilusión desde la inmovilidad, viviendo en su propia granja, en contacto con la naturaleza. Explica que él decidió su objetivo y que lo llevó a cabo.

La película ofrece ambos ejemplos, donde cada uno desde su visión de la vida, con una buena actitud para enfrentar dificultades, puede superarse y obtener objetivos.

Otra actitud frente a la vida es la hipocresía de Ataúlfo, el cuervo ayudante del pirata, que canta: "Las cosas más hermosas de la vida no se pagan con dinero, correr junto al mar ...Reír, cantar, oler una rosa, dormir una siesta" ... mientras le roba a Larguirucho la bolsa con las monedas que había ganado vendiendo los quesos.

Recursos: ironía, humor y paradoja

El buen humor acompaña la actitud positiva frente a la vida. No es casual que el personaje que más hace uso de este recurso es Larguirucho, pero no el único. Aquí hay una selección de estas escenas que seguramente llegan al público infantil, y generan una respuesta de risas y diversión. Algunos son diálogos, otros imágenes o acciones.

* Salapín lo pincha a Trapito para que salga del terreno, porque él decía que no podía.

* Salapín y Trapito llegan a la granja de Larguirucho:

"S —soy S, el que limpia tu granja de los bichitos nocivos.

L —ah, sí, y el que se come la lechuga, los tomates y los pepinos

S —bueno, cambiemos de tema".

El tono irónico de Larguirucho hace que Salapín quiera interrumpir este diálogo.

* Cuando Larguirucho, Petete y Trapito van al pueblo a vender los quesos en un cochecito, pasan veloces al lado de un agricultor que queda dado

vuelta con el arado. Pasan por un gallinero y se llenan de plumas, cruzan un arroyo por las piedras, dentro de un túnel de tronco, bajan un camino peligroso, los troncos se abren para dejarlos pasar, luego chocan con un tronco caído, se caen los quesos que ruedan hasta un puesto del mercado. Esta veloz sucesión de imágenes provocará la risa del público, por lo sorprendentes, inesperadas, inverosímiles y fantasiosas.

* Por un error, la pata que había llevado Larguirucho al pirata Malapata era un jamón, en vez de ser una pata de palo. Mientras cantan la canción "que mala pata tiene el pirata", el cuervo Ataúlfo prueba a resolver el problema de la pata reemplazándola con una sopapa, una concertina, un serrucho, etc., los marineros se ríen del pirata.

* Cuando el pirata logró convencer a Larguirucho de que debía ir a buscar el tesoro al fondo del mar, Larguirucho le cuestiona, "no estará muy fría el agua".

* Lo cómico y divertido mediante lo visual, por ejemplo, en la escena del fondo del mar, con Hijitus y Larguirucho. Larguirucho tiene un barril de madera como reserva de aire y un botellón en la cabeza para respirar, mientras que Trapito no tiene nada.

* Hay también varias equivocaciones mientras los marineros planean el motín: repiten la frase "le doy un palo palo...", el cañonazo que deja sin plumas a Ataúlfo, el trabuco que se le dispara en la cara, etc. Son todas imágenes que provocan la hilaridad.

* La actitud distraída de Larguirucho cuando busca al pulpo:

L —Eh, che, pulpo, ¿dónde estás?

Le pasa entre los tentáculos, sin darse cuenta.

L —...nada de jugar a las escondidas...—dice justo antes de que el pulpo lo atrape".

* La veloz escena cuando Trapito, nadando entre las aberturas de una nave sumergida, logra inmovilizar al pulpo, al enredarse los tentáculos, salvando a Larguirucho.

* Cuando vuelven al barco, Larguirucho quisiera, pero no hace a tiempo a avisar sobre la presencia del pulpo. El Capitán se sumerge a buscar el tesoro y...

"C —Socorro! —Grita el capitán, y se ve como escapan con Ataúlfo, corriendo sobre el mar, perseguidos por el pulpo.

L —no hay nada que hacer, el que malandra, mal acaba. —le dice a Trapito".

Este juego de palabras se relaciona con un proverbio, seguramente serán los niños más grandes a percibir la sutileza del juego de palabras, mientras que los más pequeños disfrutarán la persecución.

Reflexiones sobre la existencia de la ilusión y la búsqueda de la felicidad

Ferré dijo en una de sus últimas entrevistas:

"La vida es una ilusión detrás de otra ilusión seguida, y siguiendo la ilusión, se nos va la vida. Porque todo es ilusión, el ser humano que pierde la capacidad de tener una nueva ilusión envejece, termina muriéndose. La capacidad del ser humano de generar ilusiones es lo que lo mantiene... yo sigo generando ilusiones, acá me tienen, con ustedes".

Estas mismas palabras están repartidas en los diálogos de esta película, algunas dichas por Salapín, otras por el Patriarca de los pájaros y otras por Larguirucho. Qué excelente recurso, es maravilloso cómo García Ferré logró darle cuerpo y existencia a un concepto inmaterial como la ilusión y personificarla en un ave, Salapín. Este es el primer hecho que define a esta película como el viaje iniciático de Trapito. La ilusión-Salapín impulsa, obliga a Trapito a hacer un cambio en su vida. La evaluación del Patriarca de los pájaros unirá a ambos personajes para que enfrenten juntos lo que la vida les presenta y aún ignoran.

El ejercicio de seguir la ilusión constituye un desafío que necesita coraje. Trapito nada sabe de la vida, y poco conoce de sí mismo, resignado a vivir "su destino." Por este motivo él ignora su propio coraje y cualidades, que descubrirá siguiendo el fuerte instinto de bondad, de querer-ayudar a otros. La contagiada voluntad de querer-hacer lo sostendrá.

Al inicio es un personaje con una actitud pasiva ante la vida, de aceptación de su destino de estar inmóvil, que dice "pero cómo (seguirte a correr aventuras), si no puedo caminar, mi destino es estar clavado aquí." Luego lo piensa mejor, "Qué lindo Y cómo hago para tener ilusiones."

Ante la primera caída, el primer intento de ir con Salapín dice: "es que nunca debí abandonar mi lugar, este es mi destino", casi se deja vencer. Salapín y sus amigos lo ayudarán. Enfrentado a nuevas situaciones y con nuevos amigos Trapito demostrará la capacidad de tomar varias iniciativas:

- decir 'hay que ayudarlo' a Larguirucho a trabajar, para juntar dinero y rescatar a la chancha.
- resistir a ser atado a la proa de la nave pirata.
- decir 'no queremos verte llorar' a Espumita.
- salvar a Larguirucho de la persecución del pulpo bajo el mar.
- sugerir de no entregar las perlas al capitán porque son 'un recuerdo de Espumita'."

