

Historia de la edición de la literatura infantil y juvenil argentina: breves recorridos en el siglo XX

History of the Children's and Youth literature in the argentinian publishing: brief routes in the twentieth century

Adriana Vulponi 

Universidad Nacional de Córdoba
Argentina

RESUMEN

La presente propuesta traza un recorrido por ciertas trayectorias que han sido claves en la historia de la edición de la literatura infantil y juvenil argentina en el siglo XX. El desarrollo de estos itinerarios se concreta desde una perspectiva multidisciplinar. Cuenta con aportes de la historia, la sociología y la antropología. Se incorporaron enfoques teóricos y metodológicos considerados viables, tanto para la construcción de los datos como para su comprensión. Se trata de una mirada holística del entramado de redes que posibilitaron la creación de editoriales específicas, colecciones y publicaciones que se constituyeron en hitos insoslayables.

En el abordaje del complejo universo de este género de escritura tan particular, emergen una variedad de figuras que ejercen diversas funciones. Son registrados como protagonistas no sólo los escritores y sus obras, sino otros agentes: en la producción y circulación de libros. Se encuentran involucrados ilustradores, editores, diseñadores, mediadores, librerías y una serie de instituciones que los congregan.

Este artículo se funda en algunos núcleos centrales del tema trabajados minuciosamente en un estudio previo, que consistió en *una historia social y cultural de la literatura infantil y juvenil argentina*. Se exponen dos grupos generacionales, que se diferencian porque presentan opuestas particularidades: modos de edición, circulación, formas de leer, enseñar, difundir y valorar las obras. Para su comprensión, cada biografía colectiva manifiesta sus antecedentes y proyecciones en las dimensiones de un campo. Entre disputas y alianzas, explícitas o a través olvidos *ex profeso*, los agentes se entrelazan sosteniendo sus estandartes.

Palabras clave: Argentina, historia de la edición, literatura infantil y juvenil

ABSTRACT

This paper draws certain trajectories that have been essential in the history of the publishing of children's and youth literature in Argentina during the twentieth century. The development of these itineraries is materialized from a multidisciplinary perspective. It has contributions from history, sociology and anthropology. There are theoretical and methodological approaches considered valid that are incorporated into, not only for the construction of the *data* but also for its comprehension. This is a holistic viewpoint about the woven networks that made possible the creation of specific editorials, collections and published works that, nowadays, have built themselves as unavoidable milestones.

In the approach of the complex universe of this particular literary genre, there is an emergence of a diversity of figures that hold different functions. The protagonists that take part in the production and circulation of books are not only the authors and their works but also other agents: illustrators, editors, designers, *mediators*, librarians and a number of institutions that assemble them.

This text is founded on some of the core points that were researched meticulously in a previous study. It was about *a social and cultural history of argentinian youth and children's literature*. There are, then, exposed, two successive generational groups that differ between them because of opposed particularities: ways of edition, circulation, reading, teaching, spreading and gauging the value of each work. In order to attain its comprehension, each collective biography manifests its background and projections providing glimpses of the dimensions of the field. Between conflicts and alliances, sometimes explicitly and sometimes through *ex-profeso* oblivion, the agents interlock themselves supporting their banners.

Keywords: Argentina, history of publishing, children's and youth literature

PRESENTACIÓN GENERAL: ALGUNAS CUESTIONES DE ESTA HISTORIA

La presente propuesta traza un recorrido por una selección de trayectorias que han sido claves en la historia de la edición de la literatura infantil y juvenil (LIJ) argentina en el siglo XX. El desarrollo de estos itinerarios se concreta desde una perspectiva

multidisciplinar. Cuenta con aportes de la historia, la sociología y la antropología. Se incorporaron enfoques teóricos y metodológicos considerados viables, tanto para la construcción de los datos como para su comprensión. Se trata de una mirada holística del entramado de redes que posibilitaron la creación de editoriales específicas, colecciones y publicaciones que se constituyeron en *hitos* insoslayables.

Este artículo se funda en algunos núcleos centrales del tema trabajados minuciosamente en un estudio previo, que consistió en *una historia social y cultural de la literatura infantil y juvenil argentina*.¹ Se adoptó la noción de *itinerarios biográficos relacionales* que ha resultado operativa para registrar algunas trayectorias claves iluminadoras de la emergencia y particular visibilidad de esta historia en el siglo XX, hasta la actualidad. Se exponen dos grupos generacionales, que se diferencian porque presentan opuestas particularidades: modos de edición, circulación, formas de leer, enseñar, difundir y valorar las obras. Cada biografía colectiva manifiesta sus antecedentes y proyecciones en las dimensiones del campo. Entre alianzas y disputas, explícitas o a través olvidos *ex profeso*, los agentes se entrelazan sosteniendo sus estandartes.

En el abordaje del complejo universo de este género de escritura tan particular, emergen una variedad de figuras en el ejercicio de diversas funciones: son protagonistas no sólo los escritores y sus obras, sino otros agentes en la producción y circulación de libros. Se encuentran involucrados ilustradores, editores, diseñadores, mediadores, libreros y una serie de instituciones que los congregan.

Las generaciones estudiadas fueron denominadas *del 50 y del 80*: las primeras figuras nacieron en las décadas del 10 y del 20 y las segundas, desde los 30 y 40 —en estas dos últimas, los *faros* centrales—. La Generación del 50 realizó sus producciones a la luz de los nuevos descubrimientos de la psicología infantil y publicaciones pedagógicas con la mirada en el exterior. Sin embargo, hubo a la par un grupo *nacionalista* que fue mirado con desconfianza por *jóvenes de ayer* debido a las consignas dictatoriales de los 70: *Dios, la Patria y el Hogar* (entre situaciones más o menos concretas pero no especificadas, denunciadas o halladas en profundidad). A pesar de los aportes pioneros de los inicios, algunas de las *madres* (mayoría de mujeres en el campo) fueron discutidas y cuestionadas en planteos por la nueva generación de figuras de la LIJ: la Generación del 80. En esta nueva biografía colectiva, se presentaron marcas selladas por la efervescencia cultural e ideológica desde los 60. El peso de la dictadura militar de los 70 interrumpió iniciativas florecientes, experimentales y con una militancia particular que movilizó, más que la producción teórica, la creación artística y literaria: además de la participación activa en comunidades diversas. La mayoría de los integrantes de la nueva generación son escritores en primera instancia, aunque también se encuentran especialistas, ilustradores, docentes, libreros y editores. En muchos de ellos, como se ha señalado, es característica la confluencia de varias de estas funciones: incluso algunos a la hora de definirse, dudan en optar cuál es la primera de las profesiones que los define más acabadamente.

Una cuestión que marca la diferencia, pues la reconstrucción post dictadura impuso otro ideario a los jóvenes, es la siguiente: *éramos de hacer*, decían en varias oportunidades. Este *hacer* se refiere a varios aspectos. No sólo a las innovaciones en los aspectos creativos, sino también a la concepción democrática de *acercar la literatura al pueblo* como los lemas del emblemático editor Boris Spivacow en sus gestiones (en Eudeba —Editorial Universitaria de Buenos Aires—, *Libros para todos* y en el CEAL —Centro Editor de América Latina—, *Más libros para más*). No sólo en la distribución editorial, sino también, en la realización de talleres de lectura y narración en los barrios— en el caso de estas figuras, por ejemplo—. Y este *hacer* tiene que ver con una marcada posición política. Algunas hasta militaron concretamente en sus tiempos de estudiantes. Muchas de ellas se *insiliaron* o exiliaron en estos años dictatoriales para emerger con un ímpetu inusitado, a partir de 1983. Esta generación fue *anti-intelectualista* con otra connotación a la que presentaron los jóvenes de la *Escuela Nueva* de los 50. No consideraron que era el momento de producciones intelectuales, sino de hacer. De incluir la realidad social en las obras, de otro tipo de reflexión y toma de conciencia.

Así como en la Generación del 50 existió la continuidad de algunas *herencias* de figuras nacidas a fines del siglo XIX e inicios del XX, como Juan Mantovani, María Montessori, Rosario Vera Peñaloza, Saúl Tabora, Antonio Sobral, Luz Vieira Méndez o Gabriela Mistral, por ejemplo: la Generación del 80, gestada con *matricidios*, presenta aún más continuidades. Por ello, quizás, las nacidas en las décadas del 30 y 40 se constituyeron en *faros*, como María Elena Walsh (1930-2011), Laura Devetach (1936-), María Adelia Díaz Rönner (1939-2010), Graciela Montes (1947-) o Graciela Cabal (1939-2004).² Aún hoy, estos faros siguen iluminando producciones de especialistas y autores de LIJ. Aunque aparezcan nuevos estudios sobre canon, historias y estéticas, jamás son puestas en discusión sus ideas. Se continúan venerando, citando e incluso consultando o invitando con honores —en el caso de no fallecidas, claro— a participar de algún proyecto. No son consideradas *madres* y no hay nada que se le parezca al *matricidio*: parecen conservarse eternamente *jóvenes* que irrumpen y rompen con el *establishment*. Las figuras destacadas nacidas en los 50, 60 y aún en los 70 u 80 no han generado marcas distintivas para hablar de una nueva generación, posterior a la del 80. El *aire fresco*³ que imprimieron a las publicaciones se manifestó en el uso del lenguaje coloquial y regional, en las ilustraciones y los contenidos.

En el abordaje de estos itinerarios biográficos relacionales de agentes e instituciones, se incorporaron aportes teóricos y metodológicos de las disciplinas mencionadas, adoptando perspectivas de la sociología francesa y la historia,⁴ de la antropología social,⁵ así como las estrategias de trabajo con entrevistas, observaciones participativas y etnografías de archivos. No me detendré en detalle sobre estas cuestiones que han sido expuestas en otras oportunidades.⁶ Sólo haré mención a determinados aspectos que considero pertinentes en esta ocasión.

El artículo presenta un recorrido en la historia de la LIJ argentina haciendo foco, en este caso, en la edición que involucra agentes y editoriales interrelacionados entre sí de diversos modos y atendiendo a las propias *clasificaciones* que los *nativos* realizan *de este mundo social*, a través de sus voces y producciones. En este sentido, amerita la extensión de la palabra cedida a los agentes, ya sea en entrevistas personales, discursos en eventos, como en la realización de las mencionadas etnografías de archivos (la voz de los involucrados en diversas publicaciones, así como las elecciones en la edición se incorporan como documentos de trabajo). Lo mismo sucede con la extensión de las referencias pues constituye un insumo necesario para la comprensión de interrelaciones establecidas.

Por otra parte, la limitación en el espacio de un artículo como el presente hace que muchas sean las figuras, producciones y editoriales que no han sido mencionadas. En este caso, se advierte el protagonismo de dos centrales: Boris Spivacow y Graciela Montes. Se podría haber acotado aún más de lo que se hizo la exposición de sus recorridos para incluir otros nombres y acciones pero hubiera resultado una mera enumeración superficial.

