

Las operaciones sobre la literatura infantil y juvenil en diarios de circulación masiva en la Argentina contemporánea. Los casos de Infobae y La Nación.

Autor:

Barraza, Martina

Tutor:

Tosi, Carolina

2019

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Magister de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Estudios Literarios.

Posgrado



**Las operaciones sobre la literatura infantil y juvenil en
diarios de circulación masiva en la Argentina
contemporánea.**

Los casos de *Infobae* y *La Nación*

Tesis de Maestría en Estudios Literarios

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires

Tesista: Martina Barraza

D.N.I 39267109

Cohorte 2017

Directora: Dra. Carolina Tosi

2019

Agradecimientos

Agradezco de corazón a todas las personas que me ayudaron a que concretar este trabajo de tesis sea posible:

A mi directora Carolina Tosi por sus valiosas contribuciones, su apoyo teórico, bibliográfico y anímico.

A todos los profesores y compañeros de la Maestría en Estudios Literarios, especialmente a Valeria Añón, Carina Zubillaga y Fabricio Forastelli por su guía en los primeros momentos.

A los profesores de la Facultad de Filosofía y Letras, Mirta Gloria Fernández, Gabriel Dvoskin, Julia Zullo y Ximena González por su ayuda y aportes.

A mi familia, María Graciela, Luis, Julián, Jorge, Paula, Betsabé, Graciela Ana, Nicolás y Emiliano por todo.

A la universidad pública argentina por la oportunidad.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. La crítica de LIJ en la academia y en la prensa	11
1. Estado de la cuestión.....	11
1.1. Una breve historia necesaria: el proceso de institucionalización de la crítica académica de LIJ en la Argentina	11
1.2. Introducción de la crítica de LIJ en las publicaciones periódicas de circulación masiva	20
1.3. Nuevas perspectivas y revisionismo conceptual.....	22
2. Acerca del marco teórico	27
2.1. Sobre la LIJ.....	27
2.2. Operaciones de la crítica.....	30
2.3. El funcionamiento del discurso de la crítica literaria en publicaciones periódicas de alcance masivo.....	31
3. Consideraciones metodológicas.....	33
Capítulo 2. Las características del corpus	35
1. Rasgos de los periódicos digitales.....	35
2. Historia de las secciones.....	40
2.1. ¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche?.....	40
2.2. #LIJenInfobae	40
3. Circuito de reseñas.....	41
4. Frecuencia, cantidad y extensión de las entregas.....	42
5. Temas abordados	44
6. Responsables de las secciones.....	47
7. Materiales reseñados	47
8. Estructura de las secciones y posición en su medio.....	52
Capítulo 3. Las problemáticas clásicas de los estudios literarios en la crítica periodística de LIJ	55
1. El autor.....	55
2. La obra.....	67
3. El público y el crítico.....	75
Capítulo 4. Las problemáticas de la LIJ como objeto de la crítica periodística	83
1. La autonomía en el mundo del libro: ideales, olvidos y estrategias	84
2. El punto ciego de la autonomía	86

3. La LIJ vista como literatura menor	88
4. La educación en valores vs. la literatura como hecho estético	94
5. Las exigencias editoriales frente a la libertad de los artistas	102
Conclusiones.....	106
Listado de corpus	112
Bibliografía	115

Introducción

El coleccionista tiene una relación con los objetos que no pone de relieve su valor funcional –su utilidad–, ni su destino práctico, sino que los considera y los valora como la escena, el teatro de su destino. [...] Para un auténtico coleccionista, las diferentes procedencias de cada una de sus adquisiciones –siglos, territorios, cuerpos profesionales, propietarios anteriores– se funden todas en una enciclopedia maravillosa que teje su destino. [...] Basta mirar a un coleccionista cuando manipula los objetos de su vitrina. Apenas los tiene en sus manos, su mirada los trasciende y mira más allá de ellos (Benjamin, s/f: 395).

De este modo se expresa Walter Benjamin en “Desembalando mi biblioteca”, un exquisito artículo en el que reflexiona acerca del coleccionismo a propósito de la apertura de sus cajas de libros durante la mudanza a un departamento en Berlín luego de un divorcio. En mi caso personal, reencontrarme con los libros de mi infancia durante mi propia mudanza significó una experiencia similar: de cada ejemplar recordaba algo –casi nunca el argumento de la historia: sí de dónde provino, si me había gustado o no, en qué contexto fue leído–. En retrospectiva, mi camino lector me pareció anárquico y azaroso pero efectivo: sin brújula erudita, por pura intuición, pude construir una ruta que me llevó a elegir la lectura como base de mi profesión. En este sentido, considero que sumergirse en otros mundos no es más que un juego de niños, por muy serio que parezca: vivir para leer y leer para vivir nos permite seguir siendo siempre chicos.

En el acto de elegir una carrera universitaria vinculada a la literatura hay una ligazón innegable con nuestras experiencias lectoras primarias, casi siempre asociadas con la literatura infantil y juvenil (en adelante, LIJ). Es por ello que la vasta área de vacancia que se abre en torno a dicha literatura en el espacio de los estudios literarios de la Universidad de Buenos Aires resulta particularmente llamativa. Ni la carrera de Letras ni la Maestría en Estudios Literarios contemplan en su plan estudios obligatorios sobre LIJ, puerta de entrada a la lectura, que concentra alrededor del 20% de la producción total del sector editorial comercial. Sin embargo, a pesar de haber sido históricamente una línea marginada de los estudios literarios, en la última década las investigaciones sobre LIJ han podido abrirse espacios en las universidades y los profesorado del país, que actualmente se contabilizan por decenas, y logran año tras año mayor notoriedad por sus valiosas contribuciones en el ámbito académico.

Pese a los esfuerzos de los agentes del campo por dar a conocer los debates existentes en esta disciplina, persiste algo de hermetismo en el micromundo de los especialistas. En este intersticio radica la oportunidad de hacer un aporte más para dar a conocer a toda la comunidad científica la especificidad de dicha literatura, fundamental para la formación de lectores y que también constituye un factor relevante en el sostenimiento económico de la industria editorial. Frente a cierta tendencia generalizada a circunscribir los debates y resultados de investigaciones a

los círculos de especialistas y ciertos espacios, como las facultades y sus dependencias, el enfoque de esta tesis, centrada en los discursos de los medios masivos de comunicación (en adelante, mmc), se vincula con el objetivo de preservar la indisoluble relación entre la universidad y las problemáticas de la sociedad argentina en su conjunto. Esto se enmarca, a su vez, en las bases del estatuto universitario de la Universidad de Buenos Aires, que establecen como objetivos “la promoción, la difusión y la preservación de la cultura, en contacto directo permanente con el pensamiento universal y prestando particular atención a los problemas argentinos, en estrecha relación con la sociedad” (1960: 1).

Con ello presente, entonces, esta tesis intenta establecer relaciones entre la crítica literaria especializada en LIJ y sus espacios en los mmc, identificando influencias recíprocas, debates comunes y divergentes, actores principales y las distintas maneras de abordar las problemáticas específicas. Puntualmente, estudia el tratamiento de la LIJ en dos diarios digitales de la Argentina contemporánea: *La Nación* e *Infobae*, en sus secciones de LIJ, iniciadas en 2015 y 2017, respectivamente. Se ubica, así, en el punto de vista propuesto por la maestría, que articula los saberes de la teoría y la crítica dentro del universo de debates del pasado y del presente acerca de lo literario.

El corpus seleccionado se constituye a partir de las notas pertenecientes a las secciones de LIJ en los periódicos *La Nación* –versión digital– e *Infobae*, en el periodo 2015-2018. Tales secciones se titulan “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche?” en el caso de *La Nación*, a cargo de Natalia Blanc, periodista (TEA), y “#LIJenInfobae” en el de *Infobae*, dirigida por Julieta Botto, editora (UBA), en su primer período y por la especialista en promoción de la lectura Daniela Azulay en el segundo. La sección de *La Nación* se inauguró el 18 de septiembre de 2015 con motivo del Día Nacional de la Lectura y la de *Infobae* llegaría más tarde, en marzo de 2017. Ambas secciones se mantienen activas.

La elección del tema está relacionada con el objetivo de la maestría de “profundizar en ciertas áreas de la teoría literaria, sobre todo en la reflexión en torno del fenómeno literario en relación con la cultura de masas, o con el soporte material de los textos” (micrositio web de la carrera). La crítica periodística toma la responsabilidad de orientar a las masas lectoras y de hacer accesibles las reflexiones de la academia al público general. En palabras de Maximiliano Tomas,

una de las ocupaciones más importantes de la crítica literaria es la de aportar nuevas maneras de leer, generar sentido donde parece no haberlo. El periodismo cultural de los suplementos masivos [...] también puede ejercer esa tarea, pero sobre todo debería servir para evitarles a los lectores caer en diversas trampas: trazar líneas, señalar los libros que vale la pena leer en medio de la inmensa marea de novedades, identificar lo que son meras apuestas de marketing y autores ansiosos por hacer fama y dinero fácil. Separar, en fin, lo perdurable de lo que será olvidado en cuestión de días (2009: s/n).

La importancia del soporte material de los textos, por otro lado, será un aspecto clave del presente estudio, y atiende a la perspectiva que la maestría estipula en su resolución de creación: “las nuevas condiciones de circulación de los discursos en la actualidad imponen la elaboración de una propuesta que procure acompañar, reflexionar e incorporar nuevas configuraciones textuales nacidas de las tecnologías que están impactando en las prácticas de lectura y escritura” (p. 1). En cada uno de los capítulos se abordarán aristas relacionadas con estos temas, porque entendemos que no se puede hacer un correcto análisis de textos críticos sin atender a sus condiciones materiales de producción y circulación.

La selección de medios está basada en que son los periódicos argentinos de mayor alcance que cuentan con una sección autónoma y continua para el género. Según el último informe del IVC (Instituto Verificador de Circulaciones, junio de 2019), *La Nación* es el segundo diario en circulación del país, después de *Clarín*. Vende en promedio 97.434 ejemplares diarios y 197.029 los domingos; y en su versión digital alcanzó los 232 millones de páginas vistas en el año 2018, según un informe de la consultora ComScore. Ese mismo informe ubicó a *Infobae* (que no tiene versión impresa) como el periódico digital mejor posicionado entre todos los de habla hispana, con 55.264.939 visitas de usuarios únicos durante el mes de junio de 2018. El estudio tomó en cuenta las dimensiones de cantidad de usuarios únicos, cantidad de páginas visitadas y cantidad de tiempo de permanencia en la lectura. Asimismo, el abordaje de una cantidad limitada de medios permite realizar comparaciones con el suficiente desarrollo crítico en el mediano espacio del que dispone una tesis de maestría. En el futuro podría ampliarse el corpus en el marco de una investigación más extensa con la incorporación de materiales de otros medios y de otros géneros.

El período de notas que indagamos se inaugura exactamente el 18 de septiembre de 2015, cuando se produce el lanzamiento de la sección pionera, la de *La Nación*, y se cierra el 31 de diciembre de 2018, momento en el que se considera la acumulación de un volumen de entregas susceptible de análisis concluyentes en ambas secciones, que coincide, además, con el inicio de esta investigación. Aunque se hayan seguido publicando artículos en ambas secciones, consideramos que el crecimiento de la muestra no aporta información nueva, por lo menos a corto plazo.

Considerando que la producción y consumo de LIJ ha tenido un crecimiento sostenido durante los últimos años en el país, que también se ha abierto en los mmc del país un espacio para dialogar sobre LIJ y que continuó la profundización del desarrollo de teoría y crítica literaria especializada en el tema, cabe preguntarnos ¿qué debates articulan los diálogos sobre LIJ en los mmc? ¿Comparten preocupaciones y/o puntos de vista con las discusiones generadas en los espacios académicos (facultades, institutos, congresos, etc.)? ¿Cuáles son?

Los objetivos generales de esta tesis consisten en contribuir al conocimiento acerca de las representaciones simbólicas alrededor de la literatura que circulan en los mmc y colaborar en la apertura de espacios de debate acerca de la LIJ en la academia. Los objetivos específicos, por otro lado, son: 1) indagar la evolución de la crítica de LIJ en mmc de Argentina entre 2015 y 2018; 2) identificar los debates presentes en las intervenciones que los mmc seleccionados del periodo realizan sobre la LIJ, así como sus concepciones acerca de esta literatura, sus autores, sus lectores y los destinatarios de las secciones; 3) articular los debates que se identifiquen con las contiendas que se plantean en el ámbito de la crítica académica (facultades, institutos, congresos, etc.) y 4) hallar en esa articulación puntos de los que puedan surgir vínculos productivos que aporten al conocimiento del área.