Tener una ilusión nos hace ver cómo un personaje evoluciona, desde una actitud pasiva, enfrentando pruebas y desafíos, estableciendo lazos de amistad, hasta llegar a conocer sus propias fuerzas y la confianza en sí mismo. La felicidad es estar con los otros y ayudarse entre todos, porque la felicidad de uno se transforma en la felicidad de los demás, como se muestra en la película.

Otros valores de la película Trapito

La cosmovisión de García Ferre se percibe al leer lo que decía en otra entrevista:

"Creo que haber sufrido la Guerra Civil hizo surgir en mí la idea de buscar personajes que fueran símbolos de comprensión y de paz. También dijo: Los valores que mueven a todos mis personajes yo los saco de la misma humanidad, los saco de la calle y la experiencia aporta muchísimo".

Es conmovedor ver la coherencia que tuvo García Ferré en la transmisión de valores a lo largo de toda su producción.

Atribuyendo un valor moral a los personajes, es posible organizarlos en dos categorías bastante bien definidas y opuestas: buenos y malos. Es interesante observar que hay algunos personajes tienen momentos opuestos a lo que "son" o a lo que demuestran. Este es un gran signo de modernidad. Por ejemplo, cuando Larguirucho dice que mentirá al Pirata, o cuando el

Patriarca de los pájaros recrimina a Salapín de estar acompañando a un espantapájaros, o en la escena que el Pirata llora porque "nadie me quiere". Creo que estos momentos son importantes porque hacen evidente la fragilidad, la vulnerabilidad, los defectos de un ser real, casi como en la vida.

El valor de la tolerancia y aceptación frente a lo distinto, que nace del hecho de "conocer al otro" está en varias escenas:

-Trapito que recoge a su "enemigo" gorrión porque está pasando frío.

-Salapín que lo saluda y agradece.

-Salapín que explica al Patriarca de los pájaros la razón de estar junto a Trapito y pide su ayuda para que sea feliz.

-Cuando el pirata comienza a llorar diciendo "nadie me quiere" y Larguirucho se conmueve y decide ayudarlo.

El valor de la compasión que demuestra Salapín cuando responde a la pregunta del Patriarca de los pájaros:

PTdP —eres amigo de un espantapájaros, y tu dignidad de gorrión, ¿dónde está?

S — Es que me salvó la vida y me dio lástima, siempre clavado en su lugar.

PTdP —hazlo pasar, lo ayudaremos".

O también cuando el chanchito llora porque antes de irse a entregar la pata al pirata quiere ir a ver a la mamá, y sus amigos lo llevan.

El valor del poder-hacer, de tomar conciencia de la capacidad y posibilidad de proponerse y llevar a cabo un objetivo o una misión, mediante el uso de estrategias y recursos. En esta película hay varias situaciones que lo demuestran y por ende lo ejemplifican para el público infantil. Algunas son:

- Salapín quiere ayudar a Trapito, y lo consigue.

-El desplazamiento y regreso de Trapito, habiendo seguido su ilusión (impuesta), pero finalmente aceptada, capaz de tomar iniciativas con repercusiones para sus amigos: salvar, ayudar, etc.

-La posibilidad de rescatar a la chancha.

-Encontrar al enamorado de la sirena Espumita.

El valor de la fe en creer en los propios objetivos y no esperar el mañana para vivir ni hacer cosas por uno mismo y por los otros, lo demuestran Salapín y Larguirucho.

El valor de la empatía aparece en varias escenas, apenas un personaje percibe las emociones de otro. Por ejemplo, cuando Espumita canta "gotitas de cristal, lagrimitas de mis ojos que ya no se lleva el mar —estas lágrimas que lloro ya no se irán más de aquí y formarán un tesoro para cuando él vuelva a mí". Y Trapito le dice "no queremos verte llorar".

El valor de la amistad, cuando Larguirucho recibe el dinero de la venta de los quesos y quiere compartir su felicidad con sus amigos:

L —Cuánto dinero,

T —Qué suerte

L —Hay que celebrar, los invito a comer".

En la escena cuando Larguirucho defiende a sus amigos ante la discriminación:

"L —Mesonero, traiga comida para todos y que sea bien abundante
Mesonero —Se cree que es un zoológico, aquí no damos de comer a los animales

L —Los señores son amigos míos y se sientan en mi mesa" ...

La tristeza que vive Larguirucho cuando recuerda a Espumita, una amiga.

"T —qué lástima que tuvimos que pagarle con una de las perlas de Espumita

L —no me hagas acordar que me pongo a llorar, gotitas de cristal".

El valor del dinero, de un consumidor consciente, que sabe que su dinero es válido en todas partes, ante la negativa del mesonero de servir el almuerzo a los animales sentados con Larguirucho "esto no es un zoológico".

"L —Los señores son amigos míos y se sientan en mi mesa, y si no, nos vamos a comer a otro lado".

El valor de la solidaridad, del trabajo común para ayudar a alguien en dificultades.

"Mesonero —O me paga o me quedo con su chancha
L —Eso nunca, buscaré trabajo, ganaré dinero, ahorraré y la cuenta saldaré.
Mesonero—le doy una semana de plazo, su chancha se queda aquí de garantía".

O también cuando:

"Chanchito—Mamá, mamita...
T —no llores, todos ayudaremos a L a que encuentre una solución".

Y luego, Larguirucho se aplastó un dedo con el primer martillazo, por equivocación lo puso adentro del envase con cola de carpintero. No puede sacarlo, no podrá seguir trabajando.

"T —Hay que ayudarlo".

Y de la palabra pasan a los hechos, Trapito y Salapín terminan el trabajo.

El valor del coraje, para salvar a su amigo Larguirucho. En el fondo del mar Trapito ve que su amigo está en peligro: nada veloz entre varios obstáculos hace enredar los ocho tentáculos, asusta al pulpo vestido de fantasma, que así desarma el barco y libera a Larguirucho y a Caballito marino. *E y C se abrazan.*

"E —ya no más lágrimas.
C —quédense a vivir con nosotros.
L —tenemos que rescatar a la chancha, no podemos quedarnos".

El valor del agradecimiento, después de haber salvado al caballito de mar y anulado al pulpo, cuando Larguirucho y Trapito ya se están yendo.

"Espumita —esperen, tomen. —Les da un beso y una lágrima perla a cada uno.
E —para que siempre se acuerden de nosotros".

Un quiebre al valor de la honestidad está en la siguiente escena, en la intención de mentira de Larguirucho, que prefiere guardar el recuerdo de una amiga y no decir la verdad.

“L —Y ahora, qué le decimos al capitán, que solamente encontramos dos perlas.

T —No, estas no las podemos entregar, son un recuerdo de Espumita.

L —Entonces, le decimos que no encontramos nada y listo (dice riéndose.)