Aquí, se consideran sus *orígenes, relaciones destacadas*⁷ y proyecciones. Se adoptan, por ejemplo, algunas categorías de María Julia Name⁸ en sus reflexiones sobre la realización de una historia de la antropología en Argentina. Al referirse a las biografías

colectivas, hace alusión a *líneas de trabajo* y *líneas de transmisión* entre los grupos etarios. En esta historia, los jóvenes ingresaron al campo de la mano de otros y fueron acogidos con *visión* por sus mayores: el destacado procede de voces de los nativos. La autora se detiene en las *continuidades* y *rupturas*, centrándose en las *continuidades*; en las *herencias* manifiestas a través de *linajes* y *genealogías* de los parentescos generacionales que, cabe agregar, se manifiestan como *huellas* pues los agentes no reciben absolutamente igual la herencia. Además de las enseñanzas de *padres*, *madres*, *maestros* y otros *mayores*, los jóvenes reciben variadas influencias más que matizan las perspectivas. Dentro de la Generación del 80, hubo algunos *giros* entre los jóvenes incluso dictados por una figura faro como Graciela Montes —de las *nuevas pioneras*— que no siguen otras de los comienzos: con respecto al foco en la escuela. En principio, los modos de encarar las producciones intentaron salir de la escuela como destinataria para abogar por la libertad artística y de los lectores acudiendo, por ejemplo, a las bibliotecas públicas y populares. Sin embargo, ya en el siglo XXI, se consideró a la escuela como *la gran ocasión*⁹ para la lectura puesto que los niños y jóvenes de escasos recursos, en general, no asisten a bibliotecas pero sí realizan un tránsito obligatorio por la escuela.

Por otra parte, en el mismo trabajo, Name rescata la idea de Regna Darnell del *presentismo reflexivo*, para considerar el lugar y el tiempo, desde dónde y cuándo se escribe, para no distorsionar la mirada: aún más si quien relata la historia procede del mismo campo, como en estos casos. Además, recupera a la brasileña Mariza Peirano con sus aportes acerca de la *historia teórica* que busca la conformación de una *movimiento espiralado y dinámico* antes que una historia lineal o progresiva y esto permite *hacer historia a la vez que antropología*.

En este nuevo siglo, se ha detectado un interés especial por la realización de historias del género: tal es el caso de los doctores Gustavo Bombini (Buenos Aires), Mila Cañón (Mar del Plata), Laura Rafaela García (Tucumán), Florencia Ortiz (Córdoba), entre otros. Sin embargo, no sólo sucede con docentes e investigadores universitarios formados como los anteriores, sino también, con estudiantes que optan por esta veta de indagación para sus trabajos finales de licenciatura o la realización de posgrados.

Además de este interés por mirar hacia atrás en las producciones realizadas a lo largo de los años, en pos del crecimiento de la LIJ, Gustavo Bombini (1961-) manifiesta una especial atención, en sus últimas publicaciones, no sólo por *historizar* sino también por recopilar trabajos de este tipo, analizarlos y trazar posibles líneas de estudio interdisciplinario y colaborativo. Advierte, como se reclama habitualmente entre los especialistas, acerca de una deuda o vacancia de investigaciones, en especial en lo que se refiere a estudios historiográficos. En su análisis de publicaciones que realiza en la ponencia del VI Simposio de Literatura Infantil y Juvenil del Mercosur, realizado en la Universidad Nacional de Córdoba en 2018, pero publicada al año siguiente, afirma:

Hasta aquí, se trata de *historias* que podrían pensarse con *finés divulgativos* y que sus condiciones de producción dependen, en la mayor parte de los casos, del capital erudito de sus autores. Desde el punto de vista metodológico, se trata de *trabajos descriptivos que no parecen presentar hipótesis interpretativas fuertes* acaso por su función divulgativa. Sin embargo, merecerían una lectura minuciosa para observar su *sistema de inclusiones y exclusiones* como modo de reconocer *cierta lógica de decisiones* que pudiera dar cuenta de concepciones o ideologías de la literatura las que en términos generales podríamos reconocer como las subsidiarias de la *concepción autor/obra de las literaturas nacionales decimonónicas*.¹⁰

Efectivamente, la mirada histórica se realiza con las gafas de los estandartes sostenidos por el equipo de quien realiza la exposición: sus *líneas de trabajo* en común. La Generación del 80 atiende a la descripción de la *genialidad* de sus autores sin mayores perspectivas interpretativas —salvo escasas excepciones—.

Habría mucho que agregar en lo referente a las concepciones de literaturas nacionales decimonónicas y las nuevas perspectivas con los aportes de Jurt o Sapiro.¹¹

Cabe señalar que Gustavo Sorá,¹² al realizar la reseña del trabajo sobre el CEAL coordinado por Bueno y Taroncher, desde la dirección del Grupo Cultura y Política en Argentina del Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS) de la Universidad Nacional de Mar del Plata, apunta algunas cuestiones interesantes a considerar. Se refiere a la presentación general de la publicación que advierte acerca de la *complejidad del objeto* que se aborda y, de allí, la necesidad de una *perspectiva multidisciplinar*. Sin embargo, Sorá no encuentra la presencia de ese enfoque planteado, que, desde otro ángulo al señalado por Bombini, se quedan la mayoría de los textos en una descripción pero, esta vez, considerada por el autor de tipo *hermenéutica* o de puntos de vista *predominantemente literarios y testimoniales*. En los capítulos del libro que más se consultaron en la investigación, por objetos afines a este trabajo, podría afirmarse que así es. De todas maneras, por el acopio documental y de entrevistas, resulta una fuente insoslayable de información. Además de la reseña crítica mencionada, se encuentra, como la misma autora¹³ lo presenta, una *crítica de la crítica*: constituyen objeciones al texto de Sorá. Su presentación se refiere a la *figura del traductor*¹⁴ en el CEAL que, considera, no puede reducirse a una *creencia* de que todos los traductores fueran *expertos* en traducción literaria. Aunque Sorá no realizó esa afirmación, este no deja de resultar un aporte a una mirada al proceso de profesionalización que cristalizó en este emprendimiento, no sólo del traductor, sino, desde aquí se afirma, también del escritor. Remite a la variedad de los orígenes de quienes desempeñaron esa tarea en las distintas colecciones y, es cierto, en muchos casos como en los que nos ocupan, no se trataba en general de expertos, sino de distintos participantes internos o externos a la editorial que acudían, por cuestiones de economía de tiempo y dinero, a estrategias como la *sinonimia* (el recurso a operar sobre traducciones ya realizadas, cotejando el original), muchas veces, con reservas del nombre real de quien las realizaba.

El *nombre del autor* también es una cuestión central en la historia de la LIJ: su presencia, ausencia, modificación y espacio en la publicación (incluidos los créditos económicos). Y vale tanto para los traductores como para los escritores, ilustradores, diseñadores y editores. Esto conduce nuevamente al reclamo de Sorá por la presencia de la *perspectiva sociológica*, a la pregunta por *quiénes* hicieron y *por qué*. Realiza la cita de un fragmento de una entrevista a Beatriz Sarlo¹⁵ que se refiere a las causas del final de la empresa CEAL: al mencionar que cuando está *centralizada en una persona* —en este caso, Spivacow—, difícilmente pueda perdurar. Eso puede comprobarse también al revés, en cualquier proyecto cultural, como sucedió con la historia institucional de una organización no gubernamental como el Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil —CEDILIJ— de Córdoba. Por la horizontalidad en la que se gestó, el área directiva cuenta con flujo y dinamismo en la distribución de funciones: al desaparecer miembros iniciales, otros la gestionan.

Antes de ingresar de lleno a los recorridos editoriales, se incorpora una cuestión importante en los criterios de edición: la denominación misma del género que también atravesó distintas formas y lo sigue haciendo aún más en la actualidad. Se ha tratado también en otras oportunidades, aunque no con profundidad, pero amerita una atención. En la investigación que precede a este trabajo,

se abordó desde las posiciones y sus fundamentos por parte de los nativos. En este caso, sólo se hará mención a las variadas elecciones. Las primeras publicaciones del siglo no pusieron en cuestión cómo denominar estas secciones en la edición: simplemente se editaban con sus títulos y eran consideradas *infantiles*. La Generación del 50 dividió las producciones por edades —influenciada por los estudios de psicología y pedagogía— y optó por clasificar con una denominación general: *Literatura infanto—juvenil*. Advertieron que había producciones que excedían a los niños pero no se hablaba de literatura juvenil como independiente. El género juvenil como edición específica irrumpió en los 90, con sus atenciones y debates. Sin embargo, desde la eclosión de los 80, se consolidó como *Literatura Infantil y Juvenil: LIJ*. Así se instaló en las publicaciones, los eventos y las creaciones institucionales. No obstante, desde finales de esta década, se comenzó a instaurar la denominación *Literatura para Niños y Jóvenes*, justificando el cambio ante el cuestionamiento del adjetivo *infantil* —centro de otros debates— que trasladaba su calificación a las producciones mismas en defensa de su valor ante la marginalidad. Las siglas de la denominación llegaron en las últimas décadas: LPN, LPJ y LPNJ. Un ejemplo de ello fue Canela, quien dirigió el Departamento de *Literatura para Chicos y Jóvenes* en Editorial Sudamericana desde 1987 hasta 2002. La denominación *chicos* en vez de *niños* es propia de los portavoces de los 80, por la elección del lenguaje cotidiano y coloquial del país: el niño situado. También comenzaron a discutirse otras, como *Literatura para la Infancia vs Literatura para las Infancias* —LPI—. Además, con las discusiones acerca del lenguaje inclusivo, se realizaron intentos de agregar otra: *Literatura para Niños, Niñas y Jóvenes o Adolescentes* —LPNNJ o LPNNA—. La cuestión se complicó más aún con la consideración del libro *álbum*, *el libro integral*, *el libro objeto*, sin destinatario específico en una colección que indique *literatura infantil* o *literatura juvenil* —por ejemplo—. Lo mismo sucedió con los libros de divulgación, por lo cual se acuñó también *Libros para Niños y Jóvenes* —en vez de *Literatura*—. Y todas estas elecciones, más complejas en sus argumentos de lo que se enuncia aquí, repercutieron y lo hacen en las publicaciones, sus rótulos y clasificaciones.

Realizadas algunas aclaraciones sobre las *líneas de trabajo* con esta historia, ingresamos en los próximos apartados a determinados *hitos* que se convirtieron en *mojones* para el trazado de los itinerarios.

UN EDITOR PARTICULAR: BORIS SPIVACOW

La Generación del 50 y algunos de sus *padres* comenzaron a publicar en la década del 30 pero, en la del 50, cobraron mayor visibilidad.