Sobre la base de las siguientes observaciones empíricas: 1) el gran crecimiento del mercado editorial de LIJ en la Argentina y el *boom* de ventas en la última década, 2) la expansión masiva de la producción de contenidos relacionados con la LIJ en Internet, y 3) el surgimiento de secciones de crítica de LIJ en mmc digitales, antes inexistentes, postulamos las siguientes hipótesis: el discurso de la crítica de LIJ en los mmc, que se encuentra en plena constitución, logra jerarquizar este tipo de literatura, tradicionalmente soslayado. No obstante, persiste una preponderancia de los fines extraliterarios como criterios de asignación de valor. En este sentido, en este periodo de gestación y de composición de un nuevo espacio para la crítica, el rol del crítico es el de un “guía didacta” de su destinatario adulto, al que busca auxiliar y formar como mediador de lectura. Esto limita las posibilidades del discurso crítico de abordar la dimensión estética de las obras y de hacer referencia a los problemas que trabaja la crítica académica.

La principal contribución que esta investigación busca es solidificar los lazos entre los estudios literarios y los de LIJ. Aunque por definición los segundos están incluidos en los primeros, el género ha quedado en las sombras para los investigadores, que suelen inclinarse por el estudio de literatura destinada a lectores adultos. Este trabajo busca abrir puertas para que la LIJ encuentre su espacio entre los estudiosos de las letras, quienes podrán abordar con su conocimiento la gran amplitud de subtemas, obras, autores y períodos que se encuentran todavía en vacancia.

Es importante destacar que para desarrollar una investigación de estas características, además de poder integrar los conocimientos adquiridos durante el cursado de los seminarios de la maestría, resulta imprescindible hacer uso de los saberes brindados por la carrera de Edición (FFyL – UBA), de la que esta tesista es graduada. No sería posible plantear debates teórico-críticos desconociendo la profundidad del proceso editorial en su conjunto y de la industria y el comercio del libro en todos sus soportes, además de los saberes acerca del funcionamiento de las publicaciones periódicas, que son el lugar en el que el corpus se inscribe.

Esta tesis sería la segunda de la facultad en el área, después del único antecedente de 1954 –que exploraremos en profundidad en el capítulo 1–.¹ Por fuera del ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras, hay algunos trabajos que abordan la literatura desde otras perspectivas, como por ejemplo el estudio de sus representaciones (Lopresti y Shnaidman, 2016; Brezinski y Levin, 2012) y la promoción de la lectura (Ruiz Luque, 2018), todas ellas tesinas de la carrera de Ciencias de la Comunicación. No obstante, el trabajo que consideramos como uno de los antecedentes más relevantes de esta investigación por el tipo de abordaje que hace de su corpus es la tesis de maestría de Alfredo Dillon, titulada *La construcción periodística del campo cultural* (para optar por el título de Magíster en Periodismo en la Universidad de San Andrés, luego publicada en forma de libro por Educa, 2011). El autor analiza los suplementos culturales de mayor circulación del país, *ADN* de *La Nación* y *Ñ* de *Clarín*, y reconstruye “qué entienden por cultura a partir de las notas que publican, las secciones que incluyen, las fotografías que eligen para ilustrar sus tapas” (2011: 7). De esta manera, su línea de análisis se acerca a la que aplicamos aquí, aunque en nuestro caso el foco estará puesto en el concepto de *literatura* y sus nociones satélite. Debido a que no existen investigaciones exhaustivas sobre la crítica de LIJ actual en los mmc, esta tesis pretende cubrir esa área de vacancia.

La presente investigación está organizada en cuatro capítulos que van de lo general a lo particular. En el primero de ellos se ofrece una entrada a los conocimientos básicos acerca de la crítica de LIJ en la Argentina. Allí se propone una breve historia de su proceso de institucionalización, que abarca desde la década de 1950 hasta nuestros días. Se expone cómo fue el ingreso de la crítica de la LIJ a la academia, en un principio de manera marginal y más adelante en el tiempo ya consolidada como una subdisciplina dentro de los estudios literarios. Por otro lado, se da cuenta también de cómo fue, a partir de la década de 1960, la introducción de la crítica de LIJ en la prensa. Gracias al crecimiento de la industria editorial en general y de la LIJ en

¹ No estamos considerando tesinas. En algunas de ellas sí se ha abordado el tema, entre las que podemos destacar la de Mario Méndez (2006): *La literatura infantil y juvenil en Argentina: un fenómeno de crecimiento* (Carrera de Edición, Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y la de Alicia Origgi (2010): *Génesis de la obra poética con destinatario infantil de María Elena Walsh* (Carrera de Especialización en Procesos de Lectura y Escritura, Facultad de Filosofía y Letras, UBA).

particular después de la crisis de 2001, por un lado, y a la expansión masiva del consumo de contenidos vía Internet, por otro, asistimos hoy a la época con mayor presencia de la LIJ en los mmc. En un marco de vertiginosos cambios en las prácticas sociales y culturales, la crítica de LIJ, tanto en el ámbito académico como en el periodístico, se encuentra en un momento de revisión de sus postulados y propuestas. En el punto 1.3., revisamos los ejes que resultan claves para estas reformulaciones, como las nuevas prácticas de lectura y escritura, los modos no tradicionales de circulación de la crítica y los cambios en las concepciones de infancia. En la segunda parte del capítulo establecemos el marco teórico a partir de la definición de las tres categorías centrales que constituyen nuestro aparato crítico: “LIJ”, “operaciones de la crítica” y el “funcionamiento del discurso de la crítica literaria” en publicaciones periódicas de alcance masivo. Además, en la tercera y última parte del capítulo, presentamos ciertas consideraciones metodológicas que ayudan a comprender los procedimientos utilizados para el análisis.

En el capítulo 2 se delimitan algunas características generales del material de análisis. Se presenta una descripción exhaustiva de las secciones con el fin de sentar las bases para el examen posterior. En primer lugar, se hace foco en las particularidades del soporte, el periódico digital, con especial énfasis en sus implicancias sobre las prácticas de lectura, y se plantea una breve historia de cada una de las secciones. Luego, se explica el funcionamiento de una actividad particular del campo editorial, el circuito de reseñas. Posteriormente se profundiza en los indicadores globales de las secciones de mayor relevancia: la cantidad total de entregas, la frecuencia –¿cuántos artículos por mes/semana se publican?, ¿salen en día fijo?, ¿se mantiene la periodicidad?– y la extensión –¿cuántos libros por artículo se reseñan? y ¿cuánto espacio se le dedica a cada uno?–. Más adelante, después de haber determinado *cuándo* y *cuánto* se publica, nos adentramos en *sobre qué* se publica y caracterizamos a *quiénes* lo hacen. Se exploran los temas centrales que aborda cada nota y cuáles son los disparadores que las organizan, así como el lugar en el campo literario de las especialistas responsables en cada sección. Se indaga, además, en los títulos elegidos por las secciones, tomando en cuenta criterios como la bibliodiversidad, el género de los autores seleccionados (masculino o femenino) y la proporción de libros traducidos reseñados. Por último, se muestra la posición de estas secciones dentro del sistema general del medio al que pertenecen, a partir de su ubicación y su visibilidad.

En el capítulo 3 profundizamos el análisis de tres categorías-problema centrales de la crítica literaria: “autor”, “obra” y “público lector/destinatarios”, para examinar qué tratamiento se les da en el corpus, qué nivel de problematización se les otorga y cuál es la importancia de cada una dentro del sistema de asignación de valor literario de las secciones. Con la pretensión de abordar la primera de ellas –autor–, comenzamos por hacer un breve repaso contextual del

derrotero de las discusiones más relevantes del siglo XX sobre el tema en la teoría literaria, con eje en las propuestas de Roland Barthes y Michel Foucault. Luego, una vez determinado el impacto de estas discusiones en la crítica académica y de prensa, delimitamos las especificidades que presenta la categoría de autor en la LIJ. Más adelante, ya adentrados en la lectura del corpus, realizamos observaciones generales en torno a la construcción del autor en *Infobae* y *La Nación* para después demostrar las funciones y el abordaje de esta categoría en las secciones que trabajamos. Esto se realiza a partir de la división en cuatro grupos de los autores que se presentan en las secciones –los escritores de literatura adulta que incursionan en la LIJ esporádicamente, los escritores de LIJ de la década de 1980 o anteriores, los clásicos y los nuevos–, y que son motivados por dos objetivos diferentes –apelar al destinatario y demostrar la experticia del especialista–. Para analizar la segunda categoría –obra–, especificamos en primer lugar la situación del canon de la LIJ. Luego, examinamos las operaciones de asignación de valor a las obras en las secciones, considerando a la crítica periodística como agente de construcción del canon. Como contrapunto, se las compara con las realizadas por otro agente, el Estado. En el tercer apartado, dedicado a la categoría de público, estudiamos el abordaje que las secciones hacen de este aspecto haciendo foco en las aperturas de las notas, por ser el espacio en el que más se evidencia la postura al respecto. Por último, estudiamos cómo se construye el crítico especialista a sí mismo, a partir de la exploración de su posicionamiento discursivo en las reseñas.

El capítulo 4 estudia cómo se manifiestan tres contiendas propias de la LIJ en el corpus. Estos problemas tienen la característica compartida de ser limitantes para la autonomía de esta literatura. Dichos tópicos son: la LIJ vista como literatura menor; la educación en valores vs. la literatura como hecho estético y las exigencias editoriales frente a la libertad de los artistas. Al principio del capítulo, se hace un repaso por los debates acerca de la autonomía en el mundo del libro en general y en el ámbito de la LIJ en particular. Luego, se profundiza en los tres limitantes propuestos para analizar cómo aparecen en el corpus tomando distintos indicadores y examinando ejemplos.

Finalmente, como cierre de la tesis, se muestran los resultados globales del análisis, se ensayan algunas reflexiones finales y se proponen diferentes líneas de continuación para este estudio u otros trabajos emparentados.

En suma, lo que se persigue es fomentar y contribuir al crecimiento de los estudios de LIJ por medio del estudio de la crítica especializada en los mmc y acercar estas discusiones a los espacios de los estudios literarios en general, que a menudo dejan a esta literatura de lado, así como dar atención a la circulación de discursos sobre la LIJ en la digitalidad.

Capítulo 1. La crítica de LIJ en la academia y en la prensa

Este capítulo presenta un recorrido histórico por el proceso de institucionalización de la crítica académica de LIJ en la Argentina, que nos ayudará a situar esta investigación dentro del campo. Indagamos también cómo se produjo la reciente introducción de la crítica de LIJ en los mmc, especialmente en el entorno digital, para comprender en qué contexto se inserta nuestro material de análisis. Revisamos, además, cómo en la actualidad cada una de estas modalidades de la crítica (la de la academia y la de los mmc) está atravesando un proceso de revisión de sus postulados a partir del surgimiento de nuevas formas de leer y de las reconfiguraciones de la idea de infancia. Por otra parte, desarrollamos las categorías medulares del marco teórico y exponemos, finalmente, la metodología de trabajo.

1. Estado de la cuestión

1.1. Una breve historia necesaria: el proceso de institucionalización de la crítica académica de LIJ en la Argentina

El primer antecedente documentado de la disciplina en la academia es la tesis que Dora Pastoriza de Etchebarne² presentó para obtener el título de doctora en Letras en nuestra casa de estudios en el año 1954. Se tituló *El cuento infantil. Sus posibilidades dentro de la literatura nacional. Creación del cuento infantil argentino*. Con base casi total en la Psicología —el poco resto del marco teórico proviene de los estudios literarios de entonces—, esta tesis estudia a los destinatarios del cuento infantil con el objetivo de establecer lineamientos para la elaboración de cuentos, con un marcado interés en el “carácter argentino” (Pastoriza de Etchebarne, 1954: 202). De dicha producción podemos extraer algunas de las ideas que circulaban en aquella época en el incipiente campo de los estudios de LIJ. Para Pastoriza de Etchebarne,

² 1917-2000. Pedagoga, docente y escritora. Fue rectora del Instituto SUMMA entre 1980 y 2000, dentro del cual creó el área de formación docente para profesores de Letras. Presidenta de la Fundación Salottiana y directora del Club de Narradores, presidió el gabinete de Investigaciones de Literatura Infantil-Juvenil del Instituto SUMMA y fue directora de las colecciones de LIJ El Mirador, El Balcón y La Ventanita de la Editorial Guadalupe. Recibió los premios Faja de Honor (Sociedad Argentina de Escritores) y Premio Chaman (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, Caracas, Venezuela), entre otras distinciones. Fuentes: web Instituto SUMMA y web Fundación Kónex.

Tres son las condiciones fundamentales que a nuestro entender deberá tener presente el escritor de cuentos para niños: 1a): adecuación a la edad. 2a): importancia del idioma. 3a): propiedad del argumento. [...] El escritor para niños deberá recordar que el cuento que sirve para una edad o época infantil, no conviene para la siguiente y viceversa. [...] Habrán de emplearse palabras que correspondan a su mundo: objetos que manejan, juguetes de su preferencia, personas o animales que comparten su vida cotidiana [...] Creemos importante la preferencia en el uso de la comparación y no de la metáfora, por cuanto esta podría oscurecer el relato, sobre todo, si los destinatarios no han pasado de los ocho años. [...] Al considerar como objetivo principal el deleite, estamos dando primacía al fin estético, pero ligándolo íntimamente a una finalidad didáctica; por cuanto juzgamos que una de las más hermosas enseñanzas que puede impartírsele a un niño, es la de hacerle amar la belleza y adquirir —o afianzar— a través de ella, la capacidad de soñar (1954: 69-89).