Pero Ataúlfo ve la perla que esconde Larguirucho.

C —Traidor, me querías engañar —dice, sacudiéndolo por el pescuezo”.

También hay ejemplos en *Trapito de libertad*, bondad, ambición, egoísmo, solidaridad, generosidad, altruísmo, sentido del deber. Otras escenas nos llevan al razonamiento filosófico existencial y la conciencia de sí mismo.

Algunas de las frases que rescato de los diálogos de los personajes, por su carga moral y ejemplar, están aquí evidenciadas en negrita:

“T —Es que nunca debía abandonar mi lugar, este es mi destino.

S —Destino, estás muy equivocado, al destino hay que ayudarlo.

S —A ti te falta algo, iniciativa, alegría, entusiasmo, te llevaré a consultar el patriarca de los pájaros, él te dirá lo que a ti te falta para ser feliz.

Ptdp —Lo pesaremos en la balanza de la vida —Cómo puede ser que un muchachito tan joven no tenga ilusiones.

Ptd —Echa a volar por el mundo y que Trapito te siga, síguelo a Salapín, la ilusión es muy bella, pero vuela, como los pájaros, y no hay que dejarla escapar.

...

S — En la vida, el que no tiene ilusiones es como un espantapájaros.

L —Es verdad, yo antes era un ser triste, cabizbajo y meditabundo, hasta que un día me pregunté, ¿para esto vine a este mundo? Y ahí, reaccioné y me dije, Larguirucho, la vida es hermosa, el asunto es no complicar las cosas, y ahí me compré una granja y volví a la naturaleza.

T —¿y está contento señor?

L —sí, porque esta granja es mi vida”.

....

El cuervo canta: "Las cosas más hermosas de la vida no se pagan con dinero, correr junto al mar —Reir, cantar, oler una rosa, dormir una siesta, dormir un concierto..." Bailando cerca de ellos le roba a Larguirucho la bolsa con las monedas.

Se plantea y se demuestra el tema de identidad, un espantapájaros que salva un gorrión no es un espantapájaros, como plantea el Patriarca de los pájaros.

El sesgo poético en la interdiscursividad: la música

En general, además de la adecuación y gran expresividad estética de las imágenes, el fenómeno interdiscursivo más importante en esta película es la banda sonora. Ayuda en la construcción de sentido, en la evocación de sentimientos en los espectadores. En *Trapito* la música está presente en varios modos: como fondo musical, acentuando y acompañando las escenas. También como canciones que expresan los sentimientos del personaje protagonista de una cierta escena.

Las canciones tienen la doble capacidad de transmitir contenidos (función denotativa) mediante los textos y también de inducir emociones (función connotativa). Para lograr este objetivo es tan importante el tipo de música elegido (ritmo, texto, estructura musical) como la producción y los arreglos. En la película hay variedades de ritmos y de orquestaciones, lo que amplía el horizonte musical del público infantil, proponiendo músicas de calidad.

En *Trapito* hay algunas canciones cantadas por los mismos personajes, describiendo estados de ánimo (por ejemplo, cuando al comienzo Salapín describe su filosofía de vida), pero también hay canciones que, como hace Walt Disney en sus películas, acompañan las escenas corales de los personajes. (por ejemplo, la marcha de los que luchan contra el pulpo).

Las músicas están en todo momento sincronizadas con las imágenes, demostrando la excelente labor de edición y post-producción.

La película inicia con una música sugestiva, triste, melancólica, una voz femenina que parece cantarle a Trapito, diciéndole cómo "la vida pasaba a tu lado y no la sentías" y luego, "hasta que un día llegó la ilusión". Se ve la silueta de un espantapájaros a contraluz de un cielo oscuro, colores lúgubres, es de noche. Es una atmósfera muy triste, conmovedora.

os títulos iniciales de presentación (nombre de la película, producción, libro) van cambiando, y también cambian los colores del fondo, amanece.

* Al minuto 9:00 canta Salapín, para Trapito: "canto mi canción, brilla el sol, estoy contento, es la vida alegre y divertida, si uno tiene una ilusión, en cambio es triste y aburrida si uno tiene vació el corazón —la vida es perseguir un ideal hasta alcanzarlo —cada día que comienzo está lleno de ilusión —el secreto es no estar quieto, buscar siempre una ilusión". El contenido es positivo, Salapín baila y disfruta el ritmo de la polka, es contagioso. Dice Trapito:

"T —qué lindo, te oigo cantar y me pongo contento".

*Trapito y Salapín van juntos a visitar al Patriarca de los pájaros. Comienza una música a ritmo de marcha, con trombones y flautas, Salapín vuela delante de Trapito, que marcha, con nueva confianza. Con tanta confianza que se cae en un precipicio, Salapín aterriza en la boca de un sapo en el río, Trapito flota río abajo acompañado de una música romántica de violines, Salapín lo sigue volando, ahora se invirtieron los roles. Luego la música es más trágica, hasta llegar al clímax cuando Trapito se engancha en una noria y le cae en la cabeza a Larguirucho. La música instrumental y los dibujos de todas estas acciones se coordinan armónicamente, logrando los giros musicales que acentúan y refuerzan los cambios de escenas, golpes y acciones físicas de los personajes.

* Otra escena transcurre en la bodega de la nave del pirata, cuando Larguirucho señala los días que faltan para salvar a la mamá del chanchito.

"L —Quedan menos días".

Larguirucho lo abraza y canta una vidala: "triste yo me pongo vidalítai, pobre criaturita"

* Sobre una roca hay perlas y una sirenita, es Espumita que canta y llora: "gotitas de cristal, lagrimitas de mis ojos que ya no se lleva el mar —estas lágrimas que lloro ya no se irán más de aquí y formarán un tesoro para cuando él vuelva a mí".

"T— No queremos verte llorar".

* Otra escena musicalizada es cuando Espumita recuerda cómo vivían felices con el caballito de mar, todos compartían la alegría, los personajes bailan el vals.

“E —Pero un día algo vino a poner fin a nuestra felicidad, un malvado pulpo vino a nuestro territorio, su risa siniestra nos aterrorizó”.

Comienza una música ejecutada por una orquesta sinfónica, mientras las imágenes muestran a Espumita y Caballito que se refugian dentro de una almeja. Relata Espumita: “Caballito formó ejército para derrotarlo” recuerda Espumita. La escena muestra la caracterización de todos los animales preparándose para la batalla, cañones. La música se transforma en una marcha militar. Luego cambia otra vez, y tiene aires españoles, vemos al caballito de mar como torero contra peces espada, el pez martillo clava las puntas en la madera.

