

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v23n2.92574>

Campo editorial y literatura infanto-juvenil argentina. Para una breve periodización desde los años sesenta hasta la actualidad

Laura Rafaela García

Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, Argentina

laura.garcia@filo.unt.edu.ar

En este artículo se analiza la relación entre el campo de la literatura infantil y juvenil y el campo editorial en Argentina. Para profundizar en esa dinámica, se reconstruye un panorama histórico de los últimos cincuenta años, dividido en tres momentos. Una serie de obras, colecciones y agentes culturales dan paso a las continuidades y rupturas estéticas y políticas que definen, en términos de complementariedad, la relación entre ambos campos. Hay dos preguntas que este trabajo busca responder a medida que despliega el itinerario: ¿cuáles son las características del proceso que dieron lugar a la configuración actual de esta zona en el sistema literario nacional e internacional? y ¿qué posición ocuparon los lectores en cada momento del recorrido?

Palabras clave: campo editorial; literatura infantil y juvenil; periodización.

Cómo citar este artículo (MLA): García, Laura Rafaela. "Campo editorial y literatura infanto-juvenil argentina. Para una breve periodización desde los años setenta hasta la actualidad". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23, núm. 2, 2021, págs. 75-108.

Artículo original. Recibido: 30/12/2020; aceptado: 16/03/21. Publicado en línea: 01/07/2021.



Editorial Field and Argentine Children's and Youth Literature. For a Brief Periodization from the 60s to the Present

This paper analyzes the relationship between children's and youth literature and the publishing field in Argentina. To deepen this dynamic, I reconstruct a historical panorama of the last fifty years, divided into three moments. A series of works, collections, and cultural agents open roads to aesthetic and political continuities and ruptures that define the relationship between both fields in terms of complementarity. There are two questions that this work seeks to answer as the itinerary unfolds: what are the characteristics of the process that set the current configuration of this area in the national and international literary system? and what position the readers occupied at each moment?

Keywords: editorial field; children's and youth literature; historical panorama.

Campo editorial e literatura infantil e juvenil argentina. Por uma breve periodização dos anos sessenta até o presente

Este artigo analisa a relação entre o campo da literatura infantil e juvenil e o campo editorial na Argentina. Para aprofundar essa dinâmica, um panorama histórico dos últimos cinquenta anos é reconstruído e dividido em três momentos. Uma série de obras, coleções e agentes culturais dão lugar a continuidades e rupturas estéticas e políticas que definem a relação entre os dois campos em termos de complementaridade. Existem duas questões que este trabalho procura responder à medida que vai desdobrando o itinerário: quais são as características do processo que deu origem à atual configuração dessa área no sistema literário nacional e internacional? E que posição os leitores ocupavam em cada momento do processo.

Palavras-chave: campo editorial; literatura infantil e juvenil; periodização.

POR MUCHOS AÑOS, LA RELACIÓN entre literatura e infancia ocupó un lugar marginal en el sistema literario. La literatura infantil fue considerada como un subgénero y eso la relegó a los bordes del sistema, junto con otros géneros populares. Sin embargo, los estudios más recientes advierten que, en los últimos años, en Argentina el crecimiento del sector infantil y juvenil provocó un importante *boom* de ventas dentro del mercado editorial (Tosi 9). Más allá de la disputa asumida por la crítica y las escritoras y escritores para legitimar la posición central de la literatura argentina para niñas, niños y jóvenes¹ en la construcción del imaginario infantil, me propongo analizar cómo la relación entre el campo editorial y el campo de la literatura infanto-juvenil contribuyó a “la salida de la marginalidad” (Díaz Rönner, “Literatura infantil” 525) de esta zona del sistema literario. Abordar esta relación presenta sus complejidades, ya que supone delimitar una zona de intersecciones entre dos campos distintos que tienen dinámicas propias. Sin embargo, realizar este ejercicio crítico —sin pretensiones de ser exhaustivo— es el punto de partida hacia una revisión en perspectiva de los principales desplazamientos del campo de la LIJ.

Los años sesenta son considerados por Amelia Aguado “el segundo y último período favorable para la edición, sustentado en la difusión de la literatura latinoamericana” (140). También para el campo literario infantil en Argentina los años sesenta son clave por la ruptura estética que promueven las primeras obras de María Elena Walsh. Consideramos que estos factores, junto con la emergencia por esos años de Eudeba y, posteriormente, el Centro Editor de América Latina, así como los datos de los períodos anteriores,² contribuyen a analizar la dirección en la que avanzan las decisiones editoriales y los desplazamientos estéticos relativos a la LIJ. Es importante aclarar que, a pesar de apuntar al mismo público, la especialidad de la LIJ se diferencia

1 A lo largo de este trabajo se usará la abreviatura LIJ para referirse a la literatura infantil y juvenil para los fines académicos de facilitar la lectura. Sin embargo, no se desconoce que esta denominación trae aparejada una importante polémica que demanda la desarticulación de la operación crítica que simplifica los sentidos de lo infantil y lo juvenil. Además, como corresponde a cierto momento histórico, esta denominación desconoce las posiciones inclusivas más recientes a las que nos adherimos, y que atienden a la diferencia política de mencionar a niñas, niños y jóvenes.

2 En el artículo, Aguado incluye un cuadro que titula “Especialización de la industria editorial en 1974”, en el que se establece una comparación entre las editoriales fundadas hasta 1956 y las creadas después de 1956. La especialidad “literatura infantil” mantiene sus números, lo cual muestra la permanencia del sector en el tiempo.

de un grupo de editoriales dedicadas a textos escolares y otros materiales para la enseñanza, como Kapelusz o Aique, que no forman parte de este estudio. También, tiene particular relevancia por estos años la revista infantil *Billiken* de editorial Atlántida y sus enciclopedias escolares, como así también sus colecciones literarias que formaron parte de las bibliotecas de varias generaciones. Sin embargo, su línea estética no sigue los intereses de este trabajo.

El sector editorial del libro para niñas y niños en Argentina cuenta con una larga trayectoria de editoriales con capitales nacionales, sin inversión extranjera, como el caso de Sigmar, y con catálogos dedicados exclusivamente a la LIJ como Ediciones Colihue o en su momento Libros del Quirquincho. Es posible afirmar que el campo infanto-juvenil argentino se sostuvo históricamente por editoriales con cierta independencia cultural y económica. Algunas editoriales se mantuvieron vigentes a lo largo del tiempo y otras no superaron los altibajos de la economía del país. Con el paso de las décadas, nuevas editoriales surgieron, mientras el mercado de los grandes conglomerados avanzaba. Esta hipótesis da lugar a una primera organización general: 1) editoriales comerciales y universitarias que entre otras secciones incluyen en sus catálogos una sección de literatura destinada a los lectores niños y jóvenes; 2) editoriales que dedican exclusivamente su producción a la publicación de libros para niños, niñas y jóvenes que, a su vez, pueden dividirse en dos grupos: a) editoriales con capitales extranjeros y b) editoriales de origen nacional, entre las que se encuentran las editoriales que Szpilbarg llama “independientes” (101).

La reconstrucción de este recorrido presenta la dinámica de las principales editoriales que contribuyeron a la consolidación y el reconocimiento del campo literario infanto-juvenil argentino. Los criterios para conformar este mapa cultural son la continuidad de las editoriales en el tiempo, las colecciones destacadas de las editoriales, la presencia y participación de los escritores, la emergencia de nuevos escritores, el lugar de la ilustración, el aporte del ilustrador, las particularidades del libro de imagen o el libro álbum en la producción nacional, entre otros factores destacados en cada momento.

El campo de la literatura argentina para niños, niñas y jóvenes sostuvo desde los años sesenta hasta la actualidad una relación complementaria con el campo del libro y la edición. Esa complementariedad atravesó momentos de disputa y resistencia en la búsqueda por dominar e imponer sus lógicas

de producción de manera alternativa entre uno y otro campo. El recorrido presenta tres momentos con sus respectivas tensiones, que dan lugar a significativos desplazamientos de los que salen beneficiados los lectores. Cada zona se distingue por sus particulares avances estéticos y políticos en esta dinámica de poder económico, simbólico, técnico, etc. que permite describir la relación entre ambos campos en términos de complementariedad.

La desautomatización de lo infantil: la secuencia inaugural de una nueva línea estética (1960-1970)

En los años sesenta, desde el campo literario, la operación fundamental que cuestiona lo establecido hasta el momento para el público infanto-juvenil en la producción nacional es la desautomatización del lenguaje. Esta operación consiste en incorporar el humor y el juego como parte de la mirada de la infancia y es asumida por María Elena Walsh desde sus primeras obras, como *Zoo loco*, *El reino del revés*, *Cuentopos de Gulubú* y *Dailan Kifki* publicadas entre 1964 y 1966. Es importante mencionar que sus primeros dos libros son publicados por Fariña Editores, mientras que textos como *La Mona Jacinta* o *La Familia Polillal* aparecen en Editorial Abril en 1960, y *Tutú Marambá* es publicado en una edición por la autora. Esta escritora vinculada con la poesía y la música fue reconocida por el campo literario nacional e interpelaba, desde postulados estéticos, los límites de lo establecido por el sistema literario para los niños y niñas como lectores. Su posicionamiento sobre la literatura y la construcción del imaginario infantil se diferencia de la posición pedagógica o moralizante al apelar al *nonsense* y privilegiar la voluntad transgresora del humor y la irreverencia lúdica del lenguaje estético en poemas y canciones.