Este estudio se presenta como una especie de manual destinado al aspirante a escritor para niños, donde se indica cuáles deberían ser las características formales, argumentales y didácticas/estéticas que tendría que tener un buen cuento para niños. Al final, y a modo de apéndice, incluye tres cuentos escritos por ella misma como ejemplos de textos que responden a las ideas expuestas en la tesis. Hasta hoy, esta sigue siendo la única tesis que se escribió sobre el tema en esta facultad.³

Deben nombrarse como antecedentes, aunque no hayan tenido tanto impacto en el espacio académico argentino,⁴ los textos que Walter Benjamin escribió sobre el mundo infantil, en especial “Viejos libros infantiles” (1924) y “Panorama del libro infantil” (1926). En el primero, Benjamin comenta un texto publicado en ese mismo año por Karl Hobrecker, titulado *Alte vergessene Kinderbücher* [*Libros infantiles antiguos olvidados*]. Allí remarca que coincide con Hobrecker acerca de que la Ilustración había logrado desarrollar una literatura para niños como tal, pero que en pos de aplicar sus principios había reducido dicha literatura a un catecismo. En su opinión, las imágenes fueron la herramienta más poderosa que la literatura encontró para librarse del corsé de la moral: “Aun en las obras más anticuadas y tendenciosas de esa época, un elemento suscita el interés: la ilustración. Esta se sustraía a la fiscalización de las teorías filantrópicas de modo que, rápidamente, *los artistas y los niños se comunicaron por encima de las cabezas de los pedagogos*” (Benjamin, 1989 [1924]: 68; el destacado es mío). En el segundo trabajo vuelve a poner en primer plano el mundo de las imágenes, esta vez explorando distintos abordajes del libro infantil como objeto desde el siglo XVIII hasta su época. Las preocupaciones por la autonomía de la LIJ (que se

³ Existen otros dos textos que pueden considerarse como antecedentes directos del de Pastoriza, que fueron producidos desde el contexto de la práctica de la docencia primaria. Estos son *Literatura infantil. Ensayo sobre ética, estética y psicopedagogía de la literatura infantil*, de Jesús Aldo “Jesualdo” Sosa (1944) y *El cuento infantil rioplatense*, de Germán Berdiales (1953). Estos trabajos están enfocados a enseñar cómo seleccionar obras para utilizar en la escuela según sus virtudes morales y didácticas.

⁴ Al menos no tanto como han tenido en la Argentina otras de sus obras, incluso relativas al tema de la infancia, como por ejemplo, *Infancia en Berlín hacia 1900* (obra póstuma, 1950). Esto puede deberse a su tardía traducción (1982, por Klaus Wagner para Alfaguara). La tesis de Etchebarne, por ejemplo, cita obras en varios idiomas, como francés, inglés o italiano, pero ninguna en alemán.

retomarán en el capítulo 4) esbozadas por Benjamin ya en la década del 20 arribarían a nuestro país recién a fines de la década del 60, como se muestra en las páginas que siguen.

Luego de la tesis de Etchebarne, pasarían varios años hasta el próximo acontecimiento relevante en la materia. En 1966, Martha Salotti (1899-1980), que provenía del Instituto Bernasconi, inauguró el jardín de infantes que se convertiría más tarde en el Instituto SUMMA. Este centro históricamente fue y hoy todavía es uno de los principales focos de la actividad de investigación de la disciplina, y además posee una de las bibliotecas de LIJ más caudalosas – contiene 28.000 volúmenes de literatura y crítica–. En dicho centro, Salotti y Pastoriza de Etchebarne, antes mencionada, fundaron en 1971 el Profesorado Terciario de Castellano y Literatura con Especialización en LIJ, único en América Latina. Ya en 1960 juntas habían creado el primer Club de Narradores, lo que las hizo pioneras de otro campo de la LIJ poco transitado: la narración oral (ver imagen 1).



Imagen 1. Dora Pastoriza de Etchebarne narra un cuento ante la atenta mirada de un grupo de niños (s/f). Fuente: web del Instituto SUMMA.⁵

Años más tarde, Ruth Pardo Belgrano, egresada de Letras de la UBA, llevó la experiencia del Profesorado Terciario con Especialización en LIJ al Normal 9 (Fernández, 2014b: 603). La práctica de los primeros investigadores surgidos de estos espacios se encontró estrechamente vinculada a la institución escolar. Tal ligazón, que tiene su origen en el nacimiento mismo de la LIJ y que, aunque de diferentes modos, todavía hoy persiste, le impone a la literatura la función de instruir en el aspecto ético y moral (Carranza, 2007; Tosi, 2019a). En un “desvelo por la enseñanza” (Fernández, 2009: 162), esta vertiente pedagógica se ocupó de estudiar la importancia

⁵ Todas las imágenes y gráficos se pueden visualizar en colores en la versión digital de esta tesis.

del contacto de los niños con la literatura para el desarrollo de las capacidades de aprendizaje. Con gran influencia de la Psicología, se proponía evitar en la literatura las escenas violentas o moralmente inapropiadas, porque se creía que los lectores podrían “copiar” lo que leían en los libros. En consonancia con estas nociones, la LIJ de la época era producida con el objetivo de circular en el espacio escolar y responder a las demandas que este le imponía. Algunos escritores del período fueron Enrique Banchs, Álvaro Yunque, Conrado Nalé Roxlo, Enrique Wilde, Germán Berdiales, la propia Marta Salotti y Constancio C. Vigil; las editoriales dominantes eran Estrada, Losada y Kapelusz (todas siguen existiendo y conservan su impronta escolar, aunque algunas fueron subsumidas por grupos multinacionales). En esta corriente de la crítica fundada por Salotti —que tuvo su pico de actividad en la década de 1960—, se ubican Dora Pastoriza de Etchebarne, María Hortensia Lacau, Mabel Rosetti, Ruth Pardo Belgrano y Ricardo Nervi (Fernández, 2009: 161-162).

El primer seminario sobre el tema en una universidad nacional se comenzó a dictar en 1969 en la Universidad de Córdoba, organizado desde la Secretaría de Extensión, y estuvo a cargo de María Luisa Cresta de Leguizamón y Lucía Robledo (Fernández, 2014b: 606). Se dictó hasta 1971.⁶ Entre sus estudiantes se encontraban futuras especialistas y escritoras fundamentales para el desarrollo del campo, como Laura Devetach y Susana Itzcovich. Es en este espacio donde empezó a surgir la posibilidad de pensar en la autonomía de la literatura respecto de la escuela. Devetach se refirió al seminario en estos términos:

Recordar hoy a los Seminarios Taller de Literatura Infantil y Juvenil significa para mí y para muchos de los que participamos en ese ámbito el reconocimiento de uno de los puntos de partida que marcaron nuestras actividades y profesiones. Y creo que mucha gente joven está recibiendo hoy algo de aquellos beneficios. Los saberes sobre literatura para chicos encontraron en los Seminarios el espacio y el aliento para crecer en el marco de Córdoba, de una Córdoba muy especial caracterizada por tener un medio rico y activo y también voces que, desde la cultura en general, otras disciplinas creativas, o el estudio, abonaron el terreno para fuertes cambios (en *Alfilo* s/f, 2008).

Podemos identificar un segundo grupo de especialistas y críticas que tuvo su mayor actividad entre fines de la década del sesenta y hasta el inicio de la última dictadura cívico-militar —como se sabe, la censura y la persecución que el gobierno dictatorial impulsó limitaron e impidieron el desarrollo de actividades relacionadas con la producción intelectual—. Las figuras más destacadas de esta corriente fueron Laura Devetach, María Elena Walsh y Susana Itzcovich, cuyas ideas, que circularon en artículos periodísticos, ponencias y clases, se compilaron años más

⁶ El temario del primer seminario (1969) abarcaba “Literatura y Educación; Géneros y Temas; Literatura y Medios Audiovisuales”. El del segundo (1970), el análisis de teatro, títeres y revistas de historietas. En el del tercero (1971) ya se plantea “la necesidad de definir el campo específico de esta rama de la Literatura, y de profundizar su estudio con metodologías de análisis y de crítica adecuadas, eliminando las ‘aproximaciones basadas en el gusto personal de quien realiza el análisis o en sus impresiones subjetivas’” (Robledo, 1991: 10).

tarde en libros que se convirtieron en clásicos de la disciplina: *Oficio de palabrera* (Colihue, 1991), *Desventuras en el país jardín de infantes* (Sudamericana, 1993) y *Veinte años no es nada* (Colihue, 1995), respectivamente. Tales volúmenes recopilaron las producciones de las autoras en artículos del período que comenzó alrededor de 1970. Cuando la LIJ parecía haber quedado relegada a un plano menor en favor del adoctrinamiento moral y de la institución escolar, surgieron estos textos que volvían a poner el aspecto estético-literario en el centro de la escena y remarcaban la importancia de privilegiar la experiencia lúdica y de priorizar los intereses del niño lector. Aunque en este periodo no se abandonó del todo la intención pedagogizante, sí se promovía un rescate del costado artístico de la LIJ: se proponía recuperar los sutiles juegos del lenguaje literario, sin reducir lo infantil a lo simple y chato (García, 2013a y 2013b). Esto iba de la mano con las rupturas que se estaban produciendo en el campo literario a partir de obras que significaron la consolidación de la LIJ como hecho estético. La figura principal es la de la misma Walsh, que marca una revolución estética en este sentido con la incorporación del disparate o *non-sense* (Origgi, 2012). Otros escritores relevantes de esta corriente fueron la propia Laura Devetach, Gustavo Roldán, Graciela Montes y Elsa Bornemann (Tosi, 2019b: 104).

Devetach, Walsh e Itzcovich, desde perspectivas diferentes, reflexionaron sobre los problemas que encuentran en los modos de pensar la LIJ en la época. Devetach parte de su experiencia como narradora para colocar la mirada en la experiencia de lectura:

cada vez que el lector se encuentra con un texto se produce un *milagro diferente*. Cada lector construye su camino a partir del poder que puede ir ejerciendo sobre los textos. Quizás para los que estamos en la tarea de “hacer leer” lo más importante sea tener claro que “hacer leer” significa la mayoría de las veces “dejar leer” (1991: 34; el destacado es del original).

Coloca a la polisemia como un elemento indispensable para los textos literarios, y sintetiza el rechazo a la función didáctica de la LIJ con una frase muy ilustrativa: “—Narrador, siempre contás hermosos cuentos pero sin explicarnos lo que quieren decir [...] —¿Qué dirías si alguien te ofrece una manzana y la mastica antes de dártela?” (1991: 33).

El libro de María Elena Walsh está, tanto por su estructura como por la perspectiva de su autora, enteramente atravesado por la cambiante coyuntura política de aquellos años (1947-1995). Nutrida por diversas lecturas y movilizada por el feminismo, Walsh lee el campo literario con el sentido del humor y la aguda perspectiva social que la caracterizan. El artículo que le da nombre al volumen, publicado en *Clarín* el 16 de agosto de 1979, generó una repercusión fuera de serie. Sin dudas, resulta paradigmático para comprender el contexto de represión cultural imperante durante la dictadura militar, como veremos más adelante.

El libro de Susana Itzcovich, por su parte, recopila sus producciones periodísticas del período 1967-1992. Su forma de documentar resulta muy valiosa a la hora de reconstruir la

historia de la incursión de la LIJ en los mmc (aspecto desarrollado en la p. 20 y ss.). Esto se debe a que, además de incluir sus ensayos de opinión publicados en diarios y revistas —en estos textos, Itzcovich es quizás la más radical detractora del didactismo de las tres—, también presenta un profundo relevamiento de los planes editoriales del comienzo de la dictadura (en “Literatura para niños sin subestimaciones”, publicado en *El Cronista Comercial* el 21 de abril de 1976), que incorpora la opinión de los editores sobre la situación del campo, así como también incluye entrevistas a personalidades del campo cultural infantil.

En síntesis, este segundo grupo parte de los avances del primero, pero trata de complejizar el análisis y se nutre de puntos de vista diversos para comenzar a cuestionar lo que parecía definitivamente instituido, en especial que la escuela estuviese en el centro de la escena de la LIJ. Las fisuras que produce la desestabilización de ese centro se extienden hacia otras zonas problemáticas, lo que hace que se generen nuevas preguntas sobre la figura del lector y la *literaturidad*. Estas últimas cuestiones terminarán de convulsionarse con la irrupción del tercer grupo en la vuelta de la democracia. Antes, sin embargo, debemos indagar en la situación del campo de la LIJ durante la última dictadura cívico-militar.