No se realiza un recorrido más exhaustivo sobre propuestas editoriales y sus producciones en las décadas previas a la dictadura militar de los 70 pues se ha planteado en la exposición del VII Simposio de LIJ del Mercosur.¹⁶ No obstante, cabe destacar que desde la primera década del siglo XX, aparecieron editoriales con publicaciones infantiles de mayor o menor éxito en las cuales se editaron obras de la Generación del 50 y de figuras anteriores. Estas editoriales comenzaron a funcionar en las primeras décadas del siglo XX, concebidas por inmigrantes extranjeros: Haynes, Kapelus, Peuser, entre otras. También aparecieron otras destacadas antes de los 50: Sigmar, Atlántida y muchas más. Hubo una gran variedad de proyectos y figuras centrales. Una de ellas fue el periodista uruguayo Constancio Cecilio Vigel de Atlántida (1876-1954).¹⁷

Cabe mencionar un artículo de Susana Itzcovich (1940-) “Literatura para niños sin subestimaciones”, fechado en 1976, que aparece en su libro *Veinte años no es nada*.¹⁸ Reúne sus propias publicaciones y entrevistas datadas en sus orígenes. En él, la autora realiza un registro de las principales editoriales del momento pre-dictadura —siempre con centro en Buenos Aires— que presentan su fondo de publicaciones para niños, algunas de sus colecciones, y proyectos para ese año y los siguientes.

Sin embargo, ningún hito pre-dictadura fue tan impactante como la presencia descolante de este editor: Boris Spivacow (1915-1994). Resulta imposible concebir una historia social y cultural del género en la Argentina sin considerar sus aportes. No sólo creó colecciones memorables para el gran público y, en particular, aquí, para el género, sino que formó figuras centrales del campo, y más allá de él.

Su interesante historia ha sido reconstruida por investigadores a través de entrevistas realizadas a él mismo y a quienes lo acompañaron en sus emprendimientos.¹⁹ Es difícil comprimir tan densos relatos en unos pocos párrafos. En esta oportunidad, sólo se rescatan algunos *hitos* más resonantes y emergentes que se convirtieron en *mojones* de la LIJ.

El editor nació en Buenos Aires, hijo de inmigrantes rusos. En 1934, ingresó a la carrera de ingeniería que abandonó y comenzó a dar clases de castellano y matemáticas. Recibió alumnos inmigrantes alemanes judíos, y luego, italianos para aprender el idioma. Entre ellos, se encontraban Alberto Levi, Pablo Terni y César Civita, quienes estaban pensando en fundar una editorial, especialmente dedicada a niños y adolescentes (como en muchos casos, los inmigrantes extranjeros fundaron este tipo de empresas). Pero, en este caso, también la oficina de Walt Disney en Argentina pues Civita ya contaba con la representación: Disney con sus personajes y el primer largometraje ya eran conocidos en el mundo.²⁰ Desde este embrión editorial, el incipiente editor comenzó a intervenir ya en la gestación de su nombre: Abril. Intervino, además, de diversas maneras: cada vez con mayor participación y convicciones en sus ideas. Escribió para la Colección Diverlandia y su ascenso fue vertiginoso. Allí publicó *decenas y decenas de colecciones*, pero las de más repercusión en Argentina y América Latina fueron Gatito y Bolsillitos.

Tal como plantea Judith Gociol,²¹ con respecto a la época propicia en que funcionó Abril, en los primeros años:

Entre los años finales de la década del 40 e inicios de la del 50 la industria del libro argentino experimentó su momento de mayor efervescencia. Durante y después de la Guerra Civil Española, muchos exiliados republicanos se radicaron en Buenos Aires. Instalaron sus propias casas editoriales y consolidaron así las bases de la industria del libro en el país. (...) Abril se impuso con rapidez en ese mercado editorial en crecimiento. Profundizó el desarrollo de una cultura popular en auge, a través de series y libros baratos que se vendían masivamente en los quioscos. Su desarrollo impulsó la creación de nuevos puestos editoriales: correctores, traductores, directores de colección, ... Allí se iniciaron figuras que después descolaron en distintos espacios...

La autora se refiere, por ejemplo, a Héctor Germán Oesterheld (1919-1977), Beatriz Ferro (s/d-2012) y Oscar “el Negro” Díaz (1926-1993), entre los principales. Esta situación de iniciarse junto al editor y sobresalir después en una o varias áreas de la creación y producción del libro se repite en Eudeba y CEAL. Fue uno de los *padres* reconocidos de la nueva generación. Con respecto a este punto, el editor recordaba en una entrevista cuando le pidieron que se ocupara, también, de las historietas. Había leído muchas, especialmente norteamericanas, y...

...quería elevar el nivel de las historietas argentinas. Hablé con varios autores y muchos me miraban con mala cara. En aquel tiempo, la historieta se consideraba un género sub-literario, marginal —como el policial— era basura, que también se escribía como literatura. El único escritor que aceptó, pero vergonzosamente, con un apellido supuesto fue Conrado Nalé Roxlo. Tenía que jubilarse (...) La persona que empezó a escribir historietas a raíz de mi invitación fue Oesterheld. Él se puso a hacerlas y resultó ser uno de los mejores del mundo.²²

Con respecto a Gatito, recordaba haberse inspirado en *El gato con botas* de Charles Perrault y que quien las escribía era, justamente, Oesterheld con el nombre de Sánchez Puyol. No era muy dedicado, ni atento a los créditos con los nombres, cuestión que era reclamada por muchos empleados. Incluso en Abril, no firmaban las producciones con el nombre completo (en el caso de hacerlo). La situación presentada con respecto al nombre del autor no identificable es una constante que se dio también en lo que se refiere a la traducción. Fue abordada como una de las aristas de la mediación editorial como la existencia de *autores-fantasma*. En una oportunidad, Spivacow decía que eso (nombre y apellido) no les interesaba a los chicos (cuestión que, en la actualidad, sí se trabaja y se le da mucha importancia a la autoría del texto y la imagen tanto en la edición, como en la enseñanza de la literatura). En relación con los nombres, Susana Hochstimm (dibujante) en una entrevista relató (y el mismo Boris también lo hizo), que él firmaba SiroB: era Boris; Noñé era Estela Pigretti; Nora, Nora Smolensky; Beatriz, Beatriz Ferro; Puyol, Oesterheld; Inés, Inés Malinow; Chacha, Sara Conti; Susi, la misma Susana Hochstimm; Csecs, Hugo Csecs (el dibujante de Gatito). La historia y los personajes de Gatito fueron creados por Oesterheld, pero siempre a partir de una idea del editor.

Con respecto a la primacía de mujeres en la escritura para niños, afirmó “En esa época, había algunas mujeres —sobre todo mujeres más que hombres— que escribían para nenes, pero escribían cosas añidadas que no interesaban ni a los perros”.²³ No fue el caso de las mujeres que eligió para sus *staff de trabajo*.

Aún más trascendencia que Gatito, tuvo la Colección Bolsillitos. De este modo presenta el editor su gestación:

Bolsillitos se creó en un momento muy especial. Creo que era el 52 o el 53. Había prohibición de hacer nuevas revistas en Argentina por la escasez de papel. Y habían aparecido las colecciones para adolescentes Serie Roja y Serie Azul de Hachette. Pensé entonces hacer una colección de libros chiquitos para nenes, de dieciséis páginas ilustradas en colores, que se vendieran en los quioscos, con ritmo de revista semanal pero en forma de libro (...) Llegó a vender 110 mil ejemplares por semana.²⁴

Aparecieron muchísimos títulos editados y, al poco tiempo de su paso a Eudeba, dejaron de publicarse. Esta manifestación de Spivacow se muestra como una constante después: su adaptación al contexto económico y del mercado para realizar una propuesta creativa que se conjugara con la situación y llegara a la mayor cantidad de lectores posible. La venta en quioscos no era nueva, pero fue una estrategia que él desarrolló de manera inigualable y sostenida. Se trata de uno de los rasgos de su producción, no en particular porque fuera redituable, sino por sus ideas de llegar a la mayoría. Este padre de la generación del 80 sostenía banderas que compartieron los jóvenes que lo siguieron: llegar con la literatura al pueblo, *hacer*.

La mayoría de las contratapas de la colección presenta juegos y entretenimientos relacionados con el cuento presentado (estrategia que presentan muchas publicaciones hasta la actualidad). La imagen del personaje Bolsillitos, un niño pecoso con gorra que se mantuvo a lo largo de la vida de la colección, aparece en ese espacio también, invitando al lector a jugar o, en otros casos, realizando la publicidad de nuevos números o suplementos.

El editor tenía la *visión* de detectar talentos o de extraer lo mejor de ellos.²⁵ En el caso de otras colecciones de Abril, encontramos dos acciones significativas en este sentido. La Serie para los más pequeños 2, 3 y 4, incluyó obras de María Elena Walsh a mediados de los 50 y en 1960, que forman parte de *Tutú Marambá*, editado por la autora ese mismo año. Por otra parte, “en la Colección El Diario de mi amiga, en 1953, publicó *El Diario de mi amiga Cordelia*, la primera versión de *La escuela de las hadas* de Conrado Nalé Roxlo (1898-1971), relato que aún hoy reeditan otros sellos”.²⁶ Ya en Eudeba, editó esta obra del autor con el título que lleva en la actualidad y fue la única del género que publicó en su gestión.

En 1958, se encontraba en la posición de Fundador y Gerente General de Eudeba. Su desempeño allí fue memorable. Una de las publicaciones más mencionadas es la realizada, en 1962, de la versión del *Martín Fierro*, ilustrada por Juan Carlos Castagnino. Tal como relata Gociol, las tiradas se agotaron rápidamente.

No nos vamos a detener en el paso de Spivacow de Abril a Eudeba. Sólo cabe mencionar que, en 1966, el editor renunció, junto a su equipo, a la editorial debido a las intervenciones de la dictadura de Juan Carlos Onganía en las universidades nacionales y Eudeba no escapaba a esta situación. Ese mismo año, ideó, fundó y emitió las primeras publicaciones en el CEAL. Este se convirtió en el principal legado de su producción: allí profundizó innovaciones encaradas anteriormente y se formaron intelectuales, artistas y lectores, en general, así como figuras centrales de la Generación del 80 de la LIJ. Los hitos que más trascendieron fueron dos colecciones: Cuentos de Polidoro y Los cuentos del Chiribitil, que han generado innumerables publicaciones de especialistas.²⁷

CUENTOS DE POLIDORO

Cuentos de Polidoro lanzó su primera publicación en 1967: *Pulgarcita*, con traducción de Beatriz Ferro e ilustraciones de Ayax Barnes. El proyecto había sido concebido desde los últimos tiempos de Eudeba, con figuras que acompañaron al editor desde Abril: Oscar Díaz, Jefe de Arte y Beatriz Ferro. Esta última fue la directora de la colección y quien (en colaboración con Díaz y Barnes) creó el título y el logo del elefante Polidoro. Tal como plantea Amparo Rocha Alonso,²⁸ la idea era realizar recreaciones de clásicos universales para niños de 5 a 8 años en una presentación original en todos los sentidos. Se apuntan, a continuación, algunas cuestiones destacadas.