La ruptura que generan sus obras es fundamental para renovar el modo de dirigirse a las infancias desde la literatura y atraviesa, por extensión, a un público amplio de niños y adultos. La aparición de sus primeros textos en los años sesenta por Editorial Abril indica la importancia de este espacio fundacional en la nueva línea estética que, como señala María Adelia Díaz Rönner, está indisolublemente ligada a la trayectoria de Boris Spivacow. A pesar de que existen varios estudios que analizan el papel intelectual de Spivacow, solo se menciona de manera general el apoyo que este editor le dio al campo literario infantil argentino.

Una de las primeras tensiones entre el campo editorial y su interés por clasificar la producción y el campo de la literatura para niñas, niños y jóvenes está dada por las decisiones del adulto mediador —escritor, editor, maestro o padre— para seleccionar qué leer con los chicos y chicas. Así introducimos un primer eje transversal en este recorrido: la figura de los agentes culturales entre los que se destaca el protagonismo de los escritores y escritoras como el de ciertos editores centrales en esta dinámica. Desde la literatura, se ocuparán de enfrentar las categorías que pesan sobre sus obras o los límites para esta zona, que encasillan la producción bajo determinados géneros, secciones o públicos. Las decisiones editoriales a nivel nacional encuentran en la figura de Boris Spivacow un aliado para propiciar la emergencia de esta nueva línea estética. Por un lado, uno de sus primeros trabajos fue estar a cargo de la sección de libros infantiles de la Editorial Abril entre 1941 y 1945 y la creación de la colección Bolsillitos, producida a principios de 1950, una de las más recordadas por los lectores de la época. De este período, Díaz Rönner destaca “lo deliberado” (513), en un artículo bisagra para la relación entre el campo y el sistema literario nacional, que lleva por título “Literatura infantil: de ‘menor’ a ‘mayor’”.

Más tarde, Spivacow conducirá la editorial universitaria Eudeba y, desde 1966, luego de la intervención a la Universidad decretada por el gobierno de Onganía, el Centro Editor de América Latina, donde siempre hubo espacios dedicados a la literatura para niños (Díaz Rönner, “Literatura infantil” 513). La arbitrariedad en la LIJ tiene que ver no solo con los desplazamientos del paradigma moralizante y los modos de narrar para niños y niñas asumidos por Walsh y por escritores como Tallón, Villafaña, Devetach, entre otros, sino también con la popularización de la literatura a partir de las estrategias editoriales implementadas por Spivacow, como los bajos costos y los modos de circulación en kioscos de revistas que apuntaron directamente a ampliar el público lector. Por eso, el carácter emblemático de las primeras colecciones, entre las que se incluyen “Los cuentos del Chiribitil”,³ que apoyaba la nueva línea estética, y “Cuentos de Polidoro” —dirigida sucesivamente por Beatriz Ferro y Susana Bahamonde— que recuperaba los clásicos infantiles. Durante la dirección en el Centro Editor de América Latina, Spivacow instala este

3 Roberto Sotelo realiza una breve historia de la colección con motivo de la reedición que se realiza entre 2014 y 2016. Más adelante, mencionaré este punto para señalar la relevancia de la reedición de veintinueve títulos, publicados entre 1976 y 1978.

mecanismo central para ampliar el canon de autores y textos que actualizan la dinámica entre campo editorial y LIJ.

Entendemos que algunos de estos cambios influyen en los modos de leer y, por ejemplo, la noción de serie —como sostiene Díaz Rönner— “ingresa en el mercado infantil en la década del sesenta y se impone sobradamente pero, como concepción, sufrirá un permanente ajuste en virtud de las múltiples reconexiones culturales con el sistema literario e histórico en general” (“Literatura infantil” 513). Esta aclaración resulta significativa para destacar dos conceptos fundamentales para la dinámica del campo como serie y colección. Se trata de una estrategia editorial tradicional que manifiesta algunas particularidades de este sector relacionadas con los costos y los esquemas tradicionales de clasificación por edades, pero también funcionan como mecanismo de consagración. En palabras de Marc Soriano, “en el interior de tal o cual colección, un artista auténtico siempre consigue afirmar su personalidad y su originalidad” (163). Con el tiempo veremos que esta estrategia se convierte en un condicionante que tiende a homogeneizar la producción del campo.

En el cruce entre ambos campos, en continuidad con una dialéctica entre teoría y práctica, es preciso resaltar algunas cuestiones sobre ambas categorías. Por un lado, el concepto teórico de serie consiste en una secuencia de acciones de un mismo personaje que protagoniza distintas historias. Como ejemplo se presentan los Odos, estos personajes de Graciela Montes que conforman un mundo propio en el fondo del jardín y se incluyen entre los títulos *Nicolodo viaja al país de la cocina*, *Así nació Nicolodo* y *Teodo* publicados en “Los cuentos del Chiribitil” entre 1977 y 1978 e ilustrados por Julia Díaz. Estos relatos son reeditados en 1996 en la colección *Cuentos del Ratón Feroz* de Gramón-Colihue y se amplía la serie con *Sanchodo curador* publicado en la revista *Humi* en 1984.⁴ En el campo de la literatura para niños y niñas el concepto de serie tiene una importante trayectoria en figuras clásicas como Babar, el elefante protagonista de las historias de Jean de Brunhof. Se trata de un personaje central que despliega sus acciones o aventuras en distintos títulos a modo de capítulos o episodios. La funcionalidad de este concepto está ligada a las características del público, ya que, por medio de la publicación de textos breves protagonizados por un mismo personaje,

4 En el artículo de Cañón, Pérez y Stapich se profundiza en el análisis de estos personajes y de otros recursos que distinguen la poética de Montes.

se contribuye a experimentar la secuencia de una sucesión de situaciones e instalar la continuidad de la lectura.

En la literatura argentina para niños, Graciela Montes es una de las primeras escritoras en adoptar esta lógica para la incorporación de personajes colectivos como los Odos o individuales como Clarita, Emita y Emota, y las series de libros de imágenes que giran en torno a un objeto o un personaje, como “Abrecuentos”, “Libros del Fuelle”, “Federico” o “Anita”. Más adelante, se encuentra la publicación de Tomasito, el personaje-niño en serie de Graciela Cabal, y la secuencia de acciones del personaje de Berta junto con su gato, de la escritora Ema Wolf, por nombrar algunos de los más conocidos. Este es un aspecto relevante para revisar las particularidades de las estrategias complementarias entre el campo editorial y el de la LIJ con el propósito de privilegiar o intervenir en los modos de leer, que dan paso a modos de escribir y se ajustan a las características de los primeros lectores dentro del sector.

Por otro lado, este concepto, junto con el de colección,⁵ es central para la configuración del público lector. La categoría de colección adquirirá mayor centralidad en el segundo momento de este recorrido debido a la amplia variedad y la originalidad de la oferta. En esta dirección, insisto en el aporte de Spivacow —editor modelo para el sistema cultural de América Latina— ya que no solo revela cómo funciona el dispositivo institucional de una editorial, sino que es uno de los primeros en instalar la pregunta sobre qué lugar ocupa el sector infantil o juvenil en un proyecto editorial de amplio alcance y cómo el mundo editorial prefigura al lector niño o joven. En esta dirección surgen algunas preguntas: ¿cómo piensa el editor a los lectores-niños? ¿Qué dirección asume una línea editorial para sus colecciones? ¿Qué se privilegia en cada colección? ¿Qué aspectos se dejan de lado?

A partir de estos planteamientos, se puede atender a un segundo eje transversal en esta zona de cruces como es la disputa por los criterios de selección del material a publicar, ya que en este momento se ponen en juego conceptos y decisiones que privilegian el trabajo con lo simbólico por encima de lo comercial o lo didáctico. Esto está directamente relacionado con la autonomía para armar un equipo de trabajo competente en las áreas

5 Para organizar los modos de narrar la violencia política en la literatura infantil argentina entre 1970 y 1990 desarrollamos esta categoría a partir de tres elementos: la figura del elefante, el personaje del Sapo de Gustavo Roldán y la categoría de “lo monstruoso” (García, *Los itinerarios*).

o roles a desempeñar: concretamente, quienes toman las decisiones relativas a qué publicar y cómo hacerlo. En la dirección de las colecciones o como asesores de cada sección, el CEAL contó con destacados intelectuales, en el caso de este sector dieron sus primeros pasos las escritoras Graciela Montes y Graciela Cabal.⁶ Montes trabajó como correctora de prueba, luego como secretaria de redacción y, finalmente, como directora de la colección “Los cuentos del Chiribitil” cuando murió Delia Pigretti. En la trayectoria de ambas escritoras se destaca su experiencia en esta editorial, y esos aprendizajes serán primordiales en el período siguiente, por el rol que ocuparán como garantes de las posiciones estéticas del trabajo con el imaginario infantil. Ellas serán las herederas del legado político de Spivacow para posicionar a los niños y niñas como lectores.

A la iniciativa de innovar en los parámetros establecidos para lectores desde las formas estéticas, se suma la importancia que le dan en estas colecciones emblemáticas a la ilustración. Los avances en torno a la ilustración se presentan como el tercer eje transversal a estos cruces complementarios entre ambos campos. Sin embargo, esta zona fue escasamente estudiada de manera sistemática, por los desafíos que supone para la crítica.⁷ La ilustración es una parte constitutiva del libro infantil y en este momento se da un primer paso hacia la jerarquización de la figura del ilustrador que adquirirá mayor autonomía en las décadas siguientes. Entre los ilustradores de los cuentos de la primera publicación de la colección del Chiribitil se destacan Ajax Barnes —por la trascendencia de su obra junto con la escritora Beatriz Doumerc, su pareja— y también, Julieta Díaz, Chacha, Delia Contarbio y Juan Noailles. Este momento se distingue por el impulso creativo que

6 En su memoria sobre esta experiencia intelectual colectiva, Susana Zanetti explicita los nombres entre las que incluye a ambas autoras: “Cuando digo ‘nosotros’, pienso en un grupo que fue creciendo y renovándose desde los sesenta hasta los ochenta e incluía vanguardistas, militantes, patafísicos, egresados y estudiantes de letras, entre ellos Horacio Achával, Pepe Bianco, Pedro Orgambide, el Negro Díaz, Pablo Obelar, Gregorio Selser, Luis Gregorich, Félix Weinberg, Beatriz Sarlo, Jaime Rest, Josefina Delgado, Jorge Lafforgue, Julio Schwartzman, Carlos Altamirano, Graciela Cabal y Graciela Montes. No éramos profesores de la universidad —cada vez estábamos más al margen de ella. Nuestros lazos con escritores, plásticos, con jóvenes críticos se fue intensificando para culminar en el Centro Editor” (2).