El período 1976-1983 constituye un interludio entre el segundo y el tercer conjunto de avances en la crítica de LIJ que hemos demarcado, y eso se debe a que las políticas de silenciamiento intelectual y cultural impuestas por el régimen dictatorial obstruyeron el desarrollo académico. Como vimos, la crítica de la época ya había empezado a cuestionar el corsé que la escuela le imponía a la literatura, y defendía la imaginación y la libertad de los lectores. “Imaginación” y “libertad” son dos conceptos que el gobierno dictatorial consideraría una amenaza para los valores familiares, nacionales y cristianos que decía defender (García, 2013b: 4). Parte de los mecanismos de represión cultural ya se habían consolidado en la dictadura de Juan Carlos Onganía (1966-1973), y durante el llamado “Proceso de Reorganización Nacional” adquirieron su forma más cruda y extendida. En palabras de Invernizzi y Gociol, “la estrategia hacia la cultura fue funcional y necesaria para el cumplimiento integral del terrorismo de Estado como estrategia de control y disciplinamiento de la sociedad argentina” (2002: 27). Anteriormente nombramos el artículo de María Elena Walsh “Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes” (publicado en *Clarín* el 16 de agosto de 1979). Provocador y directo, este texto parece condensar en sí una especie de fotografía de la situación de la cultura bajo el régimen. La edición del periódico que lo publicó se agotó, y el texto siguió circulando en fotocopias dentro del país y también fuera de él entre los exiliados. Las palabras de Walsh le valieron la prohibición de

aparecer en salas oficiales y en televisión, pues su nombre figuraba en una “lista negra” confeccionada por la Junta Militar.⁷ En el artículo, Walsh decía:

El productor-consumidor de cultura necesita saber qué pasa en el mundo, pero solo accede a libros extranjeros preseleccionados, a un cine mutilado, a noticias veladas, a dramatizaciones mojigatas. [...] Hace tiempo que somos como niños y no podemos decir lo que pensamos o imaginamos. Cuando el censor desaparezca ¡porque alguna vez sucumbirá demolido por una autopista! Estaremos decrepitos y sin saber ya qué decir. El ubicuo y diligente censor transforma uno de los más lúcidos centros culturales del mundo en un Jardín-de-Infantes fabricante de embelecocos que solo pueden abordar lo pueril, lo procaz, lo frívolo o lo histórico pasado por agua bendita. Ha convertido nuestro llamado ambiente cultural en un pestilente hervidero de sospechas, denuncias, intrigas, presunciones y anatemas. Es, en definitiva, un estafador de energías, un ladrón de nuestro derecho a la imaginación, que debería ser constitucional (Walsh, 1993: 14-15).

La LIJ fue un espacio vigilado de cerca por los censores del gobierno dictatorial y el ámbito por excelencia en el cual se identificaban los textos peligrosos era la escuela. El folleto *Subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro enemigo*, distribuido en 1977 en todas las escuelas del país, manifestaba:

a. El accionar subversivo se desarrolla a través de maestros ideológicamente captados que inciden sobre las mentes de los pequeños alumnos, fomentando el desarrollo de ideas o conductas rebeldes, aptas para la acción que se desarrollará en niveles superiores.

b. La comunicación se realiza en forma directa, a través de charlas informales y mediante la lectura y comentario de cuentos tendenciosos editados para tal fin.

En este sentido se ha advertido en los últimos tiempos una notoria ofensiva marxista en el área de la literatura infantil. En ella se propone emitir un tipo de mensaje que parta del niño y que le permita “autoeducarse” sobre la base de la “libertad y la alternativa” (Ministerio de Cultura y Educación, 1979: 48-49).

Sobre la base de estas ideas, la dictadura no solamente interrumpió y atacó el desarrollo intelectual, sino que también mantuvo una intensa y rigurosa política de prohibiciones sobre las producciones literarias destinadas a la infancia. Entre algunas obras destacadas que fueron prohibidas figuran *Un elefante ocupa mucho espacio* (Elsa Bornemann y Ajax Barnes, 1975, Ediciones Librerías Fausto), *La ultrabomba* (Mario Lodi e I. Sedazzari, 1975, Rompan Fila), *El pueblo que no quería ser gris* (Beatriz Doumerc y Ajax Barnes, 1975, Rompan Fila), y *La torre de cubos* (Laura Devetach y Víctor Viano, 1966, Eudecor; reeditado en Buenos Aires por Editorial Luis Fariña en

⁷ El jueves 31 de octubre de 2013, el personal de la Fuerza Aérea encontró 1.500 archivos secretos de la última dictadura cívico-militar en un subsuelo del Edificio Cóndor mientras realizaba tareas de mantenimiento. Entre ellos se encontraba una serie de “listas negras” consistentes en nóminas de personas clasificadas según sus “antecedentes ideológicos marxistas” en una escala de 1 (menos peligroso) a 4 (más peligroso). Walsh figuraba en la categoría 4: “Registra antecedentes ideológicos marxistas que hacen aconsejable su no ingreso y/o permanencia en la administración pública, no se le proporcione colaboración, sea auspiciado por el Estado, etc.”. Aunque se habla de organismos públicos, estas listas circulaban también en medios de gestión privada, que se abstendían de contratar a estas personas (Ministerio de Defensa de la Nación Argentina, 2013).

1969 y por Librería Huemul en 1973).⁸ La autora de este último libro ha contado lo que significaron para ella estas políticas totalitarias y, además, al igual que en el caso del artículo de María Elena Walsh que vimos antes, ha explicado cómo la obra se mantuvo viva de forma subrepticia a pesar de la prohibición:

A partir de ahí [de la prohibición del libro a nivel nacional] la pasé bastante mal. Porque no se trataba de una cuestión de prestigio académico o que el libro estuviera o no en las librerías. Uno tenía un Falcon verde en la puerta. [...] maravillosamente, el libro siguió circulando pero sin mi nombre. Era incluido en antologías y los maestros hacían copias a mimeógrafo y se lo daban para leer a los alumnos. Recuerdo varias Ferias del Libro en que las maestras me acercaban esas hojas mimeografiadas para que se las firmara (en Invernizzi y Gociol, 2002: 313-315).

Acabado este oscuro episodio, el tercer escenario reconocible de las narrativas críticas sobre LIJ aloja las producciones realizadas a partir del regreso de la democracia (1983). El fin de la dictadura suscitó el florecimiento del campo intelectual que el bloqueo cultural de la dictadura había impedido. En esta época creció la cantidad de centros de estudio del área y de promotores de la disciplina. Es entonces cuando se define una total oposición a la literatura moralizante. Se construyen categorías críticas más sólidas, como por ejemplo la de *corral*, acuñada por Graciela Montes, y las de *intrusiones* y *abuenización*, de María Adelia Díaz Ronner.⁹ Los textos fundamentales de esta corriente son *Cara y cruz de la literatura infantil* de Díaz Ronner (1988), *La trama de los textos* de Gustavo Bombini (1989), *El corral de la infancia* de Graciela Montes (1990) y *Mujercitas ¿eran las de antes?* de Graciela Cabal (1992) (García, 2013a y 2013b). Todos estos libros fueron publicados dentro de la colección de crítica de LIJ que dirigió Díaz Ronner en Libros del Quirquincho, uno de los sellos de la editorial Colihue.

Cara y cruz... está dividido en dos partes. En la primera, “El escenario de la literatura infantil”, la autora desarrolla su postura teórica, mientras que la segunda, “Textografías (1981-1988)”, recopila las críticas que la autora publicó en ese período en el diario *La capital* de Mar del Plata. *La trama de los textos* aborda el tema desde la perspectiva de la enseñanza: más que al

⁸ Son relevantes en la temática las investigaciones del grupo “Libros que muerden” perteneciente al colectivo La Grieta de la ciudad de La Plata, cuyos resultados fueron editados en un volumen homónimo por la Biblioteca Nacional, y las muestras “40 años del Golpe (1976-2016). Libros prohibidos para niños y jóvenes”, organizada en 2016 por La Nube y la Secretaría de Extensión y Cultura de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Entre Ríos, la editorial universitaria EDUNER y el Museo Histórico de Entre Ríos Martiniano Leguizamón y “Libros Infantiles y Juveniles Censurados por la Dictadura Cívico-Militar (1976-1983)” de la Universidad Nacional de San Martín (2019).

⁹ Montes (1990: 9-20) define al “corral” como la estructura construida por los adultos para “proteger” al “cristal puro” que es el niño para que no se quiebre y “regar la rosa inmaculada para que florezca”. En ese sentido, la literatura de corral es aquella que procura ser sencilla y simple, que solo aborda ciertos temas que se consideran apropiados y que tiene por fin último la educación. Por otro lado, Díaz Ronner (1988) llama *intrusiones* a la perturbación que otras disciplinas —específicamente la psicología, la psicología evolutiva, la pedagogía, la ética y la moral— provocan en el tratamiento de la literatura infantil, que desarrolla y denuncia en pos de promover su movimiento hacia la autonomía. La *abuenización*, por su parte, es la maniobra desarrollada por la literatura pedagógica para proponer una imagen del mundo que responde a los deseos de los adultos, a partir de un lenguaje edulcorado, personajes chatos e historias faltas de conflicto.

académico, el texto está dirigido al docente de escuela primaria. Desde allí se propone ordenar y racionalizar los avances del campo para orientar al maestro, principalmente en la tarea de seleccionar lecturas. Los capítulos de *El corral de la infancia* tienen su origen en conferencias que la autora brindó en diferentes congresos en los últimos años de la década del 80. Revisados y sistematizados en una unidad orgánica, constituyen un libro que condensa el aparato teórico que Montes desarrolló para abordar la LIJ. Finalmente, en *Mujercitas...* Graciela Cabal toma las riendas de la minorización por partida doble: conjuga en el objeto de su investigación un sector de la literatura marginado y las representaciones del género minorizado, el femenino, para inaugurar formalmente una línea de investigación que alimenta hoy en gran medida al campo y lo seguirá haciendo, los estudios interdisciplinarios de LIJ y género.

Estos estudios se desplegaron en consonancia con el desarrollo en la LIJ del período, que consolidó el renombre de algunos autores que comenzaron su carrera durante las décadas de 1960 y 1970 –como María Elena Walsh y Javier Villafañe–, así como propició la aparición de autores más jóvenes. La literatura de esta época se caracterizó por la exploración de nuevas propuestas estéticas atravesadas por el humor, el terror, la poesía y el teatro. Entre esos autores figuran Elsa Bornemann, Ema Wolf, Ricardo Mariño, Silvia Schujer, Gustavo Roldán y Pablo de Santis, entre muchos otros. Las colecciones destacadas del período son Infantil-juvenil de Alfaguara, Historias de Millatray y Cuenta Conmigo de El Ateneo, Torre de Papel y Zona Libre de Norma y Pan Flauta de Sudamericana, entre otras (Sotelo, 1998).

El siglo XXI llegó acompañado de un enorme crecimiento del campo de la LIJ en la Argentina. Luego de la crisis de 2001, la industria editorial tuvo que recomponerse de la gran concentración del sector y del predominio de los libros importados que había imperado en la década de 1990. Fue entonces cuando surgieron numerosas editoriales pequeñas y autogestivas (Saferstein y Szpilbarg, 2014) que revitalizaron el sector apostando a nuevos proyectos y autores noveles. Se introdujo la edición de libros álbum¹⁰ (en 2003 con la primera colección dedicada al género, Libros álbum del Eclipse de Ediciones del Eclipse, y la fundación de Pequeño Editor), un tipo de publicación sofisticado que requiere gran profesionalización del rol del editor por la relación entre textos e imágenes que propone, cuyo éxito entre el público se encuentra en franco crecimiento.

¹⁰ Sintéticamente, podríamos definir un libro álbum como una publicación en la que imagen y texto tienen el mismo nivel de importancia en lo relativo a la producción de sentido y configuran una unidad estética y narrativa dentro de la que pueden reforzarse, complementarse, oponerse y cuestionarse entre sí (Bajour y Carranza, 2003).

El interés por el álbum [...] genera que se establezcan duplas efectivas y “bien casadas” de escritor e ilustrador [...] (Pez/Cubillas, Andruetto/Istvansch, Devetach/Lima). El rol de autor integral se populariza en figuras como Sergio Kern, Gustavo Roldán, Isol, María Wernicke, Mónica Weiss, Claudia Legnazzi y yo mismo, algo que escasamente había pasado antes del nuevo milenio (Schritter, s/f: 6/7).

Muchos de los autores citados han logrado circular en el ámbito internacional. Por ejemplo, María Teresa Andruetto fue la primera escritora argentina en ganar el premio internacional más importante de la LIJ, el Andersen, en el año 2012; Andrea Ferrari ganó el premio Jaén de Narrativa Juvenil en 2007, Isol fue condecorada con el premio Astrid Lindgren en 2013 y Martín Blasco ganó el premio Prix Farniente en 2019.