a) La selección de textos: se trató de traducciones o adaptaciones de cuentos completos o capítulos de una obra mayor como cuentos tradicionales europeos en sus versiones de Grimm o Perrault, de Andersen, de *Las mil y una noches*, leyendas de diversos orígenes, episodios del *Quijote* de Cervantes o de la Biblia. Este es un punto, a la hora de editar en Argentina, en el cual los miembros de la nueva generación no apostaban y lo han manifestado así en diversas ocasiones. La elección se debió al gusto particularmente conservador, en este sentido, del editor que sí apostaba por el acceso de los lectores a la cultura universal y, sobre todo, por cuestiones económicas, como en muchas oportunidades (daba la posibilidad de no pagar derechos de autor y, además, los apremiaba el tiempo:

publicaciones semanales). Sin dejar de lado la gravedad de algunas historias, aparecen giros de humor, atravesados por el lenguaje escrito o visual.

b) Los autores: si bien se trata de *traducciones y adaptaciones*, los autores de los textos se ocuparon del cuidado y la calidad en la escritura. Algunos de ellos fueron Beatriz Ferro, Beatriz Dourmec, Nelly Garrido, por ejemplo. Se recurría a *parte del plantel o a externos*. En el caso de los *ilustradores*, se trató de *artistas* que fueron muy reconocidos años después: Ayax Barnes, Oscar Grillo, Hermenegildo Sabat, Sara Conti, Napoleón, entre otros. En total, contó con 9 escritores y 12 ilustradores. Algunos de ellos, continuaron en la colección que le siguió.

c) Diseño e ilustraciones: se destaca, en especial, la apuesta a lo visual, a la originalidad del diseño (siempre a cargo de Oscar Díaz) y de la ilustración que combinaba distintas técnicas en producciones originales que no eran las típicas ilustraciones estereotipadas infantiles. Así como Montes recordaba su lectura de infancia de los Bolsillitos, una de las ilustradoras más importantes de la LIJ argentina, Isol (1972-), lo hizo de las ilustraciones de los Polidoro:

Ilustradores como Sábat, Ayax Barnes, Napoleón, Grillo, Alba Ponce y otros de los que participaron en esta colección hicieron otros dibujos que se quedaron a vivir en mi retina, casi como un criterio estético. Sus imágenes constituyen mi folclore como ilustradora, una mirada que me influyó y me sedujo de niña con la lectura de esas fascinantes historias. Y siguen siendo apetitosas al paladar contemporáneo como si fueran manzanas frescas... Cuando muestro estas obras en el exterior se quedan con la boca abierta por su potencia y libertad estética.²⁹

d) Uso del idioma: tal como señala Rocha Alonso,³⁰ se optó por el *idioma neutro*, sin argentinismos ni formas dialectales de ninguna región. Esto quizá obedece a la idea de la proyección de las publicaciones hacia Latinoamérica y España. Un ejemplo de esto es la opción por la forma española de la segunda persona del singular (tú), en especial: sin un manejo exagerado de ella. Este es un punto que tampoco acuerdan los miembros de la Generación del 80: el uso neutro, aún con miras internacionales y las presiones del mercado. De todas maneras, es importante destacar el contexto y las condiciones de producción. A partir de exponentes como María Elena Walsh y Laura Devetach, se empezaron a reconocer variantes lingüísticas coloquiales y regionales en las obras. Si aparecen algunos giros expresivos que rompen con el *acartonamiento* criticado de la generación del 50 en los relatos. Se encuentra, además, un diálogo estrecho entre los elementos para-textuales y los textuales, que son tan destacados en el libro-álbum que emergió años después.

e) Repercusiones: en lo que se refiere a las repercusiones inmediatas a sus publicaciones, fueron de variado tono y tenor. Como sucede con las producciones innovadoras que rompen con el *establishment*, hubo lectores que se escandalizaron por algunas ilustraciones en particular, pues, como se ha señalado, rompían con los estereotipos y las formas a las que respondían anteriormente las publicaciones para niños.³¹ También, se expresaron artistas que adhirieron al proyecto por su calidad.

En 1968, promotores de la editorial vendían antologías de la colección. Fue reeditada por la misma editorial en 1976, 1977, 1985 y 1991: *Los hermosos libros*.³² Además, se exportó a México en la década del 80, gracias a la editora Marta Acevedo que descubrió con admiración la innovación que presentaba, a pesar de haber sido realizada *tiempo atrás*. En 1995, se editaron en Bolivia para el Programa de la *Reforma Educativa Nuestra Biblioteca* de la Secretaría Nacional de Educación. Es decir, estos cuentos llegaron a la escuela a pesar de que no habían sido concebidos para ella. Así lo manifestó, por ejemplo, Beatriz Ferro en una entrevista: *Polidoro y la escuela transitaban carriles diferentes*. Y esta posición es una marca también de la generación del 80, la *desescolarización* de la literatura en la forma de crearla, fuera de sus mandatos. En ese sentido, también fue innovadora en sus principios. De todas maneras, la escuela se ha presentado como un terreno de conquista por su importancia, tanto en la formación de lectores, señalada por Montes en *La gran ocasión*, como en el mercado editorial.

En lo que se refiere al siglo XXI, además de los estudios y artículos de especialistas sobre este emprendimiento, en el año 2014, se realizó la Colección Homenaje Cuentos de Polidoro, a cargo del Plan Nacional de Lectura del Ministerio de Educación. Se trata de cinco tomos impresos y disponibles en soporte digital, destinados a la distribución gratuita en las instituciones educativas de todos los niveles. La presentación cuenta con textos para la ocasión del entonces Ministro de Educación, Alberto Sileone, la investigadora y periodista Judith Gociol y la reconocida ilustradora, anteriormente citada, de la nueva generación, Isol. Estas dos últimas, en sus discursos, además de la idea de rescate de un *tesoro*, se refieren a la colección como una *herencia*. Se acompaña, también, de un cuadernillo para el ingreso de estos libros a la escuela.³³

CUENTOS DEL CHIRIBITIL

Tal como sucedió con los Cuentos de Polidoro, Los cuentos del Chiribitil marcaron otro hito sucesivo en lo que se refiere a muchos aspectos artísticos, ideológicos y como propuesta general en la edición de LIJ.

Surgió a partir de la iniciativa de buscar nuevos autores, en 1975, con la realización de un concurso para tal fin. Las primeras publicaciones aparecieron al año siguiente, bajo el nombre creado por el editor y la dirección de la especialista en el género Delia Pigretti. Así aparecieron los primeros diez títulos y la serie se interrumpió para ser relanzada (desde el primer número) al año siguiente en entregas semanales (con tiradas de 50 mil ejemplares) que se vendían a precio popular.

El Primer Premio de los concursos correspondió a *El señor Viento Otto*, de María Rosa Finchelmann (1925-2005), y el Segundo Premio, a *La carta de Tilin*, de Gladys Mayo de Rubio (s/d). Ambos cuentos fueron publicados con ilustraciones de [Ayax Barnes](#).

Ante la muerte de Pigretti, en 1978, la sucedió en el cargo Graciela Montes, quien se desempeñaba, desde 1971, como correctora. Montes ya estaba familiarizada con el modo de trabajo en la editorial y, tal como el editor, uno de sus *padres*, con una inteligencia, creatividad y firmeza en sus convicciones muy destacables: inició su labor con un horizonte muy claro de objetivos.

Las palabras de Montes atestiguan la marca que dejó el editor y fue, después, una de las principales representantes y referentes del campo de la LIJ: no sólo como escritora y especialista, sino, además, como editora.

Trabajando con Boris siempre me sentí libre y estimulada, para ir un poco más allá. Era un *impulsor de las personas* (...) Creo que ese es el clic y la diferencia radical entre Boris y otros editores (...) Me exigía. Siempre estaba exigiendo, pero te exigía para hacerte crecer. *A mí me marcó muchísimo, fue un adulto rector, una especie de padre.* (...) En estos momentos sociales en que ya nadie recoge esa

bandera parecería una idea anacrónica. Pero algunos la mantenemos. La cultura puede ser para todos, la mejor cultura. (...) Otra cosa que aprendí con él y con la gente que trabajaba en el Centro es el sentido social que tiene la divulgación. (...) Lo siento como un pater, como una figura de Zeus olímpico, que al mismo tiempo *protege y fulmina* con el rayo.³⁴

La impronta del editor en figuras centrales fue clave para muchas producciones editoriales posteriores. A continuación, como con la colección anterior, se señalan brevemente algunos aspectos.

a) La selección de textos: se realizó, como se ha indicado, a partir de un concurso en su misma gestación. Muchos nombres, como el de la misma Montes, hicieron su aparición en sociedad a partir de su publicación en este emprendimiento. Los relatos ya no son los tradicionales: se buscaron nuevas historias, originales. La siguiente manifestación de la directora de la colección evidencia la mencionada libertad que tuvo para darle su impronta que Spivacow aprobó totalmente, *denominándolos cuentos preciosos*:

Tenía cierto rechazo al cuento de hadas recontrafruto con niños sueñistas que vivían aventuras mágicas, enanitos de jardín, mariposas, pajaritos, flores, etc. Rechacé muchos cuentos, por lo general por *deshonestos, porque no se jugaban en el contar; porque se refugiaban en clichés, en prejuicios, en moldes*. En cambio, me despertaba mucha simpatía *el que se animaba*, aunque a veces no lo hiciera magistralmente.³⁵

Estas palabras de Montes, dialogan con las presentadas con otra ya mencionada de la generación, Susana Itzcovich en un artículo que apareció en la revista *Análisis* de 1967 pero rescatado en su mencionado trabajo.³⁶ Esto explica los comentarios que manifiesta acerca los Polidoro debido a la selección de *cuentos clásicos* y la necesidad de *nuevos cuentos*. El artículo se denomina “El derecho a jugar y a realizarse”. En uno de sus apartados, titulado: *Verdadera literatura infantil*, expresa:

Esta revalorización de la literatura dedicada a los niños ha traído, asimismo, una revisión rigurosa de los clásicos del género y una aguda crítica a sus elementos macabros, sádicos o esencialmente inmorales (...) ¿Para qué mencionar la soledad del Patito feo, la tristeza de La Sirenita, la angustia de Pulgarcito, las crueldades que aparecen en Claus grande y Claus chico?

Es comprensible, entonces, que haya provocado no poca sorpresa la reedición de muchos de estos cuentos por el Centro Editor de América Latina en su serie Cuentos de Polidoro: cosa doblemente *inexplicable* si se tiene en cuenta la inteligente política seguida hasta ahora por esa editorial.