7 Es necesario profundizar en la trayectoria de los ilustradores, muchos vienen del mundo de la historieta o de las artes plásticas, y estudiar la evolución de la ilustración en los libros para niños de la literatura argentina.

muestra que es posible escribir y producir textos de calidad estética para el público infantil.

Un aspecto central en este momento es el de las estrategias de circulación y el costo de los libros para llegar a una mayor cantidad de lectores. Esto apunta a nuevas formas de incidir en el mercado editorial con modos de circulación que facilitan el acceso a la lectura por parte de los lectores del mismo país o de otros países. Este doble movimiento de la dirección y la calidad estética a precios accesibles incide en la mirada democratizadora del campo de la LIJ, y Graciela Montes lo recuerda en estos términos:

Durante la época de la dictadura (de mediados de los '70 hasta los últimos días de 1983) no se editaban muchos cuentos nuevos para niños en la Argentina. Una excepción fueron dos colecciones que hizo Boris Spivacow en el Centro Editor de América Latina, ambas masivas y muy populares: los *Cuentos de Polidoro*, que recuperaban la literatura infantil clásica pero en versiones de muy buen nivel literario y una gráfica revolucionaria, muy adelantada a su época, y los *Cuentos del Chiribitil*, primera apuesta a la nueva literatura para niños. Varios de los escritores más visibles de la década siguiente hicimos nuestras primeras armas allí. Poco después, los militares obligarían al Centro Editor a hacer una fogata con una buena parte de los libros que había en el depósito. (Machado y Montes 67).

Con el tiempo se advierte que la mirada innovadora de Spivacow y la experiencia editorial de Montes y Cabal tienen en común la dimensión política que le atribuyen a la lectura literaria, y eso se nota en este momento por los riesgos y estrategias que asumen para propiciar nuevos modos de leer⁸ (Ludmer 39) y la reconfiguración de la relación entre literatura e infancia en el contexto de la dictadura. Este posicionamiento le permite al editor tomar innovadoras decisiones, impulsar la popularización del ingreso de los niños al mercado consumidor y, en la trayectoria de las escritoras, influir directamente en sus concepciones de escritura y la configuración del imaginario social que protagoniza y distingue sus poéticas.

8 Este concepto, según Josefina Ludmer, incluye dos preguntas centrales: qué se lee y desde dónde se lee. Ambas preguntas gravitan en los distintos momentos de la fluctuante relación entre el campo de la literatura para niños y el campo editorial, y podrían entenderse como un nuevo eje transversal de análisis de esta dinámica.

Por su parte, Graciela Cabal se refiere a ese tiempo de trabajo en la editorial como una escuelita, tal vez, por ser una de sus primeras experiencias en el mundo de los libros y por la importancia de ese entorno formador en cierta línea del trabajo editorial. Al respecto afirma:

Quiero hacer una breve referencia a una editorial que ya no está, y a un editor que tampoco está.

La editorial: el Centro Editor de América Latina, conocida en los ámbitos de la cultura como La Escuelita, y cuyo lema era “Más libros para más”. El editor: Boris Spivacow, “el loco Boris”, que fuera gerente de Eudeba y que, como dijo en una oportunidad Beatriz Sarlo, tenía “la pasión democrática de la difusión del libro”. (“Mediadores” 78)

Al incorporar fragmentos de los testimonios de ambas escritoras me propongo destacar la trascendencia de su participación activa en un proyecto editorial que tuvo como uno de sus principales propósitos la divulgación de la lectura y contribuyó al posicionamiento de los niños como lectores. Las consecuencias políticas y estéticas de esta experiencia, por parte de ambas escritoras, adquirieron más fuerza durante la recuperación democrática.

Más allá de las particularidades de este proyecto editorial, a partir del artículo “Literatura para niños sin subestimaciones” publicado en 1976 por Susana Itzcovich en la sección Cultura de *El Cronista Comercial*, es posible saber que entre los años sesenta y setenta el movimiento editorial en relación con la LIJ iniciaba su expansión y eso impulsó las principales decisiones de una nueva línea estética. En el artículo se recupera la actividad de otras editoriales en relación con la literatura infantil entre 1975 y 1976, y esto nos permite conocer algunas características más de los criterios editoriales que contribuyeron a renovar la producción para el sector. En Ediciones Librerías Fausto —editorial que publica por primera vez *Un elefante ocupa mucho espacio*— tenían una idea de libro original y le daban importancia al autor y al ilustrador con el propósito de competir con el mercado español de calidad en su diagramación, ilustración y contenidos, aunque, con respecto a este último punto, sostenían: “nos interesa que tengan un mensaje, un trasfondo social, donde fundamentalmente no se subestime al lector infantil” (Itzcovich 53).

Por esos años, Elsa Bornemann era la directora de la colección “Pétalos” dedicada a la poesía para chicos de Editorial Latina. Ediciones de la Flor tenía la colección denominada “La florcita” con el propósito de insertar en el mercado a los autores para adultos que escribían para chicos. Plus Ultra tenía como objetivo primordial promover la literatura infantil de autores nacionales. Editorial Estrada tenía una innovadora colección denominada “Cuento a dos voces”, que le daba a la ilustración un rol central para permitirle a los chicos continuar la lectura a partir de las imágenes. También, a partir del artículo de Itzcovich podemos saber que las tradicionales editoriales comerciales con publicaciones infantiles como Atlántida, Kapelusz y Sigmar continuaban con sus tradicionales colecciones, mientras había otras editoriales —como Editorial Guadalupe, Granica y Ediciones Pespír— que se distinguían por algunos premios internacionales en sus publicaciones para el sector. Se trata de los primeros pasos hacia una creciente autonomía de la literatura infantil que cuenta con el apoyo del mercado editorial y una amplia variedad en relación con la calidad estética de la producción.

Es importante resaltar que este período está marcado por las prohibiciones, censuras y persecuciones que, especialmente durante la última dictadura militar, interrumpieron y postergaron los avances del campo de la LIJ. Como sostienen Gociol e Invernizzi, el ojo censor de la dictadura puso énfasis particular en esta zona de producción, porque tenían su propia ideología sobre cómo “moldear” a la infancia y, para eso, necesitaban poner a funcionar los mecanismos de control del autoritarismo en la lectura y en la escritura de la literatura. Recordemos que, contra toda posición política sobre las acciones sociales y colectivas, textos como *La torre de cubos* de Laura Devetach, publicado y reeditado por Librerías Huemul, o *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann, publicado por Ediciones Librería Fausto, fueron prohibidos explícitamente con resoluciones provinciales y decretos de alcance nacional. También se prohibieron textos emblemáticos, como los de Beatriz Doumerc y Ayax Barnes, autores de *La línea*, que habían sido premiados por Casa de las Américas como estímulo y apoyo a las innovaciones del campo de la LIJ por esos años.⁹ A partir de estos

9 Vale la pena recordar que este premio incorpora la categoría Literatura para niños y jóvenes en 1975 y se destacan: Laura Devetach con *Monigote en la arena*, Beatriz Doumerc y Ayax Barnes con *La línea*, y *Renancó y los últimos huemules* de José Murillo y Ana María Ramb.

reconocimientos extranjeros y el apoyo editorial del mercado nacional entre los años sesenta y setenta los escritores del campo infantil argentino iniciaron un creciente proceso de internacionalización que se vio interrumpido por la censura de la producción literaria. Cabe destacar que las huellas de la dictadura se prolongaron en el tiempo dentro del campo de la LIJ, ya que estos títulos y algunos otros salieron de circulación por mucho tiempo más y no fueron reeditados sino hasta veinte o treinta años después de su primera publicación.

La institucionalización de la literatura para niños, niñas y jóvenes de carácter nacional (1980-1990)

Los cuestionamientos de los límites de lo infantil como categoría, planteados en el período anterior a partir de los modos de la ficción, tendrán continuidad en la consolidación de una línea estética, que pone el eje en una serie de aspectos: el valor simbólico de la producción estética del sector, el doble movimiento de distinción y concentración de la producción para configurar un sector infantil dentro del mercado nacional, la profesionalización de un grupo de escritores que asumieron distintos roles, la jerarquización de la figura del ilustrador al mismo plano del autor y la multiplicación de la colección como estrategia editorial para organizar y clasificar la producción literaria.