Esto contribuyó a la expansión del campo de los estudios de LIJ actuales. Bajo las guías teóricas establecidas en las décadas de 1980 y 1990, se produce cada vez más teoría sobre LIJ. A modo de ejemplo, podemos nombrar las investigaciones del equipo del seminario de LIJ de la Universidad de Buenos Aires (en la Facultad de Filosofía y Letras bajo la dirección de Mirta Gloria Fernández), las del equipo de la revista *Imaginaria* hasta 2014 (principalmente las de Cecilia Bajour y Marcela Carranza), las de Laura Rafaela García y Carolina Tosi en el CONICET, las de Mila Cañón y Elena Stapich en la Universidad Nacional de Mar del Plata y las de Cecilia Bajour en la Universidad Nacional de San Martín. Asimismo, siguen circulando ejemplares de las colecciones de teoría que ya han cerrado, como *Apuntes de Libros del Quirquincho* o *Nuevos caminos de Colihue*, y también se crean y se nutren nuevas, como *Espacios para la lectura de Fondo de Cultura Económica*, *Catalejo de Norma*, *Relecturas de Lugar Editorial* y *La ventana indiscreta de Comunicarte*.

1.2. Introducción de la crítica de LIJ en las publicaciones periódicas de circulación masiva

La LIJ comenzó a ingresar en los mmc en la década del 60, y fue difícil lograr que los editores de prensa consideraran importante brindar un espacio para este campo. Susana Itzcovich relata esta puja en *Veinte años no es nada* (1995), publicación en la que se encuentra uno de los registros más completos acerca de dicho proceso. Dentro del conjunto de los mmc, nos concentraremos en lo referido a publicaciones periódicas, ámbito al cual pertenece el corpus de esta tesis.

Itzcovich describe de la siguiente manera la resistencia de los editores a publicar crítica de LIJ en la década del 60:

La subestimación de la literatura infantil era una barrera infranqueable. Los jefes y secretarios de redacción de los medios gráficos desconfiaban de esa “literatura menor”, como la tildaban y se negaban a abrir secciones sistemáticas sobre crítica de libros, espectáculos y programas televisivos. Sin embargo, los espacios se fueron abriendo (siempre fui persistente) y potenciando (Itzcovich, 1995: 11).

Con esa persistencia y su militancia, la autora abrió el camino de entrada de la LIJ en los mmc con una serie de entrevistas en la revista *Análisis* en 1967 y con varias críticas y notas teóricas en las revistas *Panorama*, *Claudia*, *Bienestar*, *Vivir*, *Palabra abierta*, *Vocación docente*, *Salimos y Comunicación* y los diarios *El día* de La Plata, *Ecos diarios* de Necochea, *Clarín*, *La calle*, *El mundo*, *El cronista comercial* y *El cronista* durante las décadas de 1970 y 1980.

Es de destacar la diferencia entre las dificultades que narra Itzcovich y la tradición de otros países, que incluso publican crítica de LIJ en publicaciones periódicas de circulación masiva para público infantil, algo que en Argentina es casi inexistente. Schritter da el ejemplo de Francia: “[la tradición francesa] siempre ha tenido espacio para la reflexión en las revistas para chicos; es algo natural allí encontrar crítica de literatura infantil en revistas equivalentes a lo que acá serían *Anteojito*, *Billiken* y *Genios*” (2007: 209, nota 5).

La primera nota sobre LIJ de la que sobrevive registro en la web de un mmc fue publicada en *Clarín* el 21 de febrero de 1999. Se titula “Literatura infantil: los nuevos personajes de las historias para chicos. Los buenos y malos ya no son como antes”. No está firmada y se encuentra catalogada como “informe especial” dentro de la sección Sociedad. Los medios registraban que se había producido un cambio en las formas de producir arte destinada a niños después del regreso de la democracia, y se hacían eco de ello de manera algo torpe, muy breve (contrariamente a lo que “informe especial” puede sugerir), una década y media tarde y por fuera de las secciones reservadas para el arte y la cultura.

El período comprendido entre ese momento y el del lanzamiento de las secciones que son objeto de este estudio se caracterizó por su fragilidad. Sin secciones propias para el tema, los mmc publicaron muy esporádicamente notas sueltas, casi siempre con motivo de festividades (Navidad, Día del Niño, etc.) o, en menor medida, ferias del libro. El mínimo espacio dedicado a la LIJ en los periódicos impresos o sus suplementos culturales se limitaba únicamente a menciones de *rankings* de ventas, por lo general pautados por las editoriales. Esta modalidad todavía se sostiene en dichos espacios.

Más de quince años después de esa nota, en nuestro periodo de estudio (2015-2018), el corpus muestra algunas diferencias notables con aquellos comienzos. La recuperación de la industria editorial después de la crisis económica de 2001 y la masificación del consumo de contenidos vía Internet exigieron a los mmc prestar atención a un fenómeno que reunía un alto capital económico y adquiría a paso sostenido más valor cultural. Contrataron periodistas

especializados, entablaron relaciones con editoriales, tanto tradicionales como emergentes, comenzaron a cubrir eventos del área y hasta incluso, a veces, conferencias académicas sobre el tema.

Si bien los medios que analizamos son los únicos que tienen una sección fija y sistematizada para la LIJ (desde 2015 *La Nación* y desde 2017 *Infobae*), en otros medios también se hace manifiesto el crecimiento del sector. Por ejemplo, en el diario *Clarín* hasta 2010 fue casi inexistente el abordaje de este tema, pero en la última década han sido publicadas alrededor de 200 notas sobre LIJ. Casi no se realizan reseñas, pero sí entrevistas a escritores, relevos de ferias y premios y panoramas del sector. Estos artículos se reparten entre la sección cultural del diario y la revista *Ñ*, suplemento cultural semanal del periódico (de menor circulación ya que se vende por separado, aunque algunos artículos se publican en la web). *Página/12* presenta una evolución similar, con la diferencia de que las notas están más dispersas en el diario, porque se reparten entre la sección cultural general, la de espectáculos, el suplemento Soy, Radar y Radar Libros, principalmente. Otra diferencia es que este periódico sí publica reseñas esporádicamente –en Radar Libros–, y estas se presentan totalmente integradas entre las reseñas de libros para adultos.

Como mecanismo de reconocimiento para los periodistas promotores de la LIJ, podemos mencionar dos premios que tienen entre sus categorías el premio a la labor periodística: La Hormiguita Viajera, que lo otorga anualmente desde 2009 la Biblioteca Popular Madre Teresa de Virrey del Pino (La Matanza, Buenos Aires), y Pregonero, que entrega desde 1990 la Fundación el Libro en el marco de la Feria del Libro Infantil y Juvenil.

Tal como expresa Maqueira (2019), frente al afianzamiento de las redes sociales como herramienta de difusión de las editoriales así como a la circulación en línea de opiniones, recomendaciones y comentarios por parte de los usuarios, podría considerarse que la prensa pierde su liderazgo como medio de difusión masiva de reseñas. Si bien es cierto que las críticas por parte de diferentes agentes (docentes, padres, bibliotecarios, etc.) abundan, la especialista sostiene que es en este contexto cuando cobra mayor relevancia el rol del crítico especializado como curador de la información y productor de contenidos de calidad, frente a la falta de “filtro” de las redes sociales.

1.3. Nuevas perspectivas y revisionismo conceptual

Tanto los espacios de la LIJ en los mmc como la crítica académica especializada se hallan viviendo una etapa de revisión profunda y permanente de sus postulados y propuestas, dentro del marco más general actual de cambios en las prácticas sociales y culturales.

Por un lado, la aparición continua de novedades asociadas a las nuevas tecnologías pone sobre la mesa preguntas acerca del estatus del libro tradicional. El lector se compromete cada vez más con su papel activo (se convierte en “prosumidor”, término acuñado por Alvin Toffler en 1980, que refiere a personas que son productoras de contenido al mismo tiempo que consumidoras); podemos ver ejemplos de esto en la práctica del *fanfiction* o en plataformas sociales de literatura como *Wattpad*.¹¹ Las redes sociales también otorgan a los autores la posibilidad de obtener *feedback* de forma directa sobre sus obras. Si antes unos pocos productores eran quienes emitían textos para públicos masivos, hoy encontramos un universo de millones de productores que emiten textos para públicos más delimitados (Groys, 2014). Surgen nuevos libros y, con ellos, nuevos hábitos de lectura. Los nuevos libros pueden serlo en muchos sentidos: en el caso de los libros impresos, la ingeniería del papel brinda amplias posibilidades creativas, mientras que los avances tecnológicos en la industria gráfica permiten obtener mejores resultados día a día (ver imágenes 2 y 3). Esto último posibilitó la expansión y consolidación del libro estrella en la LIJ, el libro álbum, que ya mencionamos.



Imagen 2. Página de *El jardín de Marijke*, de Valère Staraselski y Anne Buguet (El Ateneo, 2016). Ganador del premio de la Cámara Argentina de Publicaciones al libro mejor impreso en la categoría LIJ.

¹¹ En el capítulo “Elige tu propia aventura o ¿quién es el responsable?” de *El corral de la infancia* (1990), Graciela Montes aborda la colección del mismo nombre, que fue un éxito comercial internacional durante las décadas de 1980 y 1990 (en Argentina la publicó Atlántida). Allí explica por qué estos materiales no pueden ofrecer una verdadera experiencia de lectura, y mucho menos producción lectora: “el lector está una y otra vez frente a opciones, pero no logra articular un pasado porque nada lo invita a la memoria. Está siempre lanzado hacia el final, no logra construir un pasado, de modo que nunca posee nada: no es dueño de un relato. [...] Estamos frente a una variante de texto que tiende a esclerosar la lectura, a boicotearla, a destruirla, a roer los cimientos de la responsabilidad y la memoria. Estos libros son fáciles de leer, es cierto, pero los que los han leído no han crecido en lo más mínimo – incluso es posible que se hayan achicado– como lectores” (Montes, 1990: 39).



Imagen 3. Las posibilidades de la ingeniería del papel. *Star Wars: a pop-up guide to the Galaxy*, de Matthew Reinhart (Orchard Books, 2007).

Por otro lado, presenciamos la expansión de nuevos formatos de ya larga existencia, como el *e-book*, y de formas más novedosas, como los cuentos en *app* o los complementos en realidad aumentada (ver imagen 3).



Imagen 3. La Fábula de Esopo *La liebre y la tortuga*, en versión para colorear con complemento de realidad aumentada, desarrollada por la empresa Zientia.

Las nuevas tecnologías dan, además, diversas posibilidades en lo relativo a la construcción de comunidades de lectura. En los últimos años ha emergido la figura del *booktuber* o *bookstagramer*. Se trata de personas que hacen uso de las redes YouTube e Instagram para compartir sus impresiones acerca de sus lecturas, y por lo general están enfocados en la literatura juvenil. Lo novedoso de esta manera de compartir lecturas es que se trata de un diálogo horizontal, de joven a joven, y se desarrolla justamente en la etapa en que los lectores comienzan

a hacer un uso más autónomo de Internet y a tener más independencia para escoger sus materiales de lectura. En Europa y Estados Unidos este fenómeno se encuentra más desarrollado –y profesionalizado– que en la Argentina, donde todavía se encuentra en un estado más embrionario. A modo de ejemplo, Sasha Alsberg del canal *abookutopia*, una de las *booktubers* más populares de Estados Unidos, tiene más de 373 mil suscriptores en YouTube y dos libros publicados, mientras que Macarena Yanelli, del canal *graciasalolibros* de Argentina, tiene 23 mil, lo que la convierte en una de las más populares del país. Es de esperar que la profesionalización llegue tardíamente a nuestro país, como sucedió con la figura del *youtuber* general. En la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, por ejemplo, se desarrollan hace varias ediciones tres actividades orientadas a este segmento, con enorme éxito de convocatoria: el Encuentro Internacional de *Booktubers*, la Convención de *Bloggers* y el Encuentro de *Bookstagrammers*.

Existen, además, sitios web desarrollados por distintos organismos del Estado nacional que ofrecen diversos materiales de y sobre LIJ para lectura en línea y para descargar, como parte de programas más abarcativos. Por ejemplo, el sitio del Plan Nacional de Lectura (<http://planlectura.educ.ar/>) y la web del canal de televisión Paka Paka (<http://www.pakapaka.gob.ar/>) (Tosi, 2019c: s/n). Entre las plataformas desarrolladas por organizaciones no gubernamentales, se destaca la del Desafío Leer 20-20 (<https://desafio.leer.org/>), de la Fundación Leer.