Se necesitan *nuevos cuentos*.³⁷

Los argumentos de la colección presentaban situaciones cotidianas de la sociedad del país, que se encontraban representados por personajes y escenarios comunes de la Argentina, con variedad de oficios y lugares, urbanos y rurales.

b) Los autores: como sucedió con los textos, la selección de autores fue consecuencia del concurso y de convocar a determinados consagrados en otros campos. En los 50 fascículos publicados, aparecieron 30 escritores y 24 ilustradores.

c) Diseño e ilustración: la importancia otorgada a la ilustración fue uno de los rasgos *de avanzada* de la colección. Los autores de los textos y los ilustradores figuraban por primera vez juntos en la tapa, sin que se aclarara *quién ejercía cuál función*. Y, además, “se reservaba la doble página central exclusivamente para un dibujo, que revelaba detalles que, quizá, no estaban en el cuento. Aquel fue un primer paso para el libro álbum”, describe la abogada especialista en *derechos de autor* Violeta Canggianelli. Ella fue quien llevó la idea de la reedición a Eudeba.³⁸ Esta valoración del diseño (a cargo de Oscar Díaz), en lo que se refiere al nombre del ilustrador en el mismo nivel de importancia que el del escritor y la doble página fueron algunas de las características que pusieron de manifiesto la vanguardia de esta colección.

d) Uso del idioma: en este punto, la propuesta difiere de la colección anterior pues Montes imprimió su sello con la marca de la nueva generación. Cabe recordar que ya se habían iniciado los primeros debates acerca de cuestiones centrales del campo en los Seminarios de Córdoba, entre 1969 y 1971. En este caso, se abandonó el lenguaje castizo, la segunda persona del singular *tú* para reemplazarlo por la expresión nativa del argentino, fresca, cotidiana, sin solemnidades, ni *acartonamientos*. El lenguaje, también el visual, fue reflejo de la apuesta por el tiempo libre, la creatividad del autor y del lector. Como los Polidoro, en sus expectativas no estaba la presencia en la escuela, aunque después la hayan tenido. Las obras apuntaban a los niños y la familia. Las contratapas presentan algunos aspectos de esta orientación.

Para los chiquitos que quieren que *les cuenten cuentos*. Para que se los lean papá y mamá. Para que *los lean solos los que ya van aprendiendo a leer*. Para soñar con cosas muy grandes y muy chiquitas, con animales familiares y lejanos, con otros chicos a los que les pasan cosas. Para conocer un poco más del mundo.

Es interesante observar el diálogo del texto de esta contratapa con el presentado en la de otra colección, dirigida por Gustavo Roldán (1935-2012), Los libros del malabarista, de Editorial Colihue. Emergió como un hito en los 80-90 y el planteo manifiesta un *parentesco* asombroso. Se trata de una hermandad de consensos, aunque no se explicitan los acuerdos, las palabras resuenan en los discursos de esta generación. Las contratapas del Malabarista los presentaba...

Estos libros son para:

- Los *valientes que leen solos*.
- Para los curiosos que recién empiezan, pero saben pedir ayuda.
- Para los pininos que no distinguen la O de un huevito, pero pueden pedir que *se los cuenten*.
- Para los chicos que quieren libros “todos llenos de letras”, como los de los grandes.

Efectivamente, en Colihue, Gustavo Roldán y Laura Devetach, dirigieron las colecciones más difundidas desde los 80.

En lo que se refiere al humor y el abordaje de situaciones delicadas, cabe citar el trabajo de Cornide³⁹:

El humor es una de las características, siempre generado a partir del absurdo de las situaciones, el desorden causado por acciones fortuitas y los juegos lingüísticos que incluyen canciones, poemas y palabras inventadas (...) Las imágenes poéticas no excluyen la tristeza o el desengaño, la angustia, el desconcierto o la protesta ante la autoridad.

e) Repercusiones: tal como afirma Judith Gociol, estos cuentos fueron objeto de la censura, al poco tiempo de su aparición, de uno de los libros del Chiribitil en Mendoza que se extendió a toda la colección. Sucedió a partir de *Los zapatos voladores* de Margarita Belgrano, con ilustraciones de Sara Conti (Chacha). Roberto Sotelo (1956-) en la revista *Imaginaria*⁴⁰ cita a Spivacow, entrevistado por Maunás, sobre este tema:

En Mendoza la prohibieron: uno de los cuentos se llamaba Los zapatos voladores —eran los comienzos de la dictadura militar—. (...) La delegación del tercer cuerpo del ejército en Mendoza consideró que ese era un llamado a la subversión, y la colección fue prohibida. Pensamos hacer una presentación ante el tercer cuerpo en Córdoba, del cual dependían el de Mendoza y el de San Luis, pero después pensamos que si le pedíamos a Córdoba lo más probable sería que en Córdoba también la prohibieran, entonces nos quedamos en el molde. La colección fue prohibida allí, y chau.

En 2014, Editorial Eudeba reeditó los primeros 10 títulos de la colección. Uno de los más reconocidos especialistas en LIJ, principal artífice de la *Revista Imaginaria*, el mencionado Sotelo, *saludaba* en sus primeras palabras de un artículo acerca de esta reedición:

Saludamos con alegría la reedición en Eudeba de una de las colecciones fundamentales de la literatura infantil en la Argentina. Para saber más detalles sobre esta primera etapa de la reedición —diez títulos que mantienen el diseño, textos e imágenes de las ediciones originales del Centro Editor de América Latina de fines de los '70— recomendamos la lectura de dos artículos aparecidos recientemente en medios locales:

[“Inolvidables clásicos infantiles: Los cuentos del Chiribitil”](#), por Graciela Melgarejo. Buenos Aires: *ADN Cultura* (La Nación), 25 de julio de 2014.

[“El regreso de Chiribitil: Una colección inolvidable que vuelve a las estanterías”](#), por Karina Micheletto. Buenos Aires: *Página/12*, 27 de julio de 2014.

Cabe mencionar que existen muchas más publicaciones sobre ambas colecciones, anteriores y posteriores, que realzan su valor pionero y de vanguardia.

Estos dos emprendimientos del CEAL son valorados como una *herencia* que repercutió en producciones de las siguientes décadas en editoriales como Coquena y Colihue, en la década del 80 y, en la siguiente, tomaron la posta también, los departamentos de LIJ de Aique y Sudamericana, por ejemplo.

El CEAL, como emprendimiento cultural innovador, no escapó a las embestidas de la mencionada dictadura militar, acaecida entre 1976 y 1983. Se produjeron acontecimientos propios del accionar de esta última: además de la mencionada censura de la colección en Mendoza, se produjo la detención y el asesinato de uno de sus colaboradores, allanamientos, detención otros empleados del depósito al que Spivacow tuvo que defender en La Plata, la recordada quema de libros en Sarandí en 1980, etc. No se tratarán estas cuestiones (también su final de actividad) por razones de espacio y se puede acceder con mayor profundidad a ellas en otras publicaciones, así como a las políticas que incidieron en los movimientos posibles de esta y de otras editoriales de las décadas abordadas.

Lo concreto es que el CEAL, que había dado inicio en 1966, cerró sus puertas en 1995, dejando un reconocido legado en las sucesivas historias de la edición de libros en Argentina en general y de la LIJ, en particular. Así como Montes consideró a Spivacow un padre, la empresa fue considerada por sus empleados una escuela, *la escolita*, un *posgrado* en su formación.

ALGUNAS HISTORIAS DE LA EDICIÓN: GRACIELA MONTES

Se hace hincapié en Graciela Montes con el objetivo de ahondar en sus aportes. Además de ser uno de los faros de la Generación del 80, tuvo mentores en las décadas anteriores a la dictadura. Y, aunque Walsh fue considerada *el faro* por sus producciones literarias, ella se destacó en otras posiciones: como editora, formadora de recursos humanos y *portavoz* en innumerables publicaciones, como especialista legitimada del género.

Existen otras figuras claves en esta historia como Laura Devetach —dupla con Gustavo Roldán—, María Adelia Díaz Rönnner, entre otros. Además, tres autores procedentes de diferentes espacios también realizaron acciones centrales en la edición: Canela, Carlos Silveyra e Istvansh que fueron abordados con mayor profundidad en trabajos anteriores.⁴¹ En relación con Istvansh, también se encuentran algunos emprendimientos junto a Gustavo Bombini (en sus comienzos, relacionado con Díaz Rönnner en diversas producciones).

Graciela Montes, en la década del 80 y del 90, realizó la mayoría de sus publicaciones en las editoriales más difundidas del género en las que editaba su generación. Si bien Plus Ultra o Guadalupe aún tenían mucha difusión en la escuela, los miembros de la nueva generación no optaron por ellas. Desde los 80, comenzó a recibir premios y distinciones nacionales e internacionales por sus obras. Algunas fueron traducidas a distintos idiomas, especialmente al portugués y alemán.

Fue miembro fundador de ALIJA —como Susana Itzcovich y Carlos Silveyra, por ejemplo—. En 1986, cofundadora y Directora de Publicaciones de la editorial Libros del Quirquincho, hasta su alejamiento, en 1992. Tal como expone el *Gran diccionario de autores latinoamericanos de LIJ*: “escribió los estudios preliminares de diversos textos clásicos. Fundó Gramón-Colihue (como su nombre lo indica, una asociación de Graciela Montes con Colihue), donde continuó publicando sus obras”.⁴²

A partir del CEAL, sus publicaciones, en gran medida, se concentran en las editoriales en las cuales trabajó como editora, pero, además, aparecen en Sudamericana, Alfaguara, *la Revista Humi* de Ediciones de la Urraca, El Ateneo y los emprendimientos que difundieron a los miembros de esta generación.

Entre sus innumerables otras, se destaca la traducción, adaptación y notas de *La literatura para niños y jóvenes. Guía y exploración de sus grandes temas*, de Marc Soriano,⁴³ entre otras.

Montes fue cofundadora de la revista *La Mancha, Papeles de Literatura Infantil*, creada en 1996, en Buenos Aires. En ella, participaron las principales figuras del género —siempre considerando sólo Buenos Aires—: especialistas, editores y escritores.

Su función como editora no puede desligarse de su desempeño como *hermana o amiga mayor* y *maestra* de otros *destacados* quienes formó en algunos aspectos por los espacios en los cuales se desempeñó.⁴⁴

En diversas entrevistas consultadas y otras realizadas de modo personal para el estudio, Montes explica experiencias que condujeron a sus realizaciones literarias y editoriales claves en la historia de la LIJ argentina. Ante la pregunta acerca de su elección por dedicarse a este género, destacó la importancia de dirigir los Chiribitil en sus experimentaciones para escribir, elegir y editar. Además de esto, la realización de los prólogos de la Básica Universal encomendados por Jorge Lafforgue en el mismo CEAL, hasta la experiencia de 1966 de recibir de regalo por parte de su entonces novio y actual marido Ricardo Figueira: los Cuentos de Polidoro que se vendían en el quiosco. Su relación con Figueira (historiador y miembro del CEAL desde sus inicios) fue clave en muchas de sus realizaciones y contactos establecidos. Juntos habían inventado una especie de mitología con personajes fantásticos que denominaron *Odos* y fueron protagonistas de sus primeros cuentos. Sus relatos con estos personajes *Odos* fueron publicados en la colección Cuentos del Chiribitil. Además, en La Encina-CEAL a fines de los 80, se editaron los Cuentos de la Mitología griega, escritos por Montes e ilustrados por Liliana Menéndez (1951-)⁴⁵ y Oscar Rojas (1934-019). Fueron reeditados en sucesivas ediciones a fines de los 90, ilustrados por Menéndez y a través de Odo, editorial que dirigía Figueira y que editaba bajo el sello Gramón-Colihue dentro de la colección La mar de cuentos y Página/12. En 2000, aparecieron *Más cuentos de la Mitología griega*, Odo/Gramón-Colihue-Página/12. En 2020, la Editorial Banda Oriental reeditó la obra con el título *Historias de la mitología griega*, ilustrado por Fidel Sclavo.