Este segundo momento está marcado por la eclosión de la nueva producción de literatura para niños y jóvenes que encuentra su filiación con el sistema literario nacional en las modulaciones de la narrativa fantástica. Los escritores y escritoras de esta formación (Williams) en los años posteriores serán reconocidos por su potencia literaria por Díaz Rönner (*La aldea literaria*) como “La banda de Cronopios”, integrada por Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Montes, Gustavo Roldán, Ema Wolf, Ricardo Mariño, María Cristina Ramos, Graciela Cabal, Silvia Schujer, Adela Bash y Oche Califa. Esta original denominación vincula a estos escritores con los personajes fantásticos de Julio Cortázar, y se distinguen por el poder en sus formas de trabajar la palabra y sus géneros, la incorporación de la parodia y las modulaciones del humor como sustancia constitutiva de sus historias: representan una diversidad de estéticas que quiebran el discurso literario autoritario impuesto a los lectores. En su formación, estos escritores son los

lectores del “boom de la literatura latinoamericana”: en términos de Díaz Rönner, “los escritores de estos tiempos son esencialmente lectores” (163). Eso redonda en sus poéticas, que privilegiaron las formas narrativas del cuento y la novela, y renovaron el campo infantil con atractivas historias fantásticas y originales.

Escritores y escritoras que se reconocen como herederos de Walsh no solo a partir de la transgresión estética, sino también en los desafíos políticos que implica sostener esta línea: llevaron al extremo los postulados de Walsh explicitados en su poética y en el artículo *Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes* sobre el derecho a la imaginación como uno de los derechos culturales, promoviendo el derecho a leer literatura como una prioridad en la infancia en distintos espacios que abarcan sus escritos ficcionales y sus posiciones críticas,¹⁰ asumidas en las ferias del libro nacionales y regionales, seminarios y encuentros con bibliotecarios, docentes y lectores de distintas provincias del país. En el contexto de la recuperación democrática —después de la censura, las listas de libros prohibidos, la ruptura de las redes sociales y culturales— el cuidado del imaginario infantil ocupó un lugar fundamental para el mundo adulto, sobre todo en los primeros años. Este movimiento tiene como marco un proceso de cambios culturales mayores con respecto a la categoría de infancia a nivel nacional, que impactará en las décadas siguientes y a nivel internacional con el tratado de la Convención sobre los Derechos del Niño al que la Argentina adhiere en 1989.

En estos primeros años el mercado editorial fue un importante apoyo para reformular las estrategias de promoción de la lectura y contribuir a la sostenida producción de literatura de calidad por parte de los nuevos escritores. Sin embargo, los representantes de las posiciones estéticas mantienen una actitud vigilante y cuidadosa ante los intereses del mercado que trabaja por la reactivación del sector, dispuesto a atraer e innovar con el público infantil y juvenil. Por sus series y la calidad de las colecciones, se destacan en este momento Sudamericana con las colecciones “Pan Flauta” dirigida por Canela, “Primera Sudamericana” y los libros de María Elena Walsh, para mencionar las más destacadas. También sobresale el proyecto editorial Libros

10 Se pueden profundizar en estos planteamientos en textos como *El corral de la infancia de Montes*, *Mujercitas ¿eran las de antes?* de Cabal y en *Oficio de palabrera* de Laura Devetach, que fueron analizados detenidamente en la investigación *Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina* (García).

del Quirquincho, del que Graciela Montes fue cofundadora y directora entre 1985 y 1992. Entre sus colecciones reconocidas se destacan: “Serie Blanca”, “Serie Negra”, “La Ratona cuentacuentos” y “Había una vez”.¹¹ Asimismo, habría que señalar las colecciones de Ediciones Colihue como “Libros del Malabarista”, “El Pajarito Remendado” y “Los Morochitos”, dirigidas por Laura Devetach y Gustavo Roldán, y “Los Fileteados” dirigida por el mismo Roldán, algunas de las cuales se reeditan en la actualidad. Por esos años llegan las primeras editoriales españolas, como SM con El Barco de Vapor y Alfaguara con sus colecciones “Infantil Alfaguara” y “Juvenil Alfaguara” para marcar la competencia y desafiar la producción de las editoriales locales. Las colecciones son fundamentales porque definen una línea estética que en este momento se multiplica por la cantidad de colecciones en circulación que le dan espesor al género narrativo, dialogan con autores y estilos de la literatura nacional e internacional, y, con el tiempo, se convertirán en los clásicos de la literatura argentina para niños y niñas.

Un estudio interesante sobre este momento le pertenece a Marcela Arpes y Nora Ricaud que, desde el materialismo cultural, abordan la literatura infantil como un género masivo. Esa clave de lectura nos permite resaltar el impacto que tienen muchas de las decisiones editoriales y movimientos en este período. La continuidad de la producción por parte de los escritores y la calidad estética de la producción combinadas con la regulación del mercado contribuyeron, en muchos casos, a la profesionalización de la actividad. Coincido con las autoras cuando afirman que las editoriales no actúan como simples intermediarias entre el productor y el público; no se mantienen ajenas a la actividad, “sino que se perfilan como concededoras del género, siendo muy frecuente que los propios escritores asuman el rol de dirigir la editorial o de actuar como asesores de distintas colecciones” (22). Es necesario destacar que este campo está protagonizado principalmente por mujeres escritoras,¹² y ellas ocuparon un rol central en las decisiones

11 También, será clave para la línea crítica del campo de la LIJ la colección “Apuntes” dirigida por María Adelia Díaz Rönnner, que reúne en ella a Maite Alvarado, Gustavo Bombini, Montes y Cabal, entre otros con los planteamientos y las voces más trascendentales para las próximas décadas. Se puede ampliar sobre este tema en el artículo de Bellucini.

12 Este tema también está relacionado con la posición marginal que se le atribuyó a esta zona de la literatura argentina para niños, niñas y jóvenes por mucho tiempo. Se trata de un tema actual que sería oportuno profundizar, focalizando en el rol de algunas escritoras de este campo que se desempeñaron como editoras, según los estudios iniciados por Mihal, Ribeiro y Szpilbarg.

editoriales, así como en la actualización del capital simbólico del imaginario infantil argentino al privilegiar el trabajo con la imaginación.

Para pensar el desarrollo de la tarea profesional de las escritoras y escritores son importantes las hipótesis de Gisèle Sapiro. En el primer capítulo de *Profession? Écrivain*, en el que se pone en evidencia que la tarea del escritor abarca mucho más que la escritura de ficción; el despliegue de esta figura en agente mediador o intermediario de la obra e incluso en editor, director de colección o librero son parte de los desdoblamientos de los protagonistas de este campo, particularmente, en estas décadas. Este planteamiento se vincula con el posicionamiento crítico de Laura Devetach, quien se define como “palabrera” porque toma a la palabra como su instrumento de trabajo, una denominación que remite al trabajo poético y artesanal que se enriquece en el contacto cotidiano con la oralidad y encuentra en el valor narrativo la posibilidad interminable de contar historias.

Además, el desarrollo profesional y la evolución de los autores del campo estuvo relacionado con tareas de traducción, adaptación y divulgación que están ligadas —como plantea Sapiro— a una serie de actividades anexas no reconocidas históricamente como actividades de creación. Hay varios ejemplos, como la colección “La mar de cuentos”, originalmente publicada por el CEAL en 1989, reeditada por Gramón-Colihue entre 1996 y 1997, y más tarde por Página/12; en esta última, contenía ocho series, divididas en “Serie menor” y “Serie mayor”: *Los viajes de Gulliver*, *Fábulas de Esopo*, *Los cuentos de Perrault*, *Cuentos de la mitología griega*, *Más cuentos de la mitología griega*, *Historias de la Biblia*, *Las mil y una noches*, y *Los caballeros de la Mesa Redonda*. Las últimas seis fueron adaptadas por Graciela Montes e ilustradas por Oscar Rojas y Liliana Menéndez, y, en el caso de *Los cuentos de Perrault*, también fueron traducidos por la escritora. Asimismo, escritores como Montes, Devetach y Roldán estuvieron a cargo de la traducción y la adaptación de los clásicos de la colección “Los libros de Boris”, entre los que destacamos *Alicia en el país de las maravillas* y *Cuando Alicia atravesó el espejo* de Lewis Carroll, *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain o la versión de *Pinocho* de Carlo Collodi.

Para destacar la activa participación de Graciela Cabal, Laura Devetach, Graciela Montes, Laura Roldán, entre otras, no solo en la cuestión literaria, sino también en la construcción de una mirada política en contacto con los chicos; se destaca la colección “Entender y Participar”, publicada en

1986 por Libros del Quirquincho y reeditada en los noventa en fascículos por Página/12, dedicada a la divulgación de conocimiento a partir de ciertos títulos o preguntas: *Para aprender a votar*, *Qué es la democracia*, *Qué son los partidos políticos*, *Por qué la Argentina es una república*, etc. La legitimación de la producción de los escritores como autores de textos de ficción, directores de colección o asesores del trabajo editorial, críticos del propio campo y divulgadores de un posicionamiento político que parte de lo literario e impacta en lo social son una parte central del proceso de autonomía del campo, que disputará con la escuela, con el mercado editorial y con el sistema cultural la posición marginal que se le atribuye a la literatura en relación con las infancias.

La recuperación democrática favoreció el estallido de la literatura para niños, no solo en términos de la producción de alta calidad, sino también en la conformación de redes culturales que institucionalizaron las posiciones en juego en el ámbito local e internacional. A nivel nacional surgieron en 1985 ALIJA (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina), que todos los años organiza una Lista de Destacados con rubros como Ilustración, Diseño, Producción teórica, Libro álbum, entre otros; en la actualidad, también propone el candidato al Premio Andersen y a la Lista de Honor de IBBY. También, continuaron con una importante participación La Nube y la Fundación El Libro, que venían trabajando desde mediados de los setenta. Se produce una ampliación del centro de producción y a nivel regional, en 1983, se funda el CEDILIJ (Centro de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil) en Córdoba y, por esos años, el CEPROPALIJ (Centro de Propagación Patagónico de Literatura Infantil y Juvenil), dependiente de la Universidad Nacional del Comahue. A nivel internacional también emergen, en este período, instituciones ligadas al campo como IBBY (Internacional Board on Books for Young People), Fundalectura de Colombia, CIELJ Ricochet (Centre International d'Études en Littérature de Jeunesse) de Francia, CEPLI (Centro de Estudios y Documentación de la Promoción de la Lectura y Literatura Infantil) de España, entre otras.