Además, surgen nuevos espacios de intercambio para la crítica en la digitalidad. Hay revistas de crítica de LIJ en línea como *Babar*, *Ludo*, *Cultura LIJ*, *El Mangrullo*, *Imaginaria*, entre otras. Esta última fue un modelo de referencia en nuestro país porque fue pionera de la crítica de LIJ en soporte digital. Nació en 1999 como revista web quincenal y se publicó hasta 2014 “con una estructura acorde a los formatos de web social, con una lectura cronológica inversa como la de los *blogs*, y muchas aplicaciones para compartir los artículos con otros lectores” (Rovira Collado, 2011: 144). Hay también numerosos *blogs*, como por ejemplo el de Donde Viven los Libros (<http://www.dondevivenloslibros.com/>), Quijotes y Quijotinas, de Sol Silvestre (<https://quijotesyquijotinas2.wordpress.com/>), Avión que Va (<http://avionqueva.com>), Anatarambana (<http://anatarambana.blogspot.com/>, España), entre muchos otros. Existen además programas de radio sobre LIJ, algunos producidos desde Internet y otros desde la radio tradicional, pero todos se difunden en vivo y/o en diferido por la red, por ejemplo *La fábrica de cuentos* (radio *online* La Desterrada), *Tinkuy* (Radio Dime, AM 1420) y *Juego de palabras* (Radio de la Universidad Nacional de Mar del Plata, FM 95.7) (Tosi, 2019c: s/n).

Por otro lado, las mutaciones en el objeto libro y en las prácticas de lectura se hallan en consonancia con un cambio más general en lo relativo a las concepciones de infancia. Como

indica Carli (2013), en la actualidad se está produciendo un debate acerca del alcance de la llamada “invención de la infancia” (desarrollado en p. 28), que tiene su anclaje en la modernidad y que está fuertemente ligada con la privatización de la familia y la aparición de la escuela pública. La autora explica que las experiencias infantiles están cambiando y que, si bien no hay que dejar de considerar la heterogeneidad y singularidad de las vivencias particulares, se pueden destacar cuatro razones principales que están llevando a una mutación contemporánea en el concepto de infancia: las nuevas estructuras y lógicas familiares, la expansión de políticas neoliberales –que redefinen el sentido político y social de la población infantil para los Estados-naciones–, las transformaciones de la escuela pública actual y la creciente incidencia del mercado y los mmc en los niños (Carli, 2013). Este último aspecto afecta especialmente al campo literario si tenemos en cuenta que el libro, además de un bien cultural, es un producto comercial. Carli (2010: 359) observa que desde las décadas de 1980 y 1990 se produce una mercantilización creciente de los bienes y servicios para la infancia. Emerge la figura del *niño consumidor*, que postula una relación de los niños con el mercado globalizado. En ese contexto, el consumo de tipo cultural es el que crece más exponencialmente, con una explosión de las jugueterías, de los canales de televisión para niños y sus derivados, de los contenidos informáticos para la infancia, del teatro infantil y, desde ya, del mercado editorial.

Se evidencia necesario también replantearse las ideas alrededor de la figura del niño lector en tanto sujeto de derecho, a partir del campo de políticas sociales para la infancia y la adolescencia desarrolladas en la Argentina desde mediados de la década de 1990 hasta la actualidad, como consecuencia de la suscripción en 1990 de la Convención Internacional de Derechos del Niño (CDN), sancionada en 1989 (Llobet, 2013). A modo ilustrativo, podemos nombrar la Ley 26061 de Protección Integral de los Derechos de las Niñas, Niños y Adolescentes (2005), el derecho a votar desde los 16 años (Ley 26774; 2012), el derecho a la identidad de género (Ley 26743; 2012) y el derecho de las mujeres a vivir libres de violencia en razón de su género (Ley 26485; 2009).

Finalmente, cabe destacar que no existen investigaciones exhaustivas sobre la crítica de LIJ actual en mmc. Solo hay algunos trabajos que tocan el tema superficialmente, como vimos, de forma tangencial para objetos de estudio diferentes. Por ejemplo, Fernández (2009) presenta una historia de la crítica de LIJ que muestra su “expatriación de la academia” y destaca los focos excepcionales de trabajo dentro y fuera de ella. Skoda Otero (2012), por su parte, en un breve artículo, enumera las causas por las cuales la LIJ ha quedado en los márgenes de la crítica literaria: sus particularidades, casi nunca consideradas, y el gran peso de la institución escolar en la configuración del campo. A raíz de ello, llama al fomento de un desarrollo crítico adecuado,

todavía no conformado. García (2013b) desarrolla y sistematiza la evolución de los estudios críticos de LIJ del siglo XX, tal como había delineado previamente Fernández (2009). Maqueira toca el tema tangencialmente en el panorama del sector presentado en su conferencia de 2019 y, por último, Tosi (2019c) nombra los distintos espacios de crítica especializada en el entorno digital para dar cuenta de los recursos disponibles para los docentes de Prácticas del Lenguaje. A partir de esto, se evidencia un espacio de vacancia que esta tesis se propone cubrir.

En lo que sigue, presentamos los aportes de los estudios sobre la crítica literaria en general y delimitamos nuestro marco teórico.

2. Acerca del marco teórico

Tres son las categorías teóricas centrales que constituyen el aparato crítico con el que se va a leer el corpus: la LIJ, las operaciones de la crítica literaria (Panesí, 1998) y el discurso de la crítica en los mmc, que serán desarrollados a continuación.

2.1. Sobre la LIJ

Tal como postula Marc Soriano (1995), sería un grave error presentar una definición cerrada que considere a la LIJ como una entidad independiente de sus condiciones históricas. Definir la LIJ implica tener en primera instancia un concepto de literatura y un concepto de infancia-juventud, y estos son mutables en función del contexto histórico. En palabras de Terry Eagleton (1998: 10), “puede abandonarse por quimérica cualquier opinión acerca de que el estudio de la literatura es el estudio de una entidad estable y bien definida”. En consonancia con estas ideas, no nos pondremos por objetivo construir una definición cerrada de la LIJ, sino construir un plexo que nos sea útil para esta investigación. Para eso, diremos que la LIJ consiste en el conjunto de textos que las personas de determinada época y país tienen en valor como literarios –usaremos este término a riesgo de ser tautológicos debido a la carencia de uno más apropiado (Eagleton, 1998)–, y que se caracterizan por estar destinados y/o ser recibidos por lectores que pertenecen al conjunto de lo que esa sociedad considera infancia y juventud.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que autores y lectores no están solos en el mundo: forman parte del campo literario (Bourdieu, 1995), integrado por los editores, traductores, críticos, libreros, agentes literarios, especialistas, el Estado, etcétera. Es el funcionamiento del campo lo que determina la circulación y valoración de las obras. La LIJ puede pensarse como un subcampo dentro de otro mayor (el campo literario), que a su vez forma parte del campo artístico.

¿Por qué nos proponemos pensar la LIJ como un subcampo con especificidades propias, más que como un simple recorte del campo literario en general? Esta pregunta dio lugar a acalorados debates teóricos en la década de 1990. Román López Tamés, en su libro *Introducción a la literatura infantil* (1990), logró sintetizar con claridad los fundamentos de esta discusión. Por un lado, la vertiente que niega la existencia de la LIJ como tal sigue los principios de la teoría del “arte por el arte” proveniente de la estética idealista. En esta línea, solo existe la literatura, sin calificativos. La edad no sería un criterio de diferenciación. Así, la mal llamada “literatura infantil” funcionaría solo como *acomodación poco valiosa* de las creaciones adultas a la mentalidad y experiencia insuficientes de los niños y niñas. Para ellos, el arte es intuición; no utilitarismo. Un exponente de este pensamiento es Benedetto Croce, para quien

el arte para niños no será jamás verdadero arte [...] Basta la simple referencia al público infantil, como dato fijo que hay que tener rigurosamente en cuenta, para turbar el trabajo artístico e introducir allí algo que es superfluo o defectible y que no corresponde a la libertad y a la necesidad interna de la visión (en Cervera, 1992: 310).

Es decir, esta corriente destierra la posibilidad de que exista una verdadera LIJ. Rechazaremos esta visión por los siguientes motivos. En primer término, hay que destacar el carácter histórico de ciertas categorías. No podemos dejar de observar que nuestra idea contemporánea de infancia no existió siempre tal como es hoy.¹² En la modernidad, la familia deja de ser una unidad base de la sociedad para recluirse en el ámbito privado. Se retira “de la calle, de la plaza, de la vida colectiva”, y se queda “dentro de una casa mejor defendida contra los intrusos” (Ariès en Carli, 2013: 3), lo cual alarga la duración de la infancia. El niño lector es un producto de la expansión de la educación primaria. La obligatoriedad de asistir a la escuela, impulsada por la Ley de Educación Común 1420 de 1884,¹³ consolidó a los niños como generación constitutiva de la población, y “funcionó en la Argentina como un dispositivo disciplinador de los niños de los sectores populares, hijos de la inmigración y de la población nativa, pero al mismo tiempo tuvo una incidencia efectiva en la conformación del tejido social y cultural del país” (Carli, 2013: 4). Aun con la existencia de dichas políticas de alfabetización, en esa época no era fácil convencer a los adultos de las bondades de quitar tiempo al trabajo infantil para educar a los niños y niñas: su educación quedaba siempre relegada por considerarse secundaria con respecto a las necesidades de la economía familiar (hasta el día de hoy tal dificultad está presente en las regiones más pobres de nuestro planeta, y también cabe aclarar que

¹² Para conocer más acerca de lo que el historiador francés Philippe Ariès denomina “la invención de la infancia”, consultar su obra *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life* (1960).

¹³ La Ley 1420 de Educación Común fue sancionada el 8 de julio de 1884, bajo la presidencia de Julio Argentino Roca. Esta ley estableció la instrucción primaria obligatoria, gratuita, gradual, laica y común para todos los habitantes.

las niñas se han visto menos favorecidas en términos de educación). Sin embargo, los intentos de alfabetización masiva junto con la pretensión de inculcar a los niños y niñas el sentido del deber y la disciplina en el trabajo propiciaron el florecimiento de una industria propiamente dedicada a la LIJ (Lyons, 2001).¹⁴ En la Argentina, el punto fundante para ello lo marcó la ya referida Ley 1420, que creó la necesidad de producir libros de texto y de lectura en gran escala. Estos textos estaban, como vimos, fuertemente ligados a la currícula escolar, y a la transmisión de disciplina, civismo y valores.

El concepto de adolescencia atravesó un recorrido similar, aunque surgió con posterioridad. Como expresa Lluch (2004: 29-30),

[la invención de la adolescencia] solo cuenta con apenas medio siglo si fechamos su origen en la aparición de la subcultura juvenil, como apunta Gil Calvo (2001). La enseñanza obligatoria se alarga y la edad de entrada al trabajo se hace cada vez más tardía, así la inactividad laboral de los jóvenes provoca la producción de productos [sic] para el ocio juvenil.

Una crítica reflexiva no se puede desarrollar considerando el arte como un todo sin diferenciaciones de manera abstracta, sino que debe pensar en las especificidades de cada subcampo del arte, que tienen identidad y necesidades propias, y el punto de partida para ello es tener en cuenta las condiciones de producción del arte y sus conceptos de base. El hecho de que esta teoría postule que un destinatario infantil introduce en la literatura elementos “superfluos y defectibles” expone un sesgo que consiste en deslizar la “minoridad” del destinatario para atribuirle esa misma minoridad a la propia LIJ (ver “La LIJ vista como literatura menor” en el capítulo 4).

Otro prejuicio de Croce es la asociación de la LIJ con el utilitarismo, asumiendo que un destinatario infantil “turba el trabajo artístico”. Como hemos visto, esto no tiene por qué ser así, y, de hecho, la evolución histórica de la LIJ va marcando un progresivo alejamiento, cada vez mayor, de sus formas de subordinación a fines extraliterarios. Como expresa Andruetto, “el hueso de un texto capaz de gustar a lectores niños o jóvenes no proviene tanto de su adaptabilidad a un destinatario sino sobre todo de su calidad” (2009: 37). Que la literatura tiene efectos sobre las personas y sobre el mundo es un hecho, y asumir eso no la convierte en una herramienta utilitaria ni mucho menos impide su existencia:

¹⁴ Como hemos visto previamente siguiendo a Carli (2013), estamos viviendo en este momento histórico una nueva mutación en la concepción de la infancia, que tiene y tendrá sin duda efectos sobre el campo de la LIJ. En medio del torbellino no contamos con la distancia histórica suficiente para elaborar conclusiones al respecto.

El juego, la literatura, el arte en general no están –básicamente– para actuar sobre el mundo, ni están –básicamente– para satisfacer las necesidades del yo; el juego, la literatura, el arte en general *están para estar* [...] aun cuando, por el solo hecho de estar, acarreen tantísimas consecuencias secundarias sobre el destino del yo y sobre el destino del mundo y formen parte necesaria de su funcionamiento (Montes, 1998: 88).

2.2. Operaciones de la crítica

Se trabajará este concepto como lo utiliza la crítica literaria argentina contemporánea, en especial con base en Panesi (1998). Se trata un término que la crítica usa para referirse a sí misma. El concepto de *operación* sirve para englobar las diferentes actividades de la crítica, es decir, lo que esta *hace* con la literatura. En el marco de esta tesis, dicha categoría nos sirve para leer lo que los mmc “le hacen” a la literatura. Lo que este concepto permite, señala Panesi, es posibilitar un esquema cuya finalidad consistiría en abrir *problemas de contacto* en esa encrucijada de relaciones que supone la operación crítica. Panesi enumera varios de dichos problemas de contacto; en el estudio que propone esta tesis resaltaremos particularmente uno:

La relación con los discursos, las formas estéticas, y los artefactos de la cultura popular o masiva, a los que se les devuelve prestigio mediante la atención analítica, revela el incipiente afán por ensanchar el objeto tradicional de la crítica, y con ello modificar el canon que se concibe a semejanza de la noción de literatura: un producto ideológico (1998: 11).