Montes y Figueira tuvieron dos hijos: Diego y Santiago: el último a cargo de las reediciones de sus obras. Gran lectora y estudiosa desde niña, antes de finalizar sus estudios de letras en la UBA, ya había incursionado en idiomas e investigado en el Seminario Permanente del Proyecto de Descripción del Habla en Latinoamérica, que era dirigido por la Dra. Ana María Barrenechea. En sus propias palabras, puede advertirse el clima del país al ingresar al CEAL y lo que significó en su formación.

Quando terminé letras en 1971, me anoté en filosofía. En pocos años el estado de ánimo social había cambiado mucho, se había tensado, especialmente después del 68 con el Mayo francés y el Cordobazo. La facultad acompañaba. El ambiente no era ya vanguardista y exploratorio, como en la época de mi ingreso, sino que se había vuelto más político, más cuestionador del poder establecido. Después la tensión se volvió extraordinaria. Creo que todos pensábamos que en cualquier momento iban a suceder grandes cosas. A cambio de eso, se agudizó la represión. En el 73, abandoné la carrera de filosofía, sin haber conseguido reconstruir ese vínculo siempre un poco mocho, un poco frustrante que tuve con la universidad.

Afortunadamente, ahí estaba el Centro Editor de América Latina, un polo cultural y de formación alternativo. Primero entró a trabajar Ricardo Figueira, y en el 71 (para entonces ya nos habíamos casado) entré yo. Empecé corrigiendo galeras. Yo trabajaba como profesora de latín, de literatura y de traducción, y también daba clases a alumnos que querían ingresar al Buenos Aires o al Pellegrini. Pero nunca me gustó mucho enseñar. Y tampoco quería para mí la vida académica, aunque no me faltaron oportunidades en ese sentido. En cambio, la editorial me parecía un lugar apasionante. Encontré mi lugar, al que estuve ligada por más de veinte años (...) Pero no era sólo Boris. En el Centro Editor había mucha gente sumamente estimulante para una persona joven y más bien insaciable, como creo que era yo en ese entonces. Las clases magistrales que se extrañaban en la facultad se daban ahí, en el Centro Editor, de manera casual en los pasillos, adentro de una u otra oficina, en las discusiones (siempre se estaba discutiendo mucho) y en el trabajo. En ese tiempo, no estaba tan de moda hablar de “talleres” pero de hecho ahí se aprendía en funciones, en medio del trabajo, mientras se discutía la mejor tapa para una publicación, se reescribía un texto, se polemizaba con una postura.⁴⁶

Todo este aprendizaje fue llevado al mismo CEAL y a sus actividades simultáneas y posteriores. Es interesante, también, considerar la incidencia de Ricardo Figueira en su trayectoria: la búsqueda *compartida* de libros franceses y cómo llegó a Marc Soriano, a traducir y ampliar su *Gran Guía*. Fue, precisamente, su marido, *bibliófilo y conocedor de todas las librerías de Buenos Aires, también de ésta, donde se conseguían ediciones en francés recientes* (entrevista personal, 2021).⁴⁷ Sus palabras se refieren a una carta manuscrita de Soriano.

Fue una gran contribución al desarrollo del género la realización de esta traducción y las notas agregadas al contexto, particularmente, del país: así como la intervención de su marido en el desarrollo de esta y muchas historias más.

Sólo cabe recuperar algunas producciones que suelen ser catalogadas como LIJ y que se encuentran en una zona liminar en su definición. Tienen que ver con la historia de Argentina como la colección Entender y participar o El golpe y los chicos:

Primero hice una colección que se llamó Entender y participar, que salía en los kioscos. Después la sacó el diario Página 12, pero no creo que queden muchos ejemplares. Eso se hizo cuando volvió la democracia en nuestro país, y la idea era, por un lado, contar que acá había habido una interrupción muy grave en el funcionamiento de la democracia, contar lo que había pasado con los desaparecidos y también contar cómo funcionaba una democracia... Se había armado una pequeña editorial que se llamó Libros del Quirquincho, donde yo decidía qué era lo que se publicaba y otros manejaban el negocio.

En 1996, cuando se cumplieron los 20 años del golpe militar en la Argentina; entonces hice El golpe y los chicos con el relato y los testimonios de los hijos de desaparecidos...⁴⁸

¿Dónde se ubican estas producciones? ¿Son de LIJ? ¿Libros para niños y jóvenes? ¿De divulgación?

Ya avanzado el siglo XXI, en 2019, Montes fue entrevistada por Mario Méndez, escritor, maestro y docente universitario de la carrera de Edición en la UBA. En el marco del Programa Bibliotecas para armar, la 45° Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y, a través de la Fundación El Libro, en ocasión de la apertura del 21° Congreso internacional de Promoción de la Lectura y el Libro, se realizó el diálogo con la autora. Allí se evidencia la *herencia* que dejó Montes como editora. Su hijo Santiago como se ha señalado, se ocupó de reeditar muchas de sus obras en estos últimos años.

MM: Me decías recién que no fuiste docente. Sin embargo, hace poco, cuando se reeditaron tus libros, en varias editoriales muy importantes, *todas las editoras con las que charlé después me dijeron que les habías dado una clase* (...).

MM: Como editora, decíamos que *hiciste escuela* y hay muchos escritores importantísimos (Oche Califa, por ejemplo, que andaba por acá), a los que publicaste por primera vez. Los *descubriste*, digamos. Eduardo Abel Gimenez, Ricardo Mariño, Carlos Schlaen (tan querido, tan recordado) ¿Cuál era tu criterio a la hora de publicar a un autor que recién comenzaba? ¿Qué buscabas? ¿Qué veías?

GM: El trabajo de edición es muy, muy gratificante. Encontrarme con esas cosas de escritura me pareció un regalo que me hacían. *Cuando descubría un autor, realmente lo defendía muchísimo*. Horacio Clemente, por ejemplo, me deslumbró; me pareció que era una escritura diferente, alguien que venía desde otro lado. Lo único que puedo decir en mi defensa como editora es que no tengo el menor atisbo de celos. Al contrario. No compito con la gente a la que edito. No experimento eso, sino más bien admiración, pienso en lo bien que está haciendo eso por ese camino que agarró. Que las voces fueran diferentes fue muy bueno. Por eso, *cuando Oche y Mariño y López vinieron los tres, que eran muchachitos, al Centro Editor y trajeron sus cuentos, aparte de que me pareció que tenían mucha frescura, una cosa nueva muy valiosa, me pareció que había que animarlos*. Después hubo cosas que no se publicaron, porque *el Chiribitil cerró, se acabó la plata para el Chiribitil*. Así que los cuentos quedaron ahí, y después ellos los publicaron en otras ocasiones. Pero fue bueno; en ese trabajo de edición fui muy feliz.⁴⁹

Así como Boris Spivacow fue un *pater* para ella y la estimuló, también ella ocupó ese papel con personas que, veinte años después de la aventura de los Chiribitil, se convirtieron en figuras centrales. Un ejemplo de ello es Ricardo Mariño (1956-), quien participó del debate histórico sobre la LIJ en el primer número de la revista *La Mancha*, en 1996.

En febrero de 2021, se anunció un evento de los tantos en este siglo que involucran a las figuras de la LIJ. Se trata de la edición número XIV del *Encuentro Anual de Libros y Maestros*, organizado por *Penguin Random House* que se realizó *on line*, a causa de la pandemia. Muchas son las actividades que se presentan a quienes se dedican a algún tipo de mediación entre niños y libros. *Página 12*, en su sección Cultura y Espectáculos, del 25 de febrero y con el título *Foco en la literatura infantil y juvenil* y el título del Encuentro, por Silvina Frieria, anunciaba entre sus principales propuestas:

Imperdible será la entrevista de Canela a Graciela Montes, a las 16; una conversación entre dos referentes indiscutidas de la literatura infantil, centrada en el lugar fundamental de la lectura, en la que se repasará la trayectoria de Graciela Montes, autora de más de setenta títulos de ficción para niños y textos de teoría literaria notables como *La frontera indómita* y *El corral de la infancia*, que en 2018 recibió el XIV Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil. El cierre del Encuentro llegará a las 17, cuando *María Amelia Macedo entrevistó a Ema Wolf*, la autora de *Aventuras de loberos*, *Barbanegra* y *los buñuelos* y *El fin del mundo*, entre otros títulos, ganadora del Premio Alfaguara de Novela en 2005 con *El turno del escriba*, novela que escribió junto con Graciela Montes.

Efectivamente, Ema Wolf es otro de los referentes de la nueva generación. El *encuentro de titanes* fue histórico y aparecieron *cuestiones interesantes, en las preguntas y en las respuestas*. Canela y Montes han tenido muchas oportunidades de trabajo conjunto. Hubo cruces de estas trayectorias —en sus itinerarios biográficos relacionales— en la producción y en lo que deseaban compartir, en esa oportunidad, con los destinatarios. De la interesante entrevista que apunta a, en primer lugar, lo que consideraron importante transmitir a los mediadores desde su experiencia: aparecieron temas relacionados con la concepción de una obra para niños, en sus textos, el lenguaje, la creación de espacios y personajes, la conceptualización del receptor, la producción editorial y la importancia del rol de un mediador en bibliotecas populares, rescatando el Plan Nacional de Lectura de Hebe Clementi de los 80, entre otras cuestiones.

Canela inició la *conversación* indicando la centralidad de Montes en el campo: *Me has ayudado mucho y orientado como editora y a muchos...*⁵⁰ En una metáfora que aludió a las imágenes de *bastoneros*, en distintas circunstancias de desfiles, la presentó como esa figura que *marcó el compás de una época*.

PALABRAS DE CIERRE PARA NUEVAS CONTINUIDADES..

Para concluir estos breves recorridos por la Historia de la edición de la LIJ argentina, cabe incorporar algunas cuestiones teóricas y metodológicas planteadas en el primer apartado. Una de ellas se refiere al rescate de la palabra de los nativos, como *portavoces* de su campo en las *clasificaciones del mundo social* en el que están insertos. Entre estas clasificaciones, como se ha planteado, se encuentra la denominación misma del género que se ha evidenciado en las publicaciones. Las primeras y centrales figuras de la Generación del 80 —Walsh, Montes, Devetach, Canela, por ejemplo—, han elegido en diversas oportunidades, la palabra *chicos* en vez de *niños* para referirse a los destinatarios por sus manifiestas concepciones. Además, *literatura para niños y jóvenes*, en vez de los adjetivos *infantil* y *juvenil*. También, han abandonado la división de las producciones por edades determinadas: en algunos casos, las contratapas sugieren *desdax* edad. Tampoco han dedicado las publicaciones a la escuela, aunque, como se ha señalado, en el siglo XXI, estas mismas figuras y los más jóvenes en particular, la han rescatado por la *llegada* a mayor cantidad de lectores. Incluso, desde los Ministerios de Educación, nacionales y provinciales, se han realizado selecciones y compras de obras de distribución gratuita para las escuelas y los Planes de lectura fomentan acciones en pos de su movilización. Otro cambio de la nueva generación en las ediciones se manifiesta en la importancia atribuida al *nombre del autor*, la creciente *profesionalización* de los escritores, traductores y, también, aunque en esta oportunidad no se abordó en profundidad, de los ilustradores. Y esto se refiere a un espacio de *legitimación* simbólica y económica. La ilustración dejó de constituirse en un mero decorado de los textos para adquirir un paulatino protagonismo estético y de sentido, hasta llegar a la producción del llamado *libro integral*. Los cambios acaecidos a lo largo de las décadas son atendidos desde un *presentismo reflexivo* para valorar los aportes de las distintas instancias y comprender las ediciones en sus *condiciones de producción* para evitar la *miopía en la observación*. Por ejemplo, fue lógico que los jóvenes no quisieran producir para la escuela con sus mandatos en ese momento histórico: consideraron necesario un *giro*, que se revirtió después.