Estas asociaciones forman parte, junto con otras instancias, de las condiciones de existencia del género y, como afirman Arpes y Ricaud, el trabajo que realizan contribuye a definir socialmente al género al que se suma la difusión que realizan las revistas especializadas, como *La Mancha*, publicada desde 1996; *Piedra Libre*, publicación del CEDILIJ; *Imaginaria*,

Revista Primeras Noticias de LIJ, Lectura y Vida, Para Chicos y otras en formato digital (23). La importancia de seguir las discusiones al interior del campo permite profundizar en las cuestiones críticas y ficcionales, además de ampliar las fronteras del trabajo colectivo en el movimiento de revistas, que en este caso asumen la dimensión política de la promoción de la lectura literaria. Desde nuestra perspectiva, las principales discusiones políticas del campo en estas décadas apuntan a dos aspectos fundamentales para el campo cultural. En primer lugar, en *El corral de la infancia* (1990) y en *La frontera indómita* (1999), Graciela Montes desarrolla los postulados más precisos de una teoría literaria acerca del imaginario infantil, que puede entrar en diálogo con el aporte de otras escritoras de esa época. En segundo lugar, en la fuerza colectiva del trabajo de esta formación intelectual se pueden leer aportes imprescindibles para la teoría de la lectura en relación con las infancias, lo que se puede rastrear, particularmente, en un estudio sistemático de la revista *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*.¹³

El compromiso político del campo con las infancias tiene que ver con las posibilidades de la lectura literaria y, en esa dirección, una de las principales tensiones de este momento es el ingreso de la literatura a la escuela. Paradójicamente, se trata de una utopía y una realidad que, por un lado, lleva al ingreso de estos autores a la institución y en términos de público lector y de mercado supone una ampliación; pero, por otro lado, el ingreso a las aulas conlleva los riesgos del didactismo cuando las formas de mediación y los postulados estéticos difieren con los propósitos formativos y los límites institucionales para habilitar la incertidumbre de la lectura y la arbitrariedad de la fantasía. No profundizaré en esta tensión ya que excede el objetivo de este trabajo, pero me interesa señalar que este período es muy significativo en distintas direcciones. Otras dos cuestiones más relevantes para este planteamiento tienen que ver con la importancia de la ilustración —que se presenta como eje transversal que recorre los tres momentos— y la distinción del público juvenil.

El primer aspecto conecta los movimientos de este período con el anterior y el siguiente, ya que está ligado con la creciente importancia que

13 La tesis doctoral de Mila Cañón “Entre décadas. La reorganización y consolidación del campo de la literatura argentina para niños (1983-2001)” defendida en diciembre de 2019, en la Universidad Nacional de Mar del Plata, de la que fui jurado, inaugura una línea de estudio que aún requiere nuevas investigaciones.

tiene la ilustración. Hasta aquí, la literatura infantil argentina de mediados de los ochenta resulta de particular interés para el mercado editorial y, en consecuencia, los fenómenos relativos a la cultura de masas y la influencia de los medios de comunicación impactan en el campo infantil al darle un rol protagónico a la imagen. Como analizamos en otro trabajo (García, “Las modulaciones” 52), las colecciones “El Pajarito Remendado” y “Los Morochitos”, dirigidas por Devetach y Roldán, ponen en la tapa a los ilustradores seguidos del escritor y se presentan como una respuesta innovadora a los criterios del mercado; así, contribuyen no solo a ampliar los modos de la ficción por las formas literarias que incorporan, sino también a construir y orientar la mirada del público infantil argentino a partir de los temas abordados y los modos de interpretarlos desde la imagen.

El movimiento de la ilustración por estos años avanza del carácter accesorio hacia una manifestación cultural que en muchos casos complementa la historia o amplía las posibilidades simbólicas de representación del mundo para el lector. Este pasaje de la ilustración estática contrapuesta a una ilustración dinámica, en términos de la interpelación que se hace al lector, puede entenderse mejor a partir del análisis de algunos ejemplos representativos de la ilustración desarrollados en el trabajo referido. Se trata de un pasaje que también se entiende en términos visuales en dirección de lo concreto hacia lo abstracto, y es aún más desafiante para la mirada del lector, ya que en algunos casos logra prolongar el cuestionamiento de los estereotipos sociales desde el trabajo con la imagen.

En estas colecciones los modos de la imagen ocupan un lugar privilegiado y este breve recorrido nos permite demostrar que la ilustración, entendida como una nueva escritura, puede asumir diferentes direcciones y es una parte constitutiva de la literatura infantil. En algunos casos, la ilustración puede funcionar como un accesorio del texto y simplemente adornar o acompañar visualmente el contenido de una historia. Otras veces, complementa los sentidos que propone el autor del texto literario y contribuye a crear o mantener cierto clima propuesto por el autor. En otros casos, el ilustrador abre una nueva puerta para avanzar en la dirección de nuevas interpretaciones. En estos dos últimos casos, y a partir de algunos ejemplos de las colecciones seleccionadas, la imagen deja de ser un simple accesorio de la literatura para aportar sentido a la historia y la figura del ilustrador

adquiere cierta autonomía a partir de las posibilidades de su trabajo con la imagen para motivar la imaginación del lector.

En esa línea se inscriben algunas publicaciones que le dan un protagonismo central a la imagen en los noventa y funcionan como un movimiento de transición, favoreciendo un nuevo momento en la ilustración que se analizará en el período siguiente, en el que se fusionan las figuras del autor y el ilustrador, como en el caso de Istvan Schritter o de Isol con *Vida de perros* en 1997, cuando la autora recibe Mención de Honor en el Concurso de la colección “A orillas del Viento” del Fondo de Cultura Económica. Estos dos autores, junto con otros, se destacarán en las décadas siguientes por sus aportes a la ilustración nacional y por el trabajo internacional con el libro álbum. Sin embargo, cabe destacar que el libro álbum como género ya tenía una importante producción internacional.

Por estos años, la colección conocida por el público local era “Los especiales de *A la Orilla del viento*” del Fondo de Cultura Económica de México. Pero, como afirman Bajour y Carranza, para los lectores locales el género era poco conocido y para las editoriales era un producto costoso que se volvió casi inaccesible después de la crisis de 2001. Es importante destacar que, hacia finales de la década del noventa, tienen lugar los procesos de compra y concentración de editoriales nacionales por parte de los grupos de capital extranjero, que generarán una reorganización del mapa editorial. El primer movimiento se da con dos grandes editoriales: Alfaguara es comprada primero por Santillana, vinculada después al Grupo Editorial Norma; y Sudamericana por la española Plaza y Janés, ligada al grupo alemán Bertelsmann. En el período siguiente vendrán nuevos movimientos, pero en relación con el libro álbum, las autoras hacen dos críticas que muestran la complejidad de la dinámica entre mundo editorial y literatura para niños, niñas y jóvenes cuando ingresan al mercado los grandes conglomerados y revelan dos mecanismos que condicionan y limitan el acceso a estos textos por parte del público argentino determinado por cuestiones económicas.

Bajour y Carranza señalan que, a la ausencia de libros importados, se suma “la ausencia de libros que, publicados en el extranjero por sellos editoriales con filial en Argentina, han dejado de distribuirse aquí” (s. p.) y también, que estas mismas editoriales que trabajaban con autores e ilustradores argentinos que publicaban en el extranjero “no pueden ser leídos por los lectores argentinos” ya que no circulaban aquí. En este sentido la distribución

y la circulación se vuelven puntos centrales de un problema que atraviesa a los dos campos y está ligado a intereses comerciales.

El segundo punto tiene que ver con la iniciación de una literatura para jóvenes diferenciada dentro del campo. Hacia mediados de los noventa, el campo de la literatura infantil argentina había alcanzado un lugar propio en el mercado editorial y, con el propósito de formar lectores, las editoriales advirtieron las ventajas de separar a los niños y niñas del público juvenil. Esta decisión editorial se materializa a partir de dos hechos clave: la aparición, entre otras publicaciones, de la colección “Zona Libre” del Grupo Editorial Norma y la emergencia de un grupo de escritores que integraron el sector juvenil de los catálogos editoriales.

En nivel secundario, el canon incluía los clásicos de la literatura española, la literatura latinoamericana y argentina en antologías o en la selección de los libros o sugerencias de los manuales escolares. El sector no solo tenía sus propios clásicos, sino también ciertos temas específicos relacionados con los intereses atribuidos al destinatario juvenil como la amistad, el amor, las relaciones con el mundo adulto o ciertos géneros como el fantástico, el policial, la ciencia ficción y el terror. También se seleccionaban lecturas de breve extensión y, en consecuencia, los cuentos y las *nouvelles* presentaban el tamaño preciso para ser leídos por los jóvenes.