La penúltima escena sucede al atardecer. Trapito llora, hunde los pies en la tierra, desilusionado y triste, se queda fijo e inmóvil otra vez, imposibilitado de seguir a Salapín que lo abandonó siguiendo una pajarita. Reinicia la misma música del inicio, la voz femenina que le canta a Trapito, generando una atmósfera de tristeza que contrasta con lo que será el final.

En conclusión, la amalgama de imágenes, colores, texto y canciones conmueve y sorprende. La música vehiculiza la poesía de los textos de inmensa carga poética y siempre atinente a los sentimientos de los personajes. Vivimos a pleno las escenas porque nuestras sensaciones reflejan la alegría y positividad, la tristeza y melancolía que está en la pantalla.

Esta película es una verdadera obra de arte.

Conclusiones

En 1975 yo tenía catorce años, no había visto la película ni la conocía. En Comodoro Rivadavia había un solo cine, recuerdo haber visto allí, y llorado con las imágenes de Bambi.

Para elaborar esta tarea vi esta película varias veces. Hice la transcripción de los diálogos y de las escenas. Créase o no, excluí mucho material elaborado.

Más desmenuzo las escenas y más descubro la riqueza de contenidos y de mensajes, la importancia de los valores que se transmiten y la habilidad que demuestra Manuel García Ferré y su equipo al hacerlo.

Al mismo tiempo percibí la limitada presencia femenina (la Chancha y Espumita). Cuestiono que las dos están representadas como inermes

víctimas de situaciones, sin poder de acción ni decisión. He observado esta carencia en modo transversal en la producción de Ferré, no entiendo los motivos, visto que su equipo interdisciplinario tenía mucha presencia femenina, como se evidencia en los créditos de la película.

Dados los avances tecnológicos y cómo han afectado a la sociedad en este casi medio siglo desde su estreno, me pregunto si a los niños de hoy les llega lo mismo que les llegaba a los de hace treinta o cuarenta años, Tengo la ilusión de que hoy, como entonces, esta película emociona al niño de la ciudad o al del ámbito rural, porque la poesía y los valores que condensa, fundamentales para las bases del imaginario social, son universales y eternos, como el alma humana.

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal* – Siglo veintinuno.

García Ferré, M. (1975). Película Trapito. Guionista y director. Buenos Aires, 1975. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=mg_k58IImB4



Julio Melián

Universidad Nacional de La Rioja - Academia
Argentina de Literatura Infantil y Juvenil –
Instituto Superior Simón Bolívar

Los manuales escolares de nivel primario en Argentina como tecnologías de cultura escolar. Literatura, régimen visual y producción de subjetividades en la escuela primaria (1960–1980)

El artículo analiza los manuales escolares de nivel primario en Argentina como tecnologías culturales de la cultura escolar orientadas a la producción de subjetividades infantiles, la regulación de la lectura y la construcción de imaginarios nacionales. A partir de un corpus de manuales y libros de lectura pertenecientes al fondo histórico de la Biblioteca Olga Pizarro de Vidal (Córdoba), se examinan producciones editoriales de Kapelusz, Estrada, Codex, Peuser, Lasserre y Plus Ultra. Se articula un enfoque teórico que combina la historia cultural de la educación (Chartier, 1994), la sociología de la reproducción (Bourdieu y Passeron, 1977), la teoría del currículum (Apple, 1996), la analítica del dispositivo (Foucault, 2002) y los estudios de manualística escolar (Choppin, 2004; Escolano Benito, 2009). Se sostiene que los manuales escolares operan como dispositivos de gubernamentalidad pedagógica que organizan regímenes de visibilidad, legitimación del saber y construcción de subjetividades nacionales en la infancia escolarizada.

Introducción

El manual escolar constituye uno de los objetos privilegiados para el análisis de la cultura escolar en tanto condensa, en su materialidad textual y visual, las tensiones entre conocimiento, poder y subjetivación. Lejos de ser un soporte neutro de transmisión de contenidos, el manual organiza una forma específica de relación entre saber y sujeto pedagógico. Desde la perspectiva de la historia cultural, Chartier (1994) ha señalado que los textos no poseen significados intrínsecos, sino que estos emergen en prácticas de lectura situadas, atravesadas por dispositivos institucionales. En este sentido, el ma-

nual escolar no "refleja" un programa educativo, sino que lo produce en acto. En paralelo, la tradición de la sociología de la educación (Bourdieu y Passeron, 1977) ha demostrado que la escuela participa en la reproducción de estructuras sociales mediante la legitimación de capitales culturales específicos. Los manuales, en tanto materialización del currículum, constituyen uno de los mecanismos centrales de esta operación simbólica. Finalmente, desde la teoría del currículum crítico, Apple (1996) sostiene que todo conocimiento escolar es una selección socialmente construida, atravesada por disputas de poder. En este marco, los manuales escolares pueden ser entendidos como tecnologías culturales que estabilizan ciertas formas de verdad pedagógica.

Marco teórico: dispositivo, cultura escolar y manualística

El análisis se estructura en torno a tres núcleos conceptuales articulados:

El manual como dispositivo

Desde la perspectiva foucaultiana, el concepto de dispositivo permite comprender los manuales escolares como ensamblajes heterogéneos de discursos, prácticas, imágenes y técnicas que producen efectos de saber-poder (Foucault, 2002). El manual no es solo un texto, sino una tecnología de gobierno de la infancia escolarizada.

Cultura escolar y materialidad del saber

La cultura escolar, en términos de Julia (1995), remite al conjunto de normas, prácticas y saberes que configuran la vida escolar. Los manuales participan de esta cultura no solo como portadores de contenidos, sino como organizadores de la temporalidad pedagógica, de los modos de lectura y de la jerarquización del conocimiento.

Manualística escolar

Los estudios de manualística (Choppin, 2004; Escolano Benito, 2009) han permitido revalorizar el manual como objeto histórico, editorial y político.

Su análisis implica considerar simultáneamente su dimensión textual, visual y material, así como sus condiciones de producción y circulación.

Metodología y corpus

El estudio adopta un enfoque cualitativo interpretativo basado en análisis de contenido y análisis del discurso con perspectiva histórico-cultural.

El corpus está conformado por:

- Piruetas (Codex, 1969)
- El árbol que canta (Kapelusz, 1967)
- Hornerito (Estrada, 1978)
- Rulo y Pelusa (Kapelusz, s/f)
- Manual Cordobés (Kapelusz, 1964)
- Córdoba Nuestra (Kapelusz, 1962)
- Argentina, niña (Lacau, 1986)

El análisis se organiza en tres dimensiones analíticas:

1. Régimen de textualidad escolar
2. Régimen visual e iconográfico
3. Producción de subjetividades infantiles y nacionales

Régimen de textualidad: literatura y regulación de la lectura

Los manuales escolares analizados configuran un régimen de textualidad fuertemente regulado, en el que la literatura cumple una función pedagógica de disciplinamiento de la lectura. En los primeros niveles de escolaridad, textos como Piruetas, Hornerito y El árbol que canta operan como tecnologías de alfabetización inicial. La selección textual responde a una lógica de progresión controlada del acceso al código escrito, donde la complejidad lingüística es cuidadosamente dosificada. Este proceso puede interpretarse como una forma de "gramatización de la experiencia lectora" (Viñao Frago, 2002), en la cual la lectura infantil es institucionalmente producida como práctica regulada. En niveles superiores, como en Rulo y

Pelusa, se observa una expansión de la narratividad, aunque dentro de un marco aun fuertemente guiado por dispositivos de comprensión y evaluación.