Si bien este breve recorrido se ha centrado en dos *itinerarios biográficos relacionales*, Spivacow y Montes, y en algunas editoriales con determinadas producciones, es posible observar cómo las redes se tejen en una *historia* que presenta un *movimiento espiralado y dinámico*. En el trazado de estos itinerarios, pudo registrarse, además, cómo se articulan los *linajes* y *genealogías* en *líneas de transmisión* de *líneas de trabajo* en *parentescos* que se fueron revelando en el campo con *herencias* y enseñanzas que los mayores fueron legando a sus menores, manifestadas en *huellas* que dialogan entre las realizaciones de los agentes. Las *relaciones destacadas* son determinantes en la conformación de las trayectorias, no sólo de los expertos que con *visión* acogen a los jóvenes, sino también en el intercambio entre pares etarios que toman la experticia del otro para desarrollar una actividad como editar: es el caso de Canela que fue *ayudada* y *orientada* por Montes en esta ocupación. Esta última encarna una figura en tanto heredera de su *pater* Spivacow y, además de él, de quienes conformaron esa *escuelita* *posgrado* que fue para muchos la institución que constituyó el CEAL. Por otra parte, fue una *hermana mayor* que acogió a jóvenes escritores para editarlos —semblanzatambién tuvo la *visión* de hacerlo—, pero además, *dio clases de edición*, como le decía Mario Méndez en su entrevista. En otro sentido, cabe recordar los aportes

de los historiadores y sociólogos Alejandro Blanco y Luiz Jackson en sus estudios acerca de la influencia en las trayectorias que revisten las *alianzas endogámicas*: matrimonios o parejas —otro *parentesco*— que se potencian en sus proyectos por estar en la misma actividad profesional. Es su caso con Ricardo Figueira y, también, en el de Laura Devetach con Gustavo Roldán.

Quedan muchos recorridos por realizar en los *itinerarios biográficos relacionales* de la historia de la edición de la LIJ argentina, latinoamericana y mundial para comprender los entramados de redes que generaron procesos vitales entre estos particulares productores culturales de un género de escritura discutido, evaluado, criticado, paulatinamente valorizado y en un dinamismo permanente. Su creciente ubicación y visibilidad no cesa en la academia, el mercado, la escuela y en sus propios destinatarios específicos dobles: los de su denominación y los de sus *mediadores* que son los ocultos y, en general, quienes seleccionan, compran, orientan —o imponen— las elecciones y los modos de lectura.

NOTAS

1. “La literatura infantil y juvenil argentina: una historia social y cultural (1983-1995)” (tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2022).
2. Los años de nacimiento de las figuras, cuando aparecen, obedecen a una orientación en cuanto a las pertenencias generacionales.
3. Es significativa en este sentido, la publicación de 1967 —con reediciones— de María Elena Walsh, con ilustraciones de Horacio Elena, *Aire Libre* (Buenos Aires: Ángel Estrada Editores), una de las pocas que se le conocen dedicada a la escuela. Es un libro de lectura para segundo grado con una impronta totalmente diferente a las publicaciones escolares del momento.
4. Se incorporan autores como Pierre Bourdieu, Remi Lenoir, Joseph Jurt, Roger Chartier, Robert Darnton, Gisèle Sapiro, Gustavo Sorá, Alejandro Blanco, Luiz Jackson, entre otros.
5. Son claves los aportes de Eduardo Restrepo y Rosana Guber, por ejemplo.
6. Ver los trabajos de Adriana Vulponi consignados en la bibliografía (2017, 2018a, 2019a, 2023).
7. En lo que se refiere a los *orígenes* —lugar de nacimiento, origen social, formación escolar, etc.— de las figuras, se incorporan aportes de Alejandro Blanco y Luiz Jackson que fueron incluidos en un trabajo anterior, de 2023. En cuanto a *las relaciones destacadas*, constituye una categoría de mi autoría en la investigación puesto que los autores mencionados en sus estudios acuñaron la de *alianzas endogámicas* por el efecto de *inversión de capitales y solidaridad grupal* en sus realizaciones. Sin embargo, en este caso, en general, operó con mayoreficacia la noción relaciones destacadas porque no siempre fueron parejas o matrimonios el impulso y sostén de los emprendimientos, sino, en categorías nativas, *maestros, padres o madres, hermanos o amigos mayores*, entre otras.
8. María Julia Name, “La historia que construimos. Reflexiones a propósito de una investigación sobre la historia de la antropología en la Argentina”, *Runa* 33, n. 1 (2012): 53-69. <https://doi.org/10.34096/runa.v33i1.339>
9. Graciela Montes, *La gran ocasión: la escuela como sociedad de lectura* (Buenos Aires: Plan Nacional de Lectura. Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología de la Nación, 2006). <http://www.bnm.me.gov.ar>
10. Gustavo Bombini, “Formas de hacer historia. Tentativas de historizar la literatura infantil y juvenil en la Argentina”, *Actas del VI Simposio de Literatura Infantil y Juvenil del Mercosur*. 19 y 21 de septiembre de 2018 (Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, 2019): 114. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/14037>. Las palabras destacadas, si no se indica otra fuente, son de mi autoría para orientar la comprensión.
11. Joseph Jurt, *Naciones literarias. Una sociología histórica del campo literario* (Villa María: Eduvim, 2014) y Gisèle Sapiro, *Los intelectuales: profesionalización, politización, internalización* (Villa María: Eduvim, 2017). Los aportes de los mencionados autores a este trabajo tienen que ver con diversas nociones como *campo literario y nación, recepción transnacional de la literatura, procesos de autonomización, mundo intelectual, nacionalismo metodológico*, entre otros.
12. Gustavo Sorá, “Reseña de Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel A. (coord.), Centro Editor de América Latina. Capítulos para una Historia, Bs. As., Siglo XXI, 2006”, *Prismas. Revista de Historia Intelectual* 11, n.1 (2007). https://historiaintelectual.com.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Sora_prismas11/1406
13. Alejandrina Falcón, “Hacia una historia de las traducciones y los traductores del Centro Editor de América Latina: el caso de la Biblioteca Universal (1968/1978)”, *El taco en la brea* 4, n. 5, Dossier La traducción editorial (2017). https://www.academia.edu/33702886/Hacia_una_historia_de_las_traduccion_y_los_traductores_del_Centro_Editor_de_Am%C3%A9rica_Latina_el_caso
14. En la investigación, no se incursiona en detalle sobre la figura del traductor ni las traducciones del género en Argentina. Sin embargo, es una cuestión importante que excede los objetivos. Puede consultarse, por ejemplo: Cecilia Alvstad, *La traducción como mediación editorial. Un estudio de 150 libros para niños y jóvenes publicados en Argentina durante 1997* (Göteborg, Suecia: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2005).
15. Alvstad, *La traducción*, 291.
16. Adriana Vulponi, “Algunas cuestiones sobre la edición para niños y jóvenes en Argentina”, Mesa Lecturas críticas para una historia de la Literatura Infantil y Juvenil junto a Gustavo Bombini, Mirta Gloria Fernández y Paola Piacenza, *VII Simposio de Literatura Infantil y Juvenil en el Mercosur*. Universidad Nacional de Río Negro e Institutos de Formación Docente Continua de Bariloche y El Bolsón, Argentina, 12, 13 y 14 de agosto (2021) [Próxima publicación].
17. Si bien estas historias y menciones fueron parte de la edición de la LIJ argentina y todas, de una u otra manera, formaron parte de un proceso, no siempre se las considera así en la actualidad. Un ejemplo de ello fue Constancio Vigil, en general, olvidado a pesar de su increíble recepción en los lectores, por no compartir ni aceptar su estética, ni sus ideas. Las nuevas generaciones son lapidarias con sus padres en la LIJ: no les resulta fácil considerar el contexto de producción.
18. Susana Itzcovich, *Veinte años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo* (Buenos Aires: Colihue, 1995).
19. Se puede observar en trabajos como los de Judith Gociol, Delia Maunás o compilaciones como las de Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher, entre otros.
20. No se profundizará aquí porque amerita más que un comentario, pero solo se apunta un libro de insoslayable referencia en la Generación del 80: Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand. *Para leer al Pato Donald* (Santiago de Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1971). Este trabajo aborda la *descolonización* cultural de historietas para el mercado de Latinoamérica.
21. Judith Gociol, *Boris Spivacow. El señor editor de América Latina* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010), 74.