La apuesta del mercado editorial consistió en separar al público y redescubrir al sector capturado por la escuela secundaria hasta ese momento con publicaciones específicas para el joven lector. La colección “Zona Libre” se destaca por incorporar a escritores que mantendrán una continuidad dentro de las publicaciones del sector, por presentar novelas de extensión precisa para las características lectoras de este público y por tener una importante aceptación, tanto entre los lectores como entre los docentes que seleccionan estos textos para leer en las aulas. Esta última característica, junto con las anteriores, resalta la estrategia editorial por la cual la colección se dirige al sector juvenil y, al mismo tiempo, tiene una fracción del público asegurada con los alumnos de la escuela secundaria. Entre los títulos que corresponden a las primeras novelas se destacan *El abogado del marciano* de Marcelo Birmajer (1996), *Los ojos del perro siberiano* de Antonio Santa Ana (1998) y *La venganza de la vaca* de Sergio Aguirre (1998). Esta colección, que hoy

se encuentra vigente, fue agregando títulos, temas y autores a lo largo de los años.¹⁴

La segunda publicación es de 2001 y se titula *Nuevos cuentos argentinos. Antología para gente joven* de la colección Alfaguara Juvenil. Su índice reúne a otro grupo de escritores —distintos a los de la colección anterior— entre los que se encuentran Jorge Accame, Pablo De Santis, Esteban Valentino, Ana María Shua y Fernando Sorrentino. También integran esta antología escritores y escritoras que tienen publicaciones en el campo infantil como Graciela Cabal, Silvia Schujer, Ema Wolf y Luis María Pescetti. Es decir, en los años noventa y principios de los dos mil surgen nuevos escritores en torno a la categoría juvenil que conviven con los escritores consagrados del campo infantil. Por esos años, la categoría juvenil está motivada por responder a los intereses del público lector de la escuela secundaria y, en consecuencia, en muchos casos eso condicionaba tanto las decisiones estéticas como editoriales.

Es importante destacar la continuidad en la producción de escritores de trayectoria que avanzan en el abordaje literario junto con su público. Graciela Montes es un ejemplo, ya que aporta —con mirada innovadora— a los temas políticamente más comprometidos. Es una de las primeras autoras en plantear a los jóvenes el tema de la violencia política: en su versión ficcional con el mundo de la militancia recreado en la novela *Otroso. Noticias del mundo subterráneo* (1991) y en su versión histórica con *El golpe y los chicos* (1996), en la que incluye los primeros testimonios de hijos e hijas de desaparecidos.

En este momento el mercado editorial se vio sorprendido por el fenómeno de lectura que provocó la publicación de *Harry Potter* que, al menos, puso en cuestión el criterio de extensión con el que se seleccionaban los textos para jóvenes. Por esos años, explica Bustamante, “la industria cinematográfica y editorial puso en circulación *El señor de los anillos*, *La materia oscura*, y *Mundo de tinta*, entre otros” (57-58). Muchos jóvenes organizaron sus propios

14 Entre los más leídos se encuentran: *La venganza de la vaca* de Sergio Aguirre, *Si tu signo es cáncer* de Graciela Bialek, *¿Quién conoce a Greta Garbo?* de Norma Huidobro, *El mar y la serpiente* de Paula Bombara, *Veladuras* de María Teresa Andruetto, *El equipo de los sueños* de Sergio Olguin, *Los parientes impostores* de Laura Escudero, *Presagio de Carnaval* de Liliana Bodoc, y *Tatuajes* de Sandra Siemens. Las publicaciones más recientes de la colección sobresalen por sus innovaciones ligadas a las temáticas actuales y complejas, como se puede ver en *Identidades encontradas* coordinado por Paula Bombara, *Me enamoré de una vegetariana* de Patricia Kolesnicov, *Si te morís, te mato* de Grisel Estayno y Melina Pogorelsky, y *Elisa, la rosa inesperada* de Liliana Bodoc.

clubes de lectura para argumentar sobre las historias y sus preferencias literarias, dando paso a sus propios planteos en torno a la literatura que leían los adolescentes por fuera de la escuela.

En el año 2000 la publicación por Editorial Norma de *Los días del venado* de Liliana Bodoc, primera parte de la trilogía *La saga de los confines*, intervino en el mercado editorial derrumbando algunos principios cristalizados. Este hecho es un antecedente central para mostrar los desplazamientos posibles en relación con las transformaciones de la conducta lectora, ya que no solo ponía en cuestión los postulados sobre la extensión de los textos, sino también evidenciaba la posibilidad de decidir qué leer más allá de las categorías del mercado. Bustamante lo presenta como un caso paradigmático, ya que aparece editado y puesto en circulación originalmente como literatura juvenil, “pero se ha movido hacia el centro del sistema literario, perdiendo este rótulo en su última edición” (57). Con el paso del tiempo podemos ver que, en algunos casos, los lectores pueden operar sobre las clasificaciones establecidas e incidir en las decisiones editoriales.

Este momento pone en el centro la figura del lector niño o niña y joven, y ese posicionamiento se desprende de la sujeción a los protocolos estéticos que promueven e instalan las escritoras y los escritores como agentes fundamentales en las disputas por las tomas de decisiones. También queda claro que en este momento las infancias y las juventudes son consideradas por el mercado como objetos de consumo. En esta zona, la tensión principal está en concebir al niño o joven como sujeto lector desde el campo literario, o como público infantil y juvenil según la lógica del mercado editorial, en la que también se arrastra a la producción del escritor. Esa tensión intrínseca a esta dinámica, como sostienen Arpes y Ricaud, no se escapa de la ley de oferta y demanda y “tiende a satisfacer por un lado lo que el público desea o, desde otra perspectiva, lo que la propia editorial interpreta como deseos del público involucrado en la actividad” (21). Las autoras van más allá para desmontar el funcionamiento de la lógica del mercado y sostienen que incluso se llega a sugerir lo que el niño debe desear y “ese hecho se puede verificar en el fenómeno de escritura a pedido de para responder, por ejemplo, a contenidos escolares o a temáticas y géneros que supuestamente gozan de la preferencia de niños y jóvenes” (21).

Por momentos parece que el mercado editorial logra imponer sus criterios en disputa con la arbitrariedad del mundo literario, a partir de estrategias

que establecen la clasificación del público, la distinción por edades, por temas y géneros literarios para este sector, sobre todo, cuando la producción nacional es abundante y productiva, y necesitan activar mecanismos de clasificación y dominación. Por eso, en esta zona tanto la ficción como la crítica demostrarán que escribir *desde* la literatura es privilegiar a los lectores y contribuir a desarticular la asimétrica relación entre adultos y niños, implícita en las categorías infantil y juvenil.

El rol de las editoriales independientes en la renovación estética y temática del campo (2000-2020)

Por estos años hay cambios sociales y marcos legales que impactan de manera directa sobre las infancias y las juventudes, como la Ley 26 061 de Protección Integral de los Derechos de las Niñas, Niños y Adolescentes promulgada en octubre de 2005. El estudio de los modos ficcionales permite reconocer que en los años noventa hay un movimiento de ampliación de las representaciones de infancia en el campo de la literatura para niños, niñas y jóvenes (García, *Los itinerarios*). Esto se puede demostrar a partir del estudio de las poéticas de los autores más representativos del momento anterior y la aparición de la obra de Luis María Pescetti, que aporta cambios a las estéticas recientes devenidas en canon. La ampliación (Benjamin 31) como operación de apertura encuentra en el campo de estudios de las infancias¹⁵ en Argentina —iniciado con los estudios de Sandra Carli— la posibilidad de articular el desplazamiento de la histórica categoría de infancia que avanza del singular al plural, como lo plantea Diker (11). Este movimiento incorpora la complejidad de experiencias, únicas e irrepetibles, que atraviesan los sujetos por circunstancias históricas, culturales, sociales, familiares, entre otras. Las representaciones vigentes en la literatura para niños, niñas y jóvenes dan cuenta de problemáticas cercanas a la realidad, como la pobreza o la mercantilización del mundo infantil, la ruptura del paradigma tradicional de familia y las disputas por el lugar de la figura femenina en el espacio privado y el público.

15 Por cuestiones de espacio no me detendré en este punto. Sin embargo, es necesario aclarar que este campo se inicia con los estudios de Sandra Carli y tiene una importante continuidad en los estudios de Isabella Cosse, Valeria Llobet, Carla Villalta, entre otras investigadoras que abordan la cuestión de la infancia de manera integral.

Después de la institucionalización del género, que entre otros hechos culturales se puede reconocer a partir de la incorporación de “Literatura infantil: de ‘menor’ a ‘mayor’” en el volumen “La narración gana la partida” de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik y publicada en el 2000, el campo logra cierta autonomía con una presencia oscilante en el mercado editorial. Este volumen se distingue, como señala en la introducción su directora, Elsa Drucaroff, por la forma particular en la que la narración se impuso para ganar legitimidad y “adquirió un prestigio específico en un imaginario de expectativas ligadas a una gran expansión de la escritura y a una no menos fuerte problematización de la lectura” (8). Resulta clave esta mirada para mostrar las posibilidades del género en cuentos y novelas que apuestan por el trabajo con la fantasía que implica la literatura para niñas, niños y jóvenes. Por su parte, Díaz Rönner interpela desde la crítica esa otra mirada que infantiliza al género y resalta el pasaje de la minoría al reconocimiento o la mayoría de edad del género, y las posiciones de sus escritores reconocidos por el campo literario nacional e internacional.

Tanto en la ampliación de la categoría de infancias y su revisión histórica, como en las representaciones de la literatura y en el planteamiento de la crítica, la operación central de este momento consiste en ese pasaje de lo menor a lo mayor que realiza el campo de la literatura para niños, niñas y jóvenes en Argentina. El devenir de menor a mayor es un desplazamiento que se inicia en los sesenta y produce —al decir de Deleuze y Guattari— un continuo de intensidades en una evolución que tiene como objetivo acercar la experiencia estética al lector, como se demostró desde el principio de este trabajo. Siguiendo la lógica de este recorrido, el argumento de estos autores da continuidad a este análisis, ya que pone en crisis, una vez más, las denominaciones que el mercado sostiene sobre el campo y termina por interpelar los límites que imponen estas categorías funcionales a los criterios editoriales.