Manuales integrales y gubernamentalidad pedagógica

Los manuales integrales como Manual Cordobés y Córdoba Nuestra operan como dispositivos de gubernamentalidad pedagógica en el sentido foucaultiano, al organizar formas de conocimiento sobre el territorio, la sociedad y la ciudadanía. Estos materiales no solo transmiten información geográfica o histórica, sino que producen una forma de relación entre sujeto escolar y territorio, donde el entorno local aparece como objeto de conocimiento y simultáneamente como espacio de identificación.

En este sentido, el saber escolar se articula como tecnología de producción de pertenencia territorial, inscribiendo al alumno en una narrativa situada de la comunidad.

Nación, infancia y dispositivo narrativo en Argentina, niña

El libro Argentina, niña constituye un dispositivo narrativo de fuerte densidad ideológica, en el cual la nación es personificada como sujeto infantil en proceso de desarrollo. Esta operación discursiva permite articular lo que Anderson (1993) denomina "comunidad imaginada", donde la nación se naturaliza como entidad afectiva, continua y orgánica. La narrativa evolutiva del texto produce una equivalencia entre crecimiento infantil y desarrollo nacional, configurando una temporalidad pedagógica lineal que articula historia, moral y ciudadanía. La inclusión de símbolos patrios, figuras canonizadas y repertorios artísticos contribuye a la estabilización de un canon cultural escolarizado, en línea con lo que Hobsbawm y Ranger (1983) conceptualizan como "invención de la tradición".

Régimen visual y economía de la imagen escolar

Las imágenes presentes en los manuales no cumplen una función ilustrativa secundaria, sino que participan activamente en la producción de

conocimiento escolar. Desde la perspectiva de Burke (2001), la imagen debe ser entendida como forma de conocimiento visual, capaz de organizar percepciones del mundo social.

En el corpus analizado se identifican dos regímenes visuales:

Un régimen europeizante, asociado a modernidad, orden y progreso.

Un régimen nacional-popular, centrado en ruralidad, escolaridad y figuras patrias.

Esta dualidad expresa una tensión constitutiva del sistema educativo argentino: la coexistencia entre modelos culturales hegemónicos importados y procesos locales de construcción identitaria.

Editoriales, campo escolar y producción del canon

Las editoriales Kapelusz, Estrada, Codex, Peuser, Lasserre y Plus Ultra operaron como agentes centrales en la configuración del campo del libro escolar argentino, estabilizando repertorios de saber legítimo. En términos de Bourdieu (1997), estas editoriales participan en la estructuración del mercado simbólico escolar, definiendo qué contenidos circulan como legítimos dentro del sistema educativo. Asimismo, la figura del docente-autor introduce una zona de intersección entre práctica pedagógica y producción editorial, donde el saber situado del aula se traduce en dispositivo textual.

Discusión: el manual como tecnología de subjetivación

Los resultados permiten sostener que el manual escolar debe ser comprendido como una tecnología de subjetivación infantil, en tanto produce formas específicas de ser alumno, lector y ciudadano. Siguiendo a Bernstein (1990), los códigos pedagógicos organizados en los manuales regulan la distribución del conocimiento y las formas de legitimidad del discurso escolar. En este sentido, los manuales no solo transmiten contenidos, sino que estructuran formas de percepción, afectividad y moralidad en la infancia escolarizada.

Conclusiones

El análisis de los manuales escolares de nivel primario en Argentina permite comprender su función como dispositivos centrales en la producción de cultura escolar, subjetividad infantil e identidad nacional. Estos materiales articulan literatura, imagen y discurso histórico en la configuración de un régimen de saber escolar que excede la transmisión de contenidos, operando como tecnología de formación de sujetos. El estudio del fondo histórico de la Biblioteca Olga Pizarro de Vidal permite situar estos procesos en una escala regional, aportando evidencia sobre la circulación situada de estos dispositivos en la provincia de Córdoba. En conjunto, el trabajo contribuye a la comprensión del manual escolar como objeto complejo en la intersección entre historia cultural, sociología de la educación y estudios del currículum.

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura Económica.
- Apple, M. W. (1996). *Política cultural y educación*. Morata.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1977). *La reproducción*. Laia.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Chartier, R. (1994). *El mundo como representación*. Gedisa.
- Choppin, A. (2004). Historia de los manuales escolares. *Revista Educación y Pedagogía*, 16(38), 551–564.
- Escolano Benito, A. (2009). *El manual escolar como artefacto cultural*. Morata.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Julia, D. (1995). La cultura escolar como objeto histórico. En A. Escolano (Ed.), *Historia de la educación*.
- Viñao Frago, A. (2002). *Sistemas educativos, culturas escolares y reformas*. Morata.

Reseñas y comentarios de libros



ACADEMIA ARGENTINA
DE LITERATURA

Infantil y Juvenil

Emma y Croqueta, otra historia de amor

María Isabel Greco

Miembro de Número de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

La Feria del Libro 2026 hormigueaba de gente circulando por los pasillos, asistiendo a las charlas y encuentros, ojeando libros, solicitando firmas. Muchos de los integrantes de la ALIJ estuvieron allí, presentando o acompañando. En el stand de la Ciudad de Buenos Aires Sol Silvestre, escritora y docente, presenta su cuento *Emma y Croqueta*, Nazhira, colección Arco de emociones.



Silvestre cuenta con versos octosílabos entre los cuales se cuela algún heptasílabo y muchas rimas, las andanzas, esto es, la vida cotidiana compartida por Emma y Croqueta, una niña y una perra.

¿Cómo describir su relación? Los vínculos que se establecen entre una persona humana y otra persona no humana no son fáciles de etiquetar y ya ha quedado atrás la palabra “mascota” para avanzar en lo que, aunque sea antropomorfizando, se parece más a “amistad”.

Desde que Emma se despierta ve a su lado a Croqueta. Juntas desayunan, juegan y salen a la calle.