El término *operaciones* tiene resonancias en los campos quirúrgico, matemático y militar, lo que Panesi juzga pertinente a la hora de referirnos a la crítica literaria. Esta es “cirugía” porque deja una marca, una cicatriz, cuando interviene en el cuerpo textual. Es, a la vez, “estrategia”, porque la crítica es combatiente en las batallas literarias, y además sabe descubrir las estrategias de otros participantes de la batalla. También es “algebraica” porque “extraviada en su propio murmullo discursivo y abandonada hoy por las certezas estructurales y metodológicas añora ese rigor perdido, ese tutelaje disciplinario que la acomodaba en los ‘sistemas’” (1998: 9).

El contacto, además de referir a las relaciones que la crítica mantiene con otros discursos, también hace referencia a la *circulación pública de la crítica*. Para Panesi, la academia es el sustento dominante del discurso crítico, así:

le fue trazando un círculo de relativo confinamiento, un límite donde los protocolos restrictivos impuestos por el saber académico posibilitaron tanto la autojustificación, el momento autorreflejo de la autonomía, como la meditación acerca de sus relaciones con el universo social. [...] Localizada en la universidad, [la crítica] resigna sus funciones, pierde circulación pública o la actualidad que le aseguraba el periódico, ese primer medio masivo técnico-reproductor, y fundamento de su propia constitución. El contacto con los medios masivos, la distancia o cercanía que establece con ellos, no sería así exterior, sino condición material de su emergencia (1998: 12-13).

La dimensión de la circulación pública es fundamental para esta tesis, porque lo que haremos es estudiar ese ida y vuelta entre la crítica de la academia y la de la prensa. La relación entre ellas es constitutiva de la crítica y ambas esferas se hallan en permanente tensión.¹⁵

2.3. El funcionamiento del discurso de la crítica literaria en publicaciones periódicas de alcance masivo

Aquí nos referimos a algunas de las consideraciones de Héctor Borrat en el libro *El periódico, actor político* (1989) relativas al funcionamiento de las publicaciones periódicas. Las principales decisiones que el diario debe tomar son qué incluir, qué excluir y qué jerarquizar, y están limitadas por un tiempo escaso y un espacio limitado (este último fue pensado por Borrat para medios impresos, pero también se manifiesta en el entorno digital, aunque de formas diferentes). Las decisiones se toman estratégicamente para cumplir los objetivos del diario (los objetivos permanentes son lucrar e influir, y se conjugan con otros temporarios). Según Borrat, el discurso del periódico se caracteriza por ser polifónico y utilizar un lenguaje político dirigido a las masas. Es polifónico porque se compone de una pluralidad de voces “que ejecutan cantos distintos pero armónicos” (1989: 96) a partir de las cuales el periódico crea su discurso, ya que decide quiénes, cuándo y en qué escenarios se manifiestan esas voces: informadores, editorialistas, columnistas, colaboradores, humoristas gráficos, lectores. El lenguaje político no tiene una forma determinada ni un vocabulario propio. Lo que hace político a un lenguaje es la sustancia de la información que transmite, el escenario donde esa información es diseminada y las funciones que desempeña. Por ese motivo, es accesible al lector común. La audiencia masiva del periódico se caracteriza por ser diversa y por que cada componente hace de él una lectura que es siempre incompleta (Borrat, 1989: 95-97). El del periódico es a la vez un metadiscurso (discurso sobre los discursos ajenos, en nuestro caso particular, el principal es la literatura). Las

¹⁵ Cabe mencionar que el concepto de operaciones fue revisado por Marcelo Topuzian en 2017, en un artículo llamado “Las operaciones de la a-crítica”. Allí revisa, a partir de una recuperación histórica de las relaciones entre la teoría y la crítica literarias, las modalidades actuales de dichos vínculos. Utiliza como disparador la polémica entre Jacques Rancière y Alain Badiou acerca del “modernismo de la inestética” para proponer un panorama de “los impulsos acrílicos en las humanidades contemporáneas, que incluye la rehabilitación del afecto, de los datos cuantitativos y la ‘larga duración’, el trabajo sobre los nuevos medios y, sobre todo, una exploración de las posibles consecuencias en este campo de un reciente ‘giro realista’ en el pensamiento contemporáneo” (2017: 236).

dos principales acciones que realiza el discurso periodístico en función de sus estrategias y objetivos son narrar y comentar.

El discurso de la crítica en la prensa tiene algunas diferencias destacables respecto del que se produce en el marco de la academia. Anne Ubersfeld (1988) describió algunas características particulares de la crítica periodística (teatral, pero que creemos útiles para pensar la crítica de literatura). Hay que considerar los condicionantes que tiene quien escribe: tal como vimos que expresaba Borrât, el tiempo y el espacio son limitados. Además, el periodista está impelido a mantener una concordancia con la línea editorial del periódico, así como también a las competencias de sus lectores (culturales en general y literarias en particular). El periodista debe también ser cuidadoso, en mayor o menor medida, de las relaciones profesionales que traba con autores, editores, libreros y otros periodistas. El crítico académico, en cambio, no se ve afectado por estas variables. La advertencia que hace Ubersfeld al respecto tiene que ver con que se trata de “un discurso particularmente tramposo, en la medida en que no explicita sus condiciones de enunciación y se presenta, hipócritamente, como discurso reflexivo” (1988: 57). El objetivo del siguiente capítulo es, justamente, poner de manifiesto dichas condiciones de enunciación para poder tenerlas presentes a la hora de analizar los discursos de los periódicos.

Los espacios para la cultura de la prensa argentina han sido estudiados por Dillon (2011), quien destaca que lo cultural se disemina en varios lugares de los periódicos, como lo son el cuerpo principal, las secciones de espectáculos, las secciones de cultura –como en el caso de nuestro corpus– y los suplementos. El autor estudió estos últimos. Tomó los dos más importantes del país (*ADN de La Nación* y *Ñ de Clarín*) y determinó lo siguiente: que la cultura está asociada principalmente a las artes, con gran predominio de la literatura; que el foco está puesto en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; que al abordar cuestiones internacionales se mira hacia Europa y EE. UU. antes que a América Latina, y se ignora el resto del mundo; que es un campo dominado por hombres, y que si bien el mercado desempeña un papel importante, no es la única variable en juego, sino que también impacta la academia. En efecto, en este tipo de crítica la academia funciona como “contrapeso” porque mucho de los colaboradores provienen de la universidades y equilibran la “tiranía” del mercado (Dillon, 2011: 155). Como mostraremos a lo largo de nuestro análisis –en especial en los capítulos 3 y 4–, existen múltiples variables –con más incidencia que la academia– que influyen en la elaboración de las reseñas de LIJ.

Por otra parte, siguiendo a Bajtín (1982), tenemos en cuenta que la crítica periodística es un género discursivo complejo. Se trata de textos argumentativos de opinión, escritos por un experto en el arte en cuestión, que exponen una valoración de la obra abordada –“crítica” proviene del griego *kritikós*, “que juzga”–. Su objetivo es persuadir al destinatario de que las

opiniones del crítico son correctas. El crítico desempeña el papel de nexo entre el destinatario y una obra que no conoce directamente. La crítica tiene además una función secundaria de formación cultural, dado que informa e instruye al público acerca del estado del mundo del arte. En lo relativo a su *estilo*, Santamaría le asigna las cualidades de breve –aunque no ligera–, urgente –pero no por ello irreflexiva– e inteligible –debe utilizar un lenguaje que sea comprensible para el público general– (en Yanes, 2005: 5). Su *estructura*, aunque puede ser variable, suele componerse de un titular, una ficha técnica con los datos bibliográficos de la obra reseñada y el cuerpo, que es la crítica propiamente dicha. Este último suele contener una secuencia de una mención de los antecedentes de la obra y de su autor, un resumen descriptivo del argumento de la obra y, finalmente, el veredicto del crítico (Yanes, 2005: 5).

3. Consideraciones metodológicas

Este estudio es cualitativo, y parte del mismo corpus para el desarrollo del análisis, buscando acercarse en la medida de lo posible a la “crítica total” (Lagmanovich, 1994), que se aparta de la adopción rigurosa de una teoría o escuela para conjugar distintas perspectivas de la tradición disciplinaria y aprovechar lo más productivo de cada una, en línea con lo que explica Dalmaroni (2009: 9)

En general, en los estudios literarios las mejores investigaciones proceden de esa manera: examinan qué itinerarios de trabajo establecidos por las mejores investigaciones precedentes sobre la temática de que se trate pueden ser aprovechados como puntos de partida –por aproximación y semejanza o por contraste y diferencia, por imitación o por desvío– para la construcción y desarrollo del propio recorrido o *método* (el destacado es del original).

Por tal motivo, en cada foco de análisis dentro de los capítulos se expondrán algunos antecedentes y guías teóricas. No se trata, sin embargo, de recetas a seguir, ya que

Estas ideas [las del estudioso de la literatura] son las suyas propias, que ha madurado y tal vez modificado en el contacto con los trabajos teóricos y en su reflexión sobre ellos; y son siempre las mismas –porque reflejan su personalidad y sus inclinaciones– mientras no vayan variando debido al influjo de nuevas ideas y de más meditación. [...] Lo que importa destacar es que la metodología de análisis, o actitud crítica, de un investigador de la literatura, no es una receta pensada por otros que yo “aplicaré” o no de acuerdo con las circunstancias o con mi capricho. Por lo contrario, es la personalidad misma de ese investigador, funcionando según las ideas que ha sido capaz de perfilar mediante su trato con lo teórico y su contacto con los textos primarios y secundarios (Lagmanovich, 1994: s/n).

De manera auxiliar, se hará uso de la metodología cuantitativa en el capítulo 2, para relevar aspectos macro de las secciones. Para ello se utilizará un *software* especializado en análisis cuantitativo de textos, Atlas Ti, que permite la codificación y la designación de atributos clave en

las reseñas para la obtención de indicadores generales así como para la obtención de ejemplos precisos en otros capítulos.

Por otra parte, vale aclarar que el corpus se construyó a partir del diseño del estudio de casos, que, siguiendo a Archenti (2007: 238), “no se trata de una opción metodológica sino de la elección de un objeto de estudio [...] Una vez definido el objeto, en él se concentra toda la atención investigativa orientada a un análisis intenso de sus significados con la intención de comprenderlo en su especificidad”. A partir del interés por estudiar un fenómeno general –la crítica de LIJ en prensa–, se seleccionaron las secciones de *Infobae* y *La Nación* como casos por sus características paradigmáticas (Archenti, 2007: 241). La reconstrucción se hizo a partir de la utilización de varios motores de búsqueda: avanzadas de Google y los de los propios medios, con la contrastación como método de verificación de completud. Como mencionamos en la introducción al hablar del recorte temporal, los artículos se recopilan desde 2015, con el lanzamiento de la sección pionera (*La Nación*), hasta 2018 inclusive, aunque se hayan seguido publicando, debido a la imposibilidad de desarrollar el trabajo de investigación con un corpus que muta en simultáneo, y debido también a que consideramos la muestra saturada (ubicada en el punto en el cual el crecimiento muestral no contribuye a nada nuevo al interior de las categorías de análisis). Los textos del corpus se indagan a partir del examen crítico de su tratamiento de las categorías-problema literarias que predefinimos para contrastar la hipótesis que hemos determinado en la introducción.

Como fuentes de información secundaria se realizaron tres entrevistas virtuales semiestructuradas¹⁶ a responsables (actuales y anteriores) de las secciones: Natalia Blanc, Julieta Botto y Daniela Azulay, con el propósito de “acceder a la perspectiva de los actores, para conocer cómo ellos interpretan sus experiencias en sus propios términos” (Piovani, 2007: 220).¹⁷

A lo largo de estas páginas dimos cuenta del estado de la cuestión, el marco teórico y la metodología adoptada para analizar el corpus, que será caracterizado y explorado en profundidad en el próximo capítulo.

¹⁶ En las ciencias sociales el grado de estructuración es el criterio más utilizado para la clasificación de entrevistas, y mide el nivel de libertad concedido a los actores en la situación de entrevista, ya sea al preguntar o al responder (Piovani, 2007: 217). En este caso, la lista de preguntas era predeterminada y se entregó la misma a todas las entrevistadas. Las respuestas eran totalmente libres e incluso se podía optar por no responder.

¹⁷ A lo largo del trabajo se incluyen extractos de estas entrevistas, que no se reproducen completas para resguardar a las entrevistadas así como para proteger posibles datos sensibles resguardados por el secreto empresarial.

Capítulo 2. Las características del corpus

En este capítulo delimitamos algunas características generales de nuestro material de análisis. El propósito es describir las propiedades principales del corpus y construir la base a partir de la cual se desarrollará el análisis en los capítulos siguientes.