En esta zona de intereses comunes a ambos campos, hacia fines de los noventa y principios de los dos mil, las repercusiones locales del libro ilustrado o el libro álbum —a partir del lanzamiento en 2003 de la primera colección de libros álbum nacional producida por Ediciones del Eclipse— y la gran concentración del sector editorial, junto con la aparición de nuevas editoriales “independientes” y la generalización y el mayor acceso a nuevas

tecnologías, son determinantes en la renovación estética del campo de la literatura para niños, niñas y jóvenes. Este movimiento se da en dos momentos e intervienen elementos externos al campo literario, relacionados con el mundo de la edición.

El primer momento abarca de 2000 a 2010 y en él se produce una nueva configuración del público de libros destinados a niños, niñas y jóvenes, protagonizado por la emergencia de un primer grupo de editoriales denominadas independientes. Estas editoriales contribuyen con su producción a una renovación estética a partir de la potente combinación entre texto e imagen en los libros ilustrados o libros de imágenes, y la originalidad de la producción de libros álbum, así como la incorporación de nuevos escritores, escritoras, ilustradores e ilustradoras.

La editorial por destacar en este momento es Ediciones del Eclipse que, en 1995, empieza a editar literatura infantil y juvenil, y lanza, en 2003, la primera colección de libros álbum del país dirigida por Itsvan, con títulos de Isol, Laura Devetach, Graciela Rempún, David Wapner, Gustavo Roldán, entre otros. Desde sus inicios hasta 2017, Itsvan dirige la colección, que incluye cincuenta y dos títulos. La escritora Adela Bach funda en 2002 Ediciones Abran Cancha y, en ese mismo año, Ruth Kaufman y Diego Bianki fundan Pequeño Editor, que tiene una amplia oferta cultural que excede el mundo de la edición. Otro caso particular es CalibroscoPIO, que nació primero como la librería “El libro de Arena” y, en 2005, amplió su apuesta por el mundo de los libros y desarrolló su propio proyecto editorial. El movimiento de editoriales independientes dedicadas a los libros para niños y niñas es heterogéneo en su propuesta —encontramos a Ediciones Iamiqué, fundada en 2000 con títulos sobre ciencia—, y también en su conformación encontramos empresas familiares como La Brujita de Papel, editoriales del interior como la cordobesa Comunicarte, o Pípala, el sello de libros ilustrados de la Adriana Hidalgo editora, entre otras.

Todas estas editoriales dan lugar a la producción de nuevos autores e ilustradores, y también le dan visibilidad a escritores que venían produciendo desde las décadas anteriores como María Teresa Andruetto, Iris Rivera, María Cristina Ramos, entre otras, e ilustradores como Juan Lima, María Wernicke o Pablo Bernasconi que se distinguen por ser denominados por la crítica como “autores totales”. Se realizan los primeros foros de ilustradores que darán paso a las nuevas generaciones. La fuerte apuesta estética que

asumen las editoriales independientes contribuye a desterritorializar los límites establecidos para el público. En los libros ilustrados y en los libros álbum confluyen ilustración, texto, diseño y edición, de tal manera que su propuesta artística excede toda clasificación, así como la distancia entre libros para chicos y libros para adultos, al privilegiar con diversas estrategias la experiencia estética.

Es necesario señalar que, entre fines de los 2000 y los primeros años de la década de 2010, el Estado ocupó un rol importante en las políticas públicas de promoción de la lectura, contribuyendo a proveer de libros y literatura a las bibliotecas populares y escolares, hecho que Graciela Bialek relaciona con el desafío de la Ley de Educación Nacional 26 206, sancionada en 2006; con el financiamiento educativo, entre 2005 y 2015; con la regionalización del Plan Nacional de Lectura (Cuyo/Córdoba, NOA, NEA, Patagonia, Ciudad y provincia de Buenos Aires) y el desarrollo de planes provinciales, que tienen como marco los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández.

Además, Bialek destaca las compras de libros realizadas por el Estado, que posibilitaron dotar a las escuelas de distintos niveles y modalidades, “de 96 millones de libros, y de miles de estrategias de acercamientos culturales a la lectura” (23). También fueron importantes para el campo editorial nacional las compras centrales a través del Programa Libros de la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP). A través de dicho programa, las bibliotecas populares podían elegir y comprar los libros que cada una de ellas definieran, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. Sin embargo, en los últimos años han disminuido las compras del Estado, tanto como la actualización de los subsidios para las compras de las bibliotecas populares como lo demuestran Mihal y Szpilberg. Este punto muestra también el papel del Estado en la revitalización del campo editorial a través de distintas maneras de intervención (financiamiento, adquisiciones, planes de lectura, entre otros), aspecto que ameritaría una investigación más detallada.

El segundo momento abarca desde 2010 hasta 2020 y combina la renovación estética con la renovación temática, e incorpora posiciones integrales y reactivas a la industria del consumo con propuestas que ponen en el centro la percepción activa del sujeto lector y borran las fronteras entre lectores niñas o niños y adultos. En este segundo grupo se destacan editoriales como Muchas Nueces y Limonero, fundadas en 2014, y Chirimbote,

fundada en 2016 con la reconocida colección “Antiprincesas” que apuesta a la deconstrucción de los estereotipos sociales. En un borde temporal, pero respondiendo a la renovación temática y estética, podríamos ubicar la propuesta de Periplo, editorial independiente fundada en 2009. Cabe aclarar que este análisis solo menciona algunas de las más destacadas en el ámbito nacional. Corresponde una mención especial a la editorial Limonero, ya que en 2019 fue galardonada en la Feria Internacional del Libro Infantil de Bologna como la mejor editorial infantil de Centro y Sudamérica.

Las editoriales universitarias se incorporaron a este renovado impulso y al crecimiento del mercado editorial de manera particular. Esto puede considerarse a partir de un hecho concreto como es la reedición de *Los cuentos del Chiribitil* por parte de Eudeba en 2014, con una selección de diez de los cincuenta títulos de la publicación original, con su formato y diseño. Esto es también una señal al público lector, que se ve interpelado por una colección histórica que remite a un momento de lectura y difusión fundacional para el campo literario. En 2015 se reeditan otros títulos de esta colección emblemática y en 2016 se avanza con la publicación de nuevos textos de autores reconocidos en los últimos años en el campo.

Conviene explicitar que, en este período, la edición universitaria argentina presta más atención al sector infantil y juvenil, como se demostró en otro trabajo a partir del análisis de los catálogos de Ediciones UNL, que en 2003 publica la colección “Diente de León”, y EDUVIM, que incorpora más tarde su colección “Eduvim Ilustrados” (Mihal y García 150). También es necesario destacar dos espacios importantes en la línea de editoriales universitarias que incluyen colecciones infantiles o juveniles, y apuestan, como las anteriores, a abrir el juego a los escritores desde el interior del país. El primer caso es el de EDUNT, la editorial de la Universidad Nacional de Tucumán, que incluye desde 2015 en su catálogo la colección “A las historias las contamos nosotros” y lleva cinco publicaciones¹⁶ de libros impresos escritos por las chicas y los chicos que participan del taller literario del grupo Creativo Mandrágora, que se realiza en la librería de la editorial. El segundo es más reciente: se trata de la original Vera Editorial Cartonera, perteneciente al organismo

16 Los textos son compiladores por Ana García Guerrero y Emiliano Ceridono, quienes coordinan el taller. Entre sus títulos se encuentran: *Los lectores somos gente rara* (2015), *Sin renglones* (2016), *Palabras tachadas* (2017), *Memorias en proa* (2018) y *Máquinas* (2019).

de investigación Conicet y la Universidad Nacional del Litoral. Esta doble pertenencia se refleja en un amplio catálogo que, desde 2018, apunta a la divulgación científica y cultural, a la democratización de la ciencia y la lectura, e incluye entre sus colecciones a “Irupé”, dedicada al tiempo y al espacio de las infancias, dirigida por Patricia Torres. Esta colección que reúne textos de la literatura para niños y jóvenes apuesta a descentralizar las voces y miradas que se despliegan en esta zona desde otros márgenes.

Más allá de este prometedor panorama para los lectores, en este momento la producción está fuertemente concentrada en las empresas que constituyen grandes grupos de capital transnacional que se dan especialmente a partir de la dominación de las editoriales españolas en el mercado latinoamericano, como lo plantea Guijarro Arribas en su trabajo. Los textos fundacionales de la línea estética son reeditados actualmente por LOQUELEO —antes la producción de Alfaguara había pasado a ser de Santillana y, luego, integró Random House—, lo que asegura la circulación y continuidad en la producción de los autores consagrados entre fines de los ochenta y principios de los noventa. Otra editorial clave para el mundo de la literatura para niños, niñas y jóvenes es SM. Por eso, cuando anunció su cierre en el 2019, provocó importantes repercusiones en el campo nacional.

Como sostiene Gisèle Sapiro (Gerbaudo), la conquista de nuevos mercados no es solamente el resultado de una estrategia económica, sino también cultural. En este sentido, la relevancia de la calidad de producción nacional fue reconocida con los premios internacionales: en 2003, Andrea Ferrari recibe el Premio El Barco de Vapor; en 2006, Franco Vaccarini y, en 2011, Paula Bombara. En 2012 María Teresa Andruetto recibe el Premio Hans Christian Andersen y, en 2018, Pablo Bernasconi resultó finalista. En 2013 Isol recibe el Astrid Lindgren; en 2016 María Cristina Ramos recibe el Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil, y en 2018 Graciela Montes lo recibe también al destacarse su trayectoria como una pionera en el campo de la LIJ. Por eso mismo, en términos culturales, es muy alentadora la apertura de las editoriales independientes y sus publicaciones, más próxima y atenta a los intereses del público local.