Emma es una niña neurodiversa. Tiene hipersensibilidad sensorial y los ruidos la afectan intensamente, pero experimentar la presencia del cuerpo suave y el hocico húmedo de la perra en su mano logran serenarla. Y si se asusta tantísimo que quiere salir corriendo para escapar de esos ruidos, Croqueta se tiende delante impidiéndole la huida, formando como una barrera o un muro de contención.

Cada una de estas escenas están tiernamente escritas por Sol y preciosamente ilustradas por Paola De Gaudio con sedantes tonos pastel, imágenes sintéticas y detalles precisos como los juguetes de la habitación, el

puzzle, las gotitas del rociador conquie la mamá riega una planta o el cartel parcial de la estación del ferrocarril Sarmiento visto desde la puerta del tren.

A Croqueta le gustan la manzana, los juegos de persecución, la pelota, y dentro de la casa hace lo que cualquier perro, pero cuando sale a la calle su comportamiento varía. Viste un pretal, entonces está trabajando. Hasta puede entrar con la familia a hacer compras en el supermercado o viajar en el transporte público, pero no hay que molestarla ni distraerla.

En este libro para los más chiquitos no hay hadas ni monstruos, robots ni gnomos y mucho menos la AI tan de moda. Narra la cotidianeidad de una niña como cualquier otra que ve el mundo diferente y para transitarlo cuenta con la compañía de ese animal y todo ello lleva a pensar que con sus acciones y el de toda la gente que las posibilitaron, lo humano a veces tan depreciado, se dilata.

¿Cómo se conocieron las protagonistas de esta historia real? Aquí aparece una institución llamada Bocalán Argentina- Asociación Civil del Perro de Ayuda Social que prepara perros de asistencia, especialmente de la raza Labrador y Golden Retriever, para niños del espectro autista.

Es una tarea de amor y por amor.

Los perros son entrenados desde los sesenta o setenta días en diferentes ámbitos para que se adapten a los múltiples lugares y estímulos que afrontarán en su labor y cumplen con un entrenamiento al cabo del cual se gradúan o cambian de actividad. Son entregados en comodato a quienes lo requieran en lo que llaman "de uno a uno", un perro y un niño, en una interacción personalizada, con un delicado proceso de acoplamiento y acomodación.

Emma y Croqueta viven juntas desde el 4 octubre de 2023 y su llegada aportó mayor autonomía y confianza a la niña y mejoró la vida de toda la familia.

Emma y Croqueta es, según atestigua la presidenta de Bocalán el primer libro que habla de perros de asistencia en Latinoamérica. En tiempos de robots de asistencia seguramente que los perros son mejores, pero esta asistencia no debe desenfocarnos de la neurodiversidad ante la cual muchas veces no sabemos cómo actuar. Vale la pena subrayar la necesidad de apoyo, conocimiento y comprensión requerida para que estas personas logren la inclusión que les corresponde.

De allí lo destacable de este cuento. La autora ya había abordado esta temática en otro cuento inédito titulado Justo al revés donde toma la dificultosa vida de un niño con TEA en el colegio y junto con la ilustradora dan talleres para reflexión y juegos en escuelas.

Una vez más, literatura y valores se dan la mano.



Las LUNERÍAS de Julia Chaktoura

Miriam Persiani de Santamarina

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil – SADE

Título: Lunerías

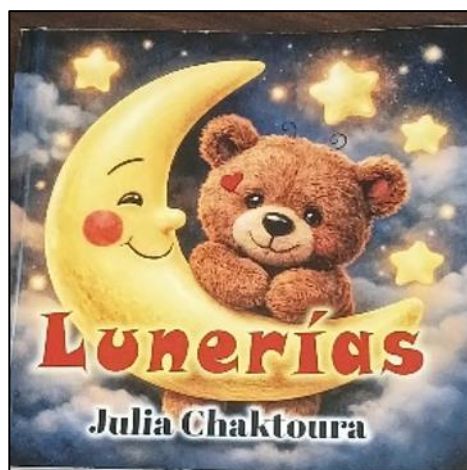
Autora: Julia Chaktoura

Editorial: Ediciones del Cedro

En estos encantadores veintiún poemas escritos por Julia Chaktoura, se pueden descubrir distintas capas de interpretación, teniendo en cuenta a los destinatarios de la lectura.

En una primera capa, los lectores serán sin dudas, los recién nacidos y los niños de hasta dos años aproximadamente. A través de la lectura mediada, los pequeños pueden comenzar su recorrido lector deslumbrados por la musicalidad y dulzura de las palabras. Asimismo, como es un libro muy pequeño y de tapa blanda, lo pueden manipular a muy temprana edad, al ser atraídos por la colorida y amorosa imagen de la tapa.

En una segunda capa, los niños de dos a cuatro o cinco años tienen la posibilidad de pintar las imágenes en blanco y negro y de estilo redondeado que acompañan cada texto, diseñadas específicamente para tal fin. Pero también al estar escrito en letra imprenta mayúscula, pueden reconocer grafemas o palabras, especialmente las que se repiten, tal como “luna”, comenzando así a dar sus primeros pasos como lectores por sí mismos y



construir sentidos, al comprender frases sencillas que forman parte de su vida cotidiana.

En este punto, es necesario comentar algo sobre la estética y los propósitos de cada detalle que la autora ha incorporado en cada página, como la numeración de cada una de ellas dentro de una estrella, como así también las nubes y distintas formas estelares que acompañan a los poemas. ¡Maravilloso!

En una tercera capa, a partir de los seis o siete años, los niños están capacitados para complejizar los sentidos que les darán a los textos y disfrutar de diversos recursos poéticos, como el humor (a la luna le duele un diente y debe ir al dentista), las comparaciones (la noche es como una gitana de pelo negro) y las metáforas (con el resplendor de la luna, las calles están recién bañadas y empolvadas con talco).

En la última capa, ya no hay edades. Los poemas están plagados de asombrosas imágenes sensoriales, y surgen preguntas que se suman a las habituales que la gente suele hacerse en la niñez, como "¿Por qué la luna me está siguiendo?".

Teniendo en cuenta la trama de los poemas, el texto interpela a los lectores e invita a preguntarse si se puede ver a nuestro satélite natural desde cualquier lugar del mundo, si esto se produce de manera simultánea, cómo podría casarse la luna con el sol, cuándo se encontrarían para reconciliarse luego de una discusión, cómo se ponen de acuerdo para educar a sus hijas las estrellas, y cómo es la luna cuando está de mal humor (alunada).

En su contratapa se explica que *Lunerías* es un libro de poemas para mirar el cielo y descubrir las estrellas, los planetas y la luna, cuando está llena como un alfajor de vainilla o cuando es sólo una tajadita de melón.

Pero este libro es mucho más que lo que se anuncia ya que, sin dudas, es una amorosa caricia al alma que cada lector merece recibir.