22. Delia Maunás, *Spivacow, Memoria de un sueño argentino* (Buenos Aires: Colihue, 1995), 30.
23. Maunás, *Spivacow*, 29.
24. *Ibíd.*, 31.
25. Esta expresión acerca de figuras que tienen la *visión* de encontrar y lanzar a otras al *hacer* es también utilizada por algunos miembros de la nueva generación para referirse a determinadas personalidades como la de Hebe Clementi, *visionaria* de talentos, quien dirigió el Primer Plan Nacional de Lectura en los 80. Istvansch en una entrevista personal de 2020, decía al respecto: *Hebe tuvo la visión de incluirme en el Plan como tallerista con 18 años.*
26. Judith Gociol, *Boris Spivacow*:81.
27. Tampoco se realizará un análisis exhaustivo de las colecciones. Sólo se apuntan algunas características destacadas: de, al decir de Name, algunas *líneas de trabajo* que constituyeron *continuidades* en esta historia.
28. Amparo Rocha Alonso, “CEAL Visual. El Centro Editor de América Latina y su aporte al diseño editorial” y “Los cuentos de Polidoro y el proyecto editorial”, en *Centro Editor de América Latina. Capítulos de una historia*, coord. por Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher (Buenos Aires: siglo XXI, 2006).
29. Isol, “Tesoro recobrado”, *Los clásicos*. Hans Christian Andersen et. al.; adaptado por Horacio Clemente y Beatriz Ferro; ilustrado por Ajax Barnes; Oscar Grillo; Napoleón (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014).
30. Amparo Rocha Alonso, “CEAL visual...”.
31. Esto se repitió décadas más tarde, por ejemplo, con las producciones de un miembro de la Generación del 80, Istvansch, por el hecho de *descolocar* al lector, ante lo imprevisto en las imágenes de un libro infantil.
32. Lucía Casini, “Propuestas innovadoras del CEAL en Los cuentos del Chiribitil y Cuentos de Polidoro”, *Tercer Coloquio Argentino sobre el Libro y la Edición*. Universidad Metropolitana para la Educación y el Trabajo (UMET), Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 7, 8 y 9 de noviembre de 2018 [inédito].
33. Para mayor información sobre las características de esta Colección Homenaje, ver Adriana García Montero, “Lectura, memoria y resignificación: una aproximación a la Colección Homenaje Cuentos de Polidoro”, *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*8, n. 4 (junio 2019): 16-40. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/3192/3348>
34. Graciela Montes, citada por Delia Maunás, *Spivacow*, 234.
35. Graciela Montes, citada por Alejandra Cornide, “Los Cuentos del Chiribitil: a la altura de la memoria”, en *Centro Editor de América Latina. Capítulos de una historia*, coord. por Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher, Buenos Aires: siglo XXI, 2006: 201.
36. Susana Itzcovich, *Veinte años*, 77.
37. También Laura Devetach se expidió en diversas oportunidades sobre la necesidad de abandonar la edición y lectura de cuentos tradicionales europeos como en la “Carta al lobo” que finaliza su *Oficio de palabra. Literatura para chicos y vida cotidiana*. Buenos Aires: Colihue, 1991: 125. En esa carta, Caperucita, después de años de la historia — fechada en 1989—, le dice al lobo: *al menos esta nieta mía necesita un cuento diferente.*
38. Karina Micheletto, “El regreso de Chiribitil”, *Página 12. Chicos. Una colección que vuelve a las estanterías*. 27 de julio (2014).
39. Alejandra Cornide, *Los cuentos del Chiribitil*, 210.
40. Roberto Sotelo, “Colección Los cuentos del Chiribitil”, *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. n.º 335 (13 de octubre 2014). <https://imaginaria.com.ar/2014/10/coleccion-los-cuentos-del-chiribitil-todas-las-tapas/>
41. Ver las publicaciones en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*, de mi autoría.
42. Jaime García Padrino, coord., *Gran diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil* (Madrid: Fundación SM, 2010), 607.
43. Marc Soriano, *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas* (Buenos Aires: Colihue, 1995).
44. Resulta imposible en tan estrecho espacio reproducir todos sus orígenes y producciones rastreados en la investigación.
45. En la publicación de las actas del *V Congreso Internacional de LJJ Lectores para el Tercer Milenio*, realizado en Villa Giardino, Córdoba, los días 15, 16 y 17 de agosto de 1997 y organizado por el CEDILIJ, aparece la disertación de Menéndez “Mirar donde no se ve” que hace referencia al diseño y la concepción de los libros de esta colección en sus diálogos con Graciela Montes, el Negro Díaz y Boris Spivacow puesto que en el CEAL se gestaron y publicaron por primera vez (1997): 21-29.
46. Entrevista a Graciela Montes, realizada por Alejandra Cornide en 2003, en el capítulo “Los protagonistas: conversación retrospectiva”. Por Patricia Somoza y Elena Vinelli, Bueno y Taroncher coord. Centro Editor de América Latina. Capítulos para una Historia (Buenos Aires: Siglo XXI, 2006), 299.
47. Agradecemos las entrevistas personales y documentos concedidos por la autora.
48. Entrevista a Graciela Montes. Por Mirtha Benítez, Ariel Pernicone y Silvana Prieto, *Revista de Psicoanálisis con niños FORT-DA*, n. 8 (15 de agosto de 2005). <https://www.fort-da.org/reportajes/montes.htm>
49. Entrevista a Graciela Montes. Por Mario Méndez, *Libro de arena. Publicación del Programa Bibliotecas para armar sobre libros, escritores, actividades literarias y experiencias de animación a la lectura* (28 de mayo de 2019). <http://bibliotecasparaarmar.blogspot.com/2019/05/graciela-montes-la-lectura-tiene-una>
50. Entrevista a Graciela Montes. Por Canela, *XIV Encuentro Anual de Libros y Maestros, Penguin Random House* (25 de febrero de 2021).

REFERENCIAS

- Bombini, Gustavo. "Formas de hacer historia. Tentativas de historizar la literatura infantil y juvenil en la Argentina", en *Actas del VI Simposio de Literatura Infantil y Juvenil del Mercosur*, 19 y 21 de septiembre de 2018. Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, 2019: 110-120. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/14037>
- Casini, Lucía. "Propuestas innovadoras del CEAL en Los cuentos del Chiribitil y Cuentos de Polidoro", en *Tercer Coloquio Argentino sobre el Libro y la Edición*. Universidad Metropolitana para la Educación y el Trabajo (UMET), Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 7, 8 y 9 de noviembre de 2018 [inédito].
- Cornide, Alejandra. "Los Cuentos del Chiribitil: a la altura de la memoria", en *Centro Editor de América Latina. Capítulos de una historia*, coord. por Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher. Buenos Aires: siglo XXI, 2006.
- Falcón, Alejandrina. "Hacia una historia de las traducciones y los traductores del Centro Editor de América Latina: el caso de la Biblioteca Universal (1968/1978)". *El taco en la brea* 4, n. 5 (2017): Dossier La traducción editorial.
- García Montero, Adriana. "Lectura, memoria y resignificación: una aproximación a la Colección Homenaje Cuentos de Polidoro". *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños* 8, n. 4 (junio 2019): 16-40. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/3192/3348>
- García Padrino, Jaime, coord. *Gran diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Fundación SM, 2010.
- Gociol, Judith. *Boris Spivacow. El señor editor de América Latina*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010.
- Isol. "Tesoro recobrado", en *Los clásicos*. Hans Christian Andersen et al.; adaptado por Horacio Clemente y Beatriz Ferro; ilustrado por Ajax Barnes; Oscar Grillo; Napoleón. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2014.
- Itzcovich, Susana. *Veinte años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*. Buenos Aires: Colihue, 1995.
- Jurt, Joseph. *Naciones literarias. Una sociología histórica del campo literario*. Villa María: Eduvim, 2014.
- Maunás, Delia. *Boris Spivacow. Memoria de un sueño argentino*. Buenos Aires: Colihue, 1995.
- Micheletto, Karina. "El regreso de Chiribitil". *Página 12. Chicos. Una colección que vuelve a las estanterías* (27 de julio 2014).
- Montes, Graciela. *La gran ocasión: la escuela como sociedad de lectura*. Buenos Aires: Plan Nacional de Lectura. Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología de la Nación, 2006. <http://www.bnm.me.gov.ar>
- Name, María Julia. "La historia que construimos. Reflexiones a propósito de una investigación sobre la historia de la antropología en la Argentina". *Runa* 33, n. 1 (2012): 53-69. <https://doi.org/10.34096/runa.v33i1.339>
- Rocha Alonso, Amparo. "CEAL Visual. El Centro Editor de América Latina y su aporte al diseño editorial" y "Los cuentos de Polidoro y el proyecto editorial", en *Centro Editor de América Latina. Capítulos de una historia*, coord. por Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher. Buenos Aires: siglo XXI, 2006.
- Sapiro, Gisèle. *Los intelectuales: profesionalización, politización, internalización*. Villa María: Eduvim, 2017.
- Sorá, Gustavo. "Reseña de Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel A. (coord.), Centro Editor de América Latina. Capítulos para una Historia, Bs. As., Siglo XXI, 2006". *Prismas. Revista de Historia Intelectual* 11, n. 1 (2007). https://historiaintelectual.com.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Sora_prismas11/1406
- Soriano, Marc. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue, 1995.
- Sotelo, Roberto. "Colección Los cuentos del Chiribitil". *Imaginaría. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, n. 335 (13 de octubre 2014). <https://imaginaria.com.ar/2014/10/coleccion-los-cuentos-del-chiribitil-todas-las-tapas/>
- Tosi, Carolina. "La emergencia de las colecciones de literatura infantil y juvenil, y su impacto en la industria editorial. Los casos Robin Hood y Biblioteca Billiken". *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños* 1, n. 1 (diciembre 2015): 132-158. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/1492>
- Tosi, Carolina. "Semblanza de Constancio C. Vigil (1876-1954)", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED* (2016). <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrb902>
- Vulponi, Adriana. "Semblanza de Carlos Silveyra (Buenos Aires, 1943-)", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED* (2016). <http://www.cervantesvirtual.com/obra/carlos-jose-maria-silveyra-buenosaires-1943---semblanza/>
- Vulponi, Adriana. "Sobre la conformación de un género y de un clásico: avatares en la edición de literatura infantil y juvenil argentina". *Pelicano* 3 (2017): 101-113. <http://dx.doi.org/10.22529/p.2017.3.10>
- Vulponi, Adriana. "El abordaje de un género literario desde un enfoque dialógico", en *Investigar en ciencias humanas hoy: problemas y tendencias*, ed. por Marcela Bricca. Editorial de la Universidad Católica de Córdoba (2018a): 251-262. <https://www2.ucc.edu.ar/archivos/documentos/EDUCC/E-books/Archivos/investigar-en-ciencias-humanas-hoy.pdf>
- Vulponi, Adriana. "Semblanza de Gigliola Zecchin (Canela) (Vicenza, 1942-)", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED* (2018b). <http://www.cervantesvirtual.com/obra/gigliola-zecchinvicenza-1942--semblanza-931386>

Vulponi, Adriana. “¿Género problemático? Literatura bajo un prisma interdisciplinario: historia, antropología, sociología”, en *X Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas: Las urgencias del presente. Desafíos actuales de las ciencias sociales y humanas*. Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon de la FFyH- Instituto de Humanidades (IDH)-CONICET, 27, 28 y 29 de noviembre (2019a) [inédito].

Vulponi, Adriana. “Semblanza de Istvantsch (Madrid, 1968-)”, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED* (2019b). <http://www.cervantesvirtual.com/obra/istvan-schritter-istavansch-madrid-1968--semblanza946347/>

Vulponi, Adriana. “Algunas cuestiones sobre la edición para niños y jóvenes en Argentina”, en *VII Simposio de Literatura Infantil y Juvenil en el Mercosur*. Universidad Nacional de Río Negro e Institutos de Formación Docente Continua de Bariloche y El Bolsón, Argentina, 12, 13 y 14 de agosto (2021) [próxima publicación].

Vulponi, Adriana. “La literatura infantil y juvenil argentina: una historia social y cultural (1983-1995)”. Tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2022.

Vulponi, Adriana. “Literatura infantil y juvenil argentina: un abordaje interdisciplinario”, En *IV Congreso Latinoamericano de Teoría Social*. Universidad de Chile, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Universidad de Valparaíso, Chile. UBA. 7, 8, 9 y 10 de marzo (2023). https://docs.google.com/document/d/1tf60QtPeUYmxbX4JOY5dyogi7_76g7hP/edit?pli=1

Fecha de recepción: 1 de julio de 2023
Fecha de aceptación: 10 de septiembre de 2023

Contacto:

Adriana Vulponi | vulponiadriana@gmail.com
Doctora en Historia (PUC). Docente e investigadora de Faro UDD de la Universidad del Desarrollo.