Este público, minimizado por los mecanismos del mercado, encuentra en el movimiento de las editoriales independientes la posibilidad de cuestionar las categorías y trascender las fronteras. En eso consiste este desplazamiento de menor a mayor, con los detalles estéticos y políticos que intervienen en

esta nueva actualización. Confluyen las tres características que Deleuze y Guattari distinguen para pensar esta operación: *la desterritorialización* de la lengua, o en este caso de una literatura que interpela desde su interior los límites establecidos para este sector del público; *la presencia política* en todas sus dimensiones, como se puede ver en el giro que asumen las posiciones estéticas en cruce con el contexto social de la diversidad y la inclusión como postulados políticos para dirigirse a las infancias en plural; *la dimensión colectiva* que asumen las apuestas estéticas y temáticas que van a contrapelo de las posiciones dominantes de los grandes conglomerados de la edición dedicados a este sector. A la luz de estos planteos la complementariedad entre el campo de la literatura para niños, niñas y jóvenes y el campo editorial da lugar a “la posibilidad de instaurar desde dentro un ejercicio menor de una lengua incluso mayor” (32).

Las editoriales independientes dedicadas al libro para niños y niñas asumen riesgos y también, por mérito propio, logran instalar la circulación de los textos, su perdurabilidad, la calidad y la diversidad en las publicaciones. Como afirma Daniel Goldin, editor de la trascendental colección “Espacios para la lectura” del Fondo de Cultura Económica, para resaltar la complejidad del lugar del editor hay un doble conflicto en la toma de las decisiones. El editor, quien ocupa un lugar clave en este momento, se debate “entre dos libertades que al elegir o rechazar, al aceptar o modificar, posibilitan o cierran formas de ser lector o editor” y que, a su vez, “están condicionadas por otros factores de dentro y fuera del ámbito de la producción y circulación de la palabra escrita” (75). En la misma línea se trama la dinámica complementaria entre ambos campos, ya que sus actividades tienen en común “construir lectores”, pero entran en disputa los modos, las condiciones y las posibilidades de publicación y circulación. Para la literatura es fundamental avanzar —como afirma Andruetto— hacia una literatura sin adjetivos (36), que privilegie la mirada transgresora y la experiencia estética: en esa dirección aporta el movimiento de las editoriales independientes dentro de este momento actual del recorrido.

Obras citadas

- Aguado, Amelia. “1956-1975. La consolidación del mercado interno”. *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016, págs. 135-218.
- Andruetto, María Teresa. *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba, ComunicArte, 2009.
- Arpes, Marcela y Nora Ricaud. *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la construcción de un género masivo*. Argentina, Ediciones La Crujía, 2008.
- Bajour, Cecilia y Marcela Carranza. “El libro álbum en Argentina”. *Imaginaría*, núm. 107, 2003. Web. 5 de noviembre de 2020.
- Bellucini, María Laura. “Apuntes: una colección particular del proyecto editorial Libros del Quirquincho”. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, vol. 9, núm. 5, 2019, págs. 208-233. Web. 23 de noviembre de 2020.
- Benjamin, Walter. *Dirección única*. Madrid, Alfaguara, 1987.
- Bialet, Graciela. *Prohibido leer. Reflexiones en torno a la lectura, literatura y aculturación*. Buenos Aires, Aique Educación, 2018.
- Bustamante, Patricia. “Por una literatura juvenil que (se) (nos) permita seguir creciendo”. *Kapichúa; sobre literatura infantil y juvenil*. Centro de Mediación e Indagación de las Prácticas de Escritura y lectura en Literatura infantil y juvenil (CEMILLI) – UNAM. núm. 1, 2018, págs. Web. 15 de septiembre de 2020.
- Cabal, Graciela. “Mediadores y difusores”. *La emoción más antigua. Lecturas, escrituras, el encuentro con los libros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001, págs. 77-80.
- . *Mujercitas ¿eran las de antes? (El sexismo en los libros para chicos)*. Buenos Aires, Libros el Quirquincho, 1992.
- Cañón, Mila. *Entre décadas. La reorganización y consolidación del campo de la literatura argentina para niños (1983-2001)*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Cañón, Mila, Fernanda Pérez y Elena Stapich. “Cuando el bosque queda en el fondo del jardín: Graciela Montes y la reescritura de lo maravilloso”. *I Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niños*. Memoria académica, 23 de octubre de 2009. Web. 12 de noviembre 2020.

- Carli, Sandra. “Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001). Figuras de la historia reciente”. *La cuestión de la infancia*. Buenos Aires, Paidós, 2006, págs. 19-54.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. México, Ediciones Era, 1990.
- Devetach, Laura. *Oficio de Palabarrera. Literatura para chicos y vida cotidiana*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2007.
- Díaz Rönner, María Adelia. “Literatura infantil de ‘menor’ a ‘mayor’”. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé, vol. 11, 2000, págs. 511-551.
- . *La aldea literaria de los niños. Problemas, ambigüedades, paradojas*. Córdoba, Comunicarte, 2011.
- Diker, Gabriela. *¿Qué hay de nuevo en las infancias?* Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2008.
- Drucaroff, Elsa. “Introducción. La Narración gana la partida”. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé, vol. 11, 2000, págs. 7-15.
- García, Laura. “Las modulaciones de la imaginación: lectura, escritura e ilustración en los años 80 en la literatura argentina para niños”. *Catalejos. Revista de lectura, formación de lectores y literatura para niños*, vol. 1, núm. 2, 2016, págs. 49-67. Web. 19 de septiembre de 2020.
- . *Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina. Narrativas del pasado para contar la violencia política entre 1970-1990*. Buenos Aires, Lugar Editorial, 2021.
- Gerbaudo, Analía. “Sobre: Los intelectuales: profesionalización, politización, internacionalización; Las condiciones de producción y circulación de los bienes simbólicos y Les écrivains et la politique en France. De l’affaire Dreyfus a la guerre d’Algérie, de Gisèle Sapiro”. *El taco en la brea*, núm. 8, 2018, págs. 161-168.
- Gociol, Judith y Hernán Invernizzi. *Un golpe a los libros: represión en la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- Goldin, Daniel. *Los días y los libros. Divagaciones sobre la hospitalidad de la lectura*. México, Editorial Paidós, 2006.
- Guijarro Arribas, Delia. “Estrategias de dominación editorial: la exportación del libro infantil y juvenil español en América Latina (1977-2017)”. *El taco en la brea*, vol. 1, núm. 11, 2020, págs. 20-30. Web. 15 de noviembre de 2020.

- Itzcovich, Susana. "Literatura para niños sin subestimaciones". *Veinte años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995, págs. 52-59.
- Ludmer, Josefina. *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires, Paidós, 2015.
- Machado, Ana María y Graciela Montes. "La literatura infantil argentina". *Literatura infantil. Creación, Censura y Resistencia*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2005, págs. 63-71.
- Mihal, Ivana, Ana Elisa Ribeiro y Daniela Szpilberg. "Introducción: Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano". *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, núm. 107, 2020, págs. 11-16. Web. 15 de noviembre de 2020.
- Mihal, Ivana y Laura García. "La edición de la literatura infantil y juvenil argentina a través de las editoriales universitarias: EDUVIM y Ediciones UNL". *Moderna Språk*, vol. 1, núm. 114, 2020, págs. 139-159. Web. 11 de noviembre de 2020.
- Mihal, Ivana y Daniela Szpilberg. "Editoras universitárias, livros digitais e bibliotecas populares na gestão da Conabip na Argentina". *Memória e Informação*, vol. 2, núm. 2, 2018, págs. 1-19. Web. 15 de noviembre de 2020.
- Montes, Graciela. *El corral de la infancia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Sapiro, Gisèle. "Chapitre I: Développement professionnel et évolutions du métier d'écrivain". *Profession? Écrivain*. Paris, CNRS Editions, 2017, págs. 19-41.
- Soriano, Marc. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2001.
- Sotelo, Roberto. "Colecciones Los cuentos del Chiribitil". *Imaginaria. Revista Quincenal sobre Literatura Infantil*, núm. 335, 2014. Web. 13 de noviembre de 2020.
- Szpilberg, Daniela. *Cartografía argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Buenos Aires, Tren en Movimiento, 2020.
- Tosi, Carolina. "La mediación editorial en la literatura infantil. Acerca de los vínculos entre libros, escuela y mercado". *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, vol. 4, núm. 8, 2019, págs. 4-15. Web. 1.º de noviembre de 2020.

Walsh, María Elena. *Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes. Crónicas 1947-1995*. Buenos Aires, Seix Barral, 1995.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980.

Zanetti, Susana. “Canon y mercado. La serie del Siglo y Medio y Capítulo”. *Orbis Tertius*, vol. 11, núm. 12, págs. 1-6. Web. 5 de diciembre de 2020.

Sobre la autora

Laura Rafaela García es doctora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT) e investigadora asistente del INVELEC/Conicet/UNT. Es jefe de trabajos prácticos en la materia electiva Introducción a la Investigación Literaria. Dicta, por extensión de funciones, la materia optativa Literatura Infantil y Juvenil en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Se desempeñó como docente del nivel secundario y terciario. Se formó como tallerista en el Grupo Creativo Mandrágora dictando diversos talleres literarios para niñas, niños y jóvenes. Publicó numerosos artículos académicos entre los que se destaca: “La colección como dispositivo de lectura de la violencia política en la literatura infantil argentina” en la *Revista Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información* de la Universidad Nacional de México. Coordinó, junto con la doctora Rossana Nofal, el número 19 “Escenas de infancia en la narrativa contemporánea latinoamericana” de *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* (IELA). Su libro *Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina*, disponible en la página de Lugar Editorial, forma parte de la colección Relecturas, dirigida por Susana Iztovich.