Locos por los viajes, un nuevo libro de Beatriz Allocatti

Carlos Enrique Berbeglia

SADE

Título: Locos por los Viajes

Autora: Beatriz Olga Allocati.

Editorial: Nueva Librería, Bs. As., Nov. 2025.

ISBN 978-631-6646-09-5



Los viajes requieren estadías donde, en los paisajes que suelen detenernos, nos encontramos con los sabores y recuerdos personificados soñados tantas veces, los caminos nos apresuran o detienen en sitios intermedios que nos permiten recapacitar en las aventuras salvadoras de la frecuente y aburrida cotidianidad. En ellos regresamos a los sitios donde nos gustaría, por su belleza o historia, quedarnos y verlos con más detenimiento, o a los descubiertos gracias a la anticipación de previas lecturas que nos contaran de los mismos, allí situados anticipamos las nostalgias al volver al sitio de donde provenimos por los sucesos y afectos que vamos a dejar ignorando si, en algún futuro, próximo o lejano, volveremos.

Los viajes emprendidos por Beatriz Allocati son multifacéticos, la detienen en la tierra de sus antepasados, Italia, donde dialoga con parientes directos y figuras como la de Marco Polo, la trasladan al Mediterráneo griego y a España, allí reflexiona sobre el "caminante..." de Machado que la lleva al resto de Europa así como a diversos paisajes argentinos y latinoamericanos.

Tras la vuelta de los viajes quedan las fotos y los souvenirs, pero, sobre todo, los recuerdos colocados en la panoplia de la memoria, algunos, afortunados, se trasladan a las páginas de un libro como el presente para que nuevos lectores también los disfruten.



Rodrigo Ures y su Damasquito

Cristina Pizarro

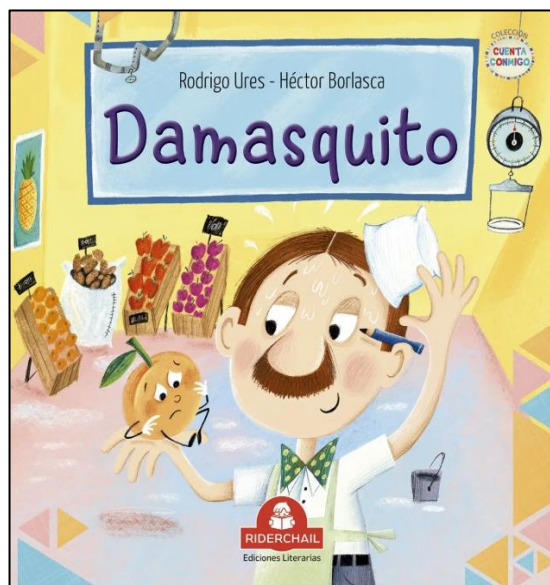
Miembro de Número de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil / Instituto Literario y Cultural Hispánico

Título: Damasquito

Autor: Rodrigo Ures; ilustrado por
Héctor Borlasca.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Riderchail Editions, 2025.

ISBN 978-987-061-8



La superposición de dos mundos: el espacio de la verdulería de don José y el espacio animizado de las frutas y verduras, que aparecen personificados dan relieve a esta simpática obra.

Una estructura narrativa lineal y abierta con diálogos matizados con gracia y humor constituyen el marco de la historia de Damasquito: el damasco que quería ser durazno.

Esta temática de la identidad nos remite a múltiples historias como, por ejemplo, el magistral *Los sueños del sapo* (1963) de Javier Villafañe, y el clásico de Hans Christian Andersen, "El patito feo" (1843).

La exageración y lo extraordinario se erigen en una forma descriptiva que tanto nos deleita, con precursores en varios autores, por citar a los más cercanos, a Julio Cortázar en *Historia de Cronopios y de famas* (1962) y a Graciela Montes, *Amadeo y otra gente extraordinaria*. (1990).

El llanto que inunda el negocio sustituye a las goteras que podrían provenir de las cañerías. El enojo de don José, quien estaba exhausto no cesaba de secar el piso, se transforma cuando se da por vencido y con la irrupción de una abuela muy entusiasmada por preparar mermelada casera.

Damasquito aceptó su identidad de fruta pequeñita al sentirse valorado por su dulzura y ser una deliciosa mermelada, al final de esta misteriosa inundación.

Las imágenes de Héctor Borlasca destacan los planos en que se perciben los cajones y la gestualidad corporal del verdulero y la abuelita. Los objetos coloridos realzan la ternura de este relato ideal para los más pequeños.



Furia de Rodrigo Ures

Cristina Pizarro

Miembro de Número de la Academia Argentina de Literatura Infantil y juvenil / Instituto Literario y Cultural Hispánico

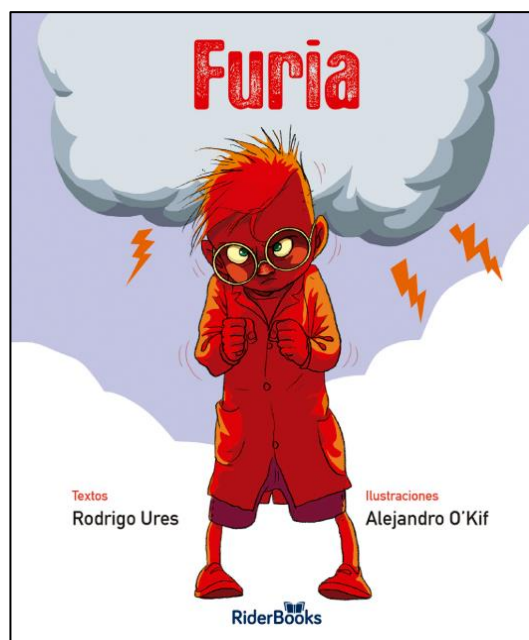
Título: Furia

Autor: Rodrigo Ures; ilustrado por Alejandro O'Kif.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Riderbooks, 2025.

ISBN 978-631-90432-3-5

Furia, un título atrapante con un vocablo que nos remite a una emoción violenta, con fuerte agitación y que conlleva connotaciones relacionadas con un acceso a la locura, a un arrebatado demente.



La furia nos induce a pensar en personajes literarios, ya sea el Orlando furioso de Ludovico Ariosto (1516) o Fernando furioso de Hiawyn Oram/Satoshi Kitamura (1982). Aquí, el protagonista no tiene nombre propio.

Asimismo, recordemos que los romanos llamaban Furias a tres divinidades menores y los griegos a las Erinias, esas diosas terribles, con cabellos de serpientes, aquejadas siempre de una rabia vengativa.

¿Qué sucede en esta historia de Rodrigo Ures? Está narrada con sencillez, un lenguaje expresivo y con poeticidad, lo cual pone de manifiesto su maestría en el conocimiento de grandes obras literarias, y en donde se traslucen rasgos intertextuales provenientes de tres escritoras argentinas: María Elena Walsh, de Elsa Bornemann, Graciela Montes, por mostrar un manejo lingüístico con relevancia de un espectro divergente, por establecer una perspectiva desde la óptica de un niño, por inmiscuirse en temas profundos de la condición humana, no sólo desde el plano subjetivo de los

personajes sino también mediante los alcances que atraviesan lo social dando cuenta de la lucha antagónica entre el burlado y el burlador.

Los binomios y contrastes, por ejemplo, la lágrima del protagonista y las risas de "los graciosos de siempre". El cambio de tamaño, "chiquito y grande", desde una dimensión hiperbólica (muy al estilo de la Montes). Las risas contagiosas como fenómeno colectivo, a veces, emparentado con la paranoia, tan frecuente en hechos y sucesos de la historia de la política mundial.

Observamos imágenes pictóricas muy lorquianas: "cuchillos filosos". Los opuestos complementarios: oscuridad /luz. Acciones funestas remedando la manteada de Sancho Panza en la venta en Don Quijote o "La manteada del pelele", cartón para tapiz de Francisco de Goya (Museo del Prado).

La metamorfosis, la confusión fantasmagórica, como el mito de la caverna en Platón, lo ilusorio como velo que no nos permite vislumbrar la realidad. El juego en la conversión del trapo rojo en una caperuza que genera la concepción de lo maravilloso y sobrenatural. Luego, el silencio, con poder mágico que lo transforma en un animal con pelos renegridos.

El regreso a su yo se construye por medio de la mirada, como eje nuclear que se patentiza en las ilustraciones tan realistas, que acentúan la parodia y la crítica social. La mirada es el primer vínculo social. Aparece como una forma de manifestación de lo íntimo; es una respuesta simbólica asociado a la totalidad de nuestro cuerpo. La mirada expresa nuestras vivencias de aceptación, rechazo, compromiso. Así como también provoca representaciones de imágenes que pueden llegar al plano de la fantasía. La mirada da lugar a establecer una armonía entre el lenguaje corporal y el significado de nuestra interioridad.

Un libro para chicos y grandes que están dispuestos a indagar en la complejidad de la convivencia no solo escolar sino también en cualquier espacio social.



COMISIÓN DIRECTIVA

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil (desde abril de 2024)

Presidente: Dr. Marcelo Bianchi Bustos

Vicepresidente: Mgter. Hugo Del Barrio

Secretaria: Dra. Miriam Persiani

MIEMBROS DE NÚMERO

(En primer término, se consigna del nombre del escritor homenajeado en un sitio académico y a continuación el investigador o escritor que ocupa dicho lugar):

SILLÓN ACADÉMICO	ESPECIALISTA
Graciela Cabal	María Belén Alemán
Martha A. Salotti	Marcelo Bianchi Bustos
Conrado Nalé Roxlo	Bertha Bilbao Richter
Marco Denevi	Graciela Bucci
Álvaro Yunque	Fernando Penelas (Germán Cáceres)
Ricardo Güiraldes	María Czarnowski de Guzmán
Gustavo Roldán	Ma. Luisa Dellatorre
José Sebastián Tallón	Ma. Julia Druille
Manuel García Ferré	Ma. Isabel Greco
Elsa I. Bornemann	Cecilia María Labanca
Javier Villafañe	VACANTE
José Murillo	VACANTE
Horacio Quiroga	Alejandra Burzac
Ma. Elena Walsh	VACANTE
Enrique Banchs	Honorina Zelaya de Nader
Fryda S. de Mantovani	Cristina Pizarro
María Hortensia Lacau	Zulma Prina
Enrique Anderson Imbert	María del Carmen Tacconi
Aarón Cupit	Paulina Uviña

Silvina Ocampo	Mabel Zimmermann
Dora Pastoriza de Etchebarne	Graciela I. Pellizzari
Juan Carlos Dávalos	Mónica Rivelli
Liliana Bodoc	Ma. Carolina Eguren (Sarah Mulligan)
Alfonsina Storni	Cecilia Glanzmann
Rafael Gijena Sánchez	VACANTE
Eduarda Mansilla	Claudia h. Sánchez

Académicos correspondientes

Dinorah López Soler	República Oriental del Uruguay
---------------------	--------------------------------

Socios

(Representan como corresponsales a la Academia en las distintas localidades y zonas de influencia de la Argentina)

Abarzúa, Natalia Julieta	Fernández Caria, Silvia Ruth
Albaini, Edith Esther	Fernández Coronel, Graciela
Allocati, Beatriz Olga	Galmez, Griselda Amalia
Baudés, Jorge Alberto	Gambino, Norma
Boladeras, Betina	Gilardi, Elbis Ana Dominga
Borsella, Margarita Josefa	Greco, Silvia Graciela
Cardoso, Marta Elena	Gutiérrez, Verónica de los Ángeles
Carrizo, Claudia del Valle	Hermida Liuzzi, Rodrigo Carlos
Chaktoura, Julia Rita	Hernández, Mafalda Leonor
Czarnowski, María	Jaluf, Patricia Elena
Del Barrio, Hugo Héctor	Jorrat, Luciano
Della Giovanna, Luis Ángel	Lescano, María de los Ángeles
Dodd, Stella Maris	Lopez Paz, Sandra
Echenique, Mónica Lidia	

Macimiani, María Fernanda

Melián, Julio Fabián

Mizrahi, Diana Mónica

Narreondo Laura Zulema

Pereyra, Mari Betti

Perrera Gabriela Elsa

Persiani Miriam Estrella

Pozzoli Bonifacino, Pablo

Sayago, Norma Esther

Silva, Ana Emilia

Tolaba, Mario Fidel

Vaccaro, Teresa Carmen

Vera, Lilia María del Carmen

MIEMBROS DE HONOR

† Ovide Menin

† Juana Alcira Arancibia

† Nélide Norris

† Cristina Noemí Ghiringhelli

† Saúl Oscar Rojas

† Edith Montiel

Carlos Silveyra

† María Granata

Perla Suez

Sandra Siemens

Silvia Puentes de Oyenard

Fernando Sorrentino

Elbia Di Fabio

† Olga Fernández Latour de
Botas

Lidia Blanco

Pedro Luis Barcia

Rossi Castellanos



ACADEMIA ARGENTINA
DE LITERATURA

Infantil y Juvenil

96

WEB OFICIA www.academiaargentinadelij.org

SECCIÓN "MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ"

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

MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ N°42 SEGUNDO SEMESTRE

Publicada en Julio de 2026

Buenos Aires - Argentina

PUBLICACIÓN DIGITAL



EDITORIAL AALIJ