1. Rasgos de los periódicos digitales

Antes de comenzar con la descripción del corpus, es necesario delimitar algunas cuestiones generales en torno a su naturaleza. Estos materiales son artículos de periódicos digitales y, como tales, poseen ciertas características particulares. Ya vimos en el capítulo 1 cuáles son los rasgos del discurso periodístico. Además de considerar aquellos aspectos, debemos tener en cuenta que el soporte también determina al material. En palabras de Michel Foucault, la materialidad “no es simplemente principio de variación, modificación de los criterios de reconocimiento, o determinación de subconjuntos lingüísticos. Constituye el enunciado mismo: es preciso que un enunciado tenga una sustancia, un soporte, un lugar y una fecha” (2002 [1969]: 169).

Según la clasificación de Castellanos Díaz (2011), tanto *La Nación* como *Infobae* se encuentran dentro de la categoría de *inmigrantes digitales* –medios nacidos fuera del contexto digital posteriormente adaptados–. *La Nación*, fundado en 1870 (es el segundo diario argentino más antiguo en actividad después de *La Capital* de Rosario), inició su migración digital en 1995. *Infobae*, por su parte, fue lanzado en 2002 como versión digital del diario Buenos Aires Económico (BAE, fundado en 1998), del que luego se separó para convertirse en un periódico exclusivamente digital de información general.¹⁸ Ser *inmigrante digital* implica un proceso de adaptación y evolución en las formas de presentar contenidos en canales electrónicos. En un principio, la prensa se limitaba a reproducir en sus páginas web el contenido de las versiones impresas. Esto puede apreciarse sobre todo en el caso de *La Nación*, que inició su proceso de migración en una época anterior, con menor desarrollo de Internet y de las herramientas informáticas en general (imagen 4). Con el paso de los años y la expansión de Internet como vía de información, el periódico digital se consolidó como medio autónomo y multimedial, y dejó de traspolar la lógica del impreso a la web para comenzar a explotar las herramientas propias de la informática (Castellanos Díaz, 2011).

¹⁸ Cronología: el diario *Buenos Aires Económico* fue fundado en 1998 por el consultor de imagen y comunicación Armando Torres. A fines de 2001 el periódico fue adquirido por Daniel Hadad y Sergio Szpolski. Un año más tarde, Szpolski cedió sus acciones en el matutino a Hadad. Desde entonces, pasó a llamarse *Infobae Diario* y se lanzó la versión digital. En el año 2007 Hadad decidió poner en venta la versión impresa (que volvió a llamarse *BAE*) y conservar la edición digital.



Imágenes 4 y 5. Primeras portadas de *Infobae* (4/6/2002) y *La Nación online* (17/12/1995). Fuente: Web Archive.

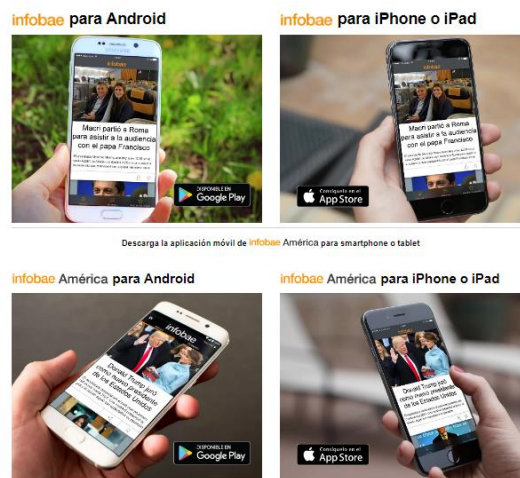
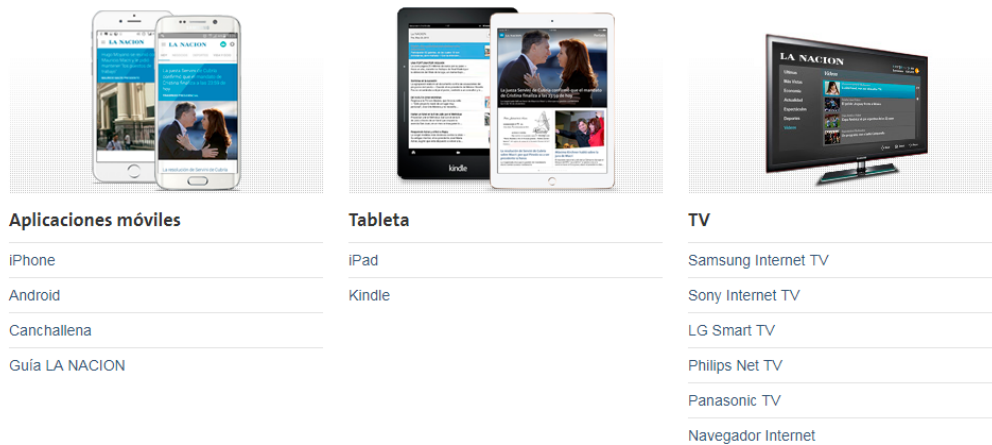


Imágenes 6 y 7. Portadas actuales (13/06/2019). Fuente: lanacion.com.ar, infobae.com.

En las imágenes precedentes (6 y 7), podemos observar cómo el periódico digital actual funciona con lógicas propias, independientes de las de los medios impresos. Se explotan recursos como el video en vivo, las galerías de imágenes, la conexión con otros medios del grupo, la

interactividad basada en redes sociales, *responsive design* –visualización adaptable al dispositivo en uso–, entre otros.

Si bien los diseños actuales de ambos portales son responsivos y se adaptan a las diferentes pantallas de PC, navegadores móviles y tabletas, cada publicación también ofrece aplicaciones específicamente diseñadas para cada dispositivo, como puede observarse en las imágenes 8 y 9.



Imágenes 8 y 9. Tipos de *app* que ofrecen *La Nación* e *Infobae*.

Álvarez Marcos (2003) define cinco características principales de la prensa digital, que podemos observar en *Infobae* y *La Nación*:

- **Multimedialidad:** la estructura del periódico incorpora imagen, sonido, video, animaciones e infografías, así como también otros elementos inherentes a las estructuras digitales, como botones, cajas de búsqueda, *tags*, etc.¹⁹

¹⁹ Si bien la incorporación de estos elementos sirve para enfatizar los focos importantes de información y para que las distintas formas se complementen entre sí, el texto y la imagen fija siguen siendo los formatos más efectivos para ofrecer información. Esto se debe a que ellos permiten la búsqueda asincrónica (a modo de barrido rápido), a

- Hipertextualidad: las redes de enlaces permiten una navegación en el interior del periódico que extienden los vasos de información. Se rompe la linealidad de la comunicación impresa junto con el concepto de número/entrega, ya que la totalidad del contenido está disponible en simultáneo.
- Interactividad: los lectores toman un papel más activo ya que el *feedback* sobre el contenido tiene un lugar asignado en el espacio mismo de la noticia, así como también por fuera de la plataforma, en redes sociales. En algunos casos, los periódicos reciben información y material multimedia de sus usuarios, que adoptan un doble rol de lector y fuente a la vez.
- Universalidad: se extingue la noción de *agotado*; el acceso a los contenidos ya no está condicionado por la cercanía espacial, solo depende del acceso a Internet.
- Instantaneidad: los procesos digitales de publicación requieren tiempos ínfimos en comparación con los de la imprenta, así como también brindan la posibilidad de hacer ilimitadas correcciones sobre el contenido incluso después de haber sido publicado.²⁰

Con respecto a la modalidad de acceso a los contenidos, de acuerdo con la clasificación de Cornia *et al.* (2017), cada uno de los medios utiliza un sistema diferente. *Infobae* tiene un modelo de acceso libre, que permite al usuario consumir todos los contenidos del medio de manera gratuita. *La Nación*, en cambio, emplea un modelo de *metered paywall*, en el cual el usuario puede acceder de forma gratuita a una cierta cantidad de contenidos cada mes; si se desea consumir más cantidad de contenidos, se requiere una suscripción de pago mensual.

En lo relativo a las audiencias de estos medios, podemos ver los principales datos en la siguiente tabla:

diferencia del video o el audio, que requieren atención sincrónica del usuario hasta encontrar lo que se busca (Ramírez Gelbes, 2018: 42).

²⁰ Por ejemplo, el 6 de diciembre de 2013, el diario *El País* de España tituló en la portada de su web “Muere, Mandela” [sic], en referencia al fallecimiento del líder sudafricano. El error de haber incluido una coma entre las palabras, que cambia el sentido de la oración, fue detectado por numerosos usuarios. Fue corregido minutos después.

		<i>Infobae</i>	<i>La Nación</i>
Usuarios únicos		71 millones	32,2 millones
Vistas de página		598 millones	212,8 millones
Seguidores en redes sociales	Twitter	2,56 millones	3,1 millones
	Facebook	2,8 millones	3,7 millones
	Instagram	868 mil	678 mil

Tabla 1. Datos de audiencias de *Infobae* y *La Nación*. Fuente: *mediakit* de ambos medios.

Las características descriptas toman mayor relevancia si tenemos en cuenta las cifras de consumo de periódicos digitales en la Argentina. El 25,3% de la población lee periódicos en Internet todos o casi todos los días. El dispositivo preferido para leer diarios digitales es el *smartphone* (15,8%), por encima de la computadora (12,4%) y la *tablet* (0,3%). La lectura de diarios y *blogs* es la tercera actividad más realizada en Internet, por detrás del chequeo de correos electrónicos y la visualización de videos en YouTube. El tiempo promedio dedicado por día a la lectura de diarios es de 1:01 hora por usuario (SInCA, 2017).

¿Qué implicancias tienen estos datos en lo relativo a las prácticas de lectura? El predominio de la lectura en *smartphones* parece confirmar la afirmación que Roberto Igarza hizo en 2008: “todo lo que pueda ser digital y móvil, lo será”. Para este autor, el uso del *smartphone* está asociado al *ocio intersticial*: la lectura se produce en los tiempos de desplazamiento en transporte público, durante tiempos “muertos” de espera o durante pausas laborales. Tiempos breves y lapsos de atención igualmente cortos exigen a los contenidos esa misma condición de brevedad:

Condicionada ergonómicamente por el dispositivo, la producción y la lectura de contenidos está sujeta a textos de pocas líneas, a la brevedad de videos en pocos segundos. Aun con las pantallas más amplias y las baterías del mejor rendimiento energético, los dispositivos móviles exigen un ejercicio limitado a la unidad micro. La brevedad no es solo una condición intrínseca de la literatura móvil impuesta por la tecnología del soporte. Es también la respuesta al uso intersticial de nuestros tiempos modernos (Igarza, 2008).²¹

Por otro lado, hay una ruptura de las formas clásicas del pacto de lectura. La permanencia del contrato de lectura, garantizada por la selección de un medio “de confianza” en el que el lector elige gastar su dinero para la compra, ya no es tan relevante en Internet (Gobbi en

²¹ Cabe aclarar que Igarza explicita que no hay relación alguna de dependencia entre la brevedad o longitud de los contenidos y su calidad.

Bergero, 2016: 99). Allí, el lector tiene a su disposición un enorme número de medios para elegir, la mayor parte de ellos gratis. Por lo tanto, se retraen la credibilidad y la afinidad hacia un único medio (Cerezo y Zafra, 2003). En la Argentina, el promedio de diarios leídos por día es de 1.64 (SInCA, 2017), lo que muestra que hay una tendencia hacia la diversificación.²²

2. Historia de las secciones

Las secciones abordadas, que consisten en artículos que reúnen reseñas de LIJ, son subsidiarias de la sección cultural de los diarios que las albergan, y están dirigidas a un público adulto compuesto por madres y padres, en primer lugar –incluso, así está explicitado en uno de los títulos–, y la familia extendida, docentes y mediadores profesionales de lectura, luego, según lo ratificaron los datos obtenidos de las entrevistas efectuadas.

2.1. ¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche?

Esta sección surgió de una propuesta de la periodista y redactora de la sección Cultura de *La Nación*, Natalia Blanc. Fue pensada como una sección de reseñas de libros destinados a público infantil para la versión digital del diario (esta sección es independiente, no se replica en la versión impresa del periódico).

El título fue propuesto por la editora del diario Dolores Graña.²³ En un principio fue “¿Qué vas a leerle a tu hijo esta noche?”, pero mutó rápidamente a “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche?”, lo cual muestra una pretensión de lectura compartida –más que impuesta, como podría inferirse en la primera variante–.

La sección comenzó en septiembre de 2015. En la primera etapa se publicaban entre 1 y 3 notas mensuales, y a mediados de 2017 se estabilizó su periodicidad con la publicación de una nota por semana (los días viernes hasta marzo de 2018, luego los sábados), que son elaboradas en su totalidad por Natalia Blanc.

2.2. #LIJenInfobae

La sección tiene su origen en el *blog* #CuentosInfantiles que la editora Julieta Botto llevó adelante en los años 2013 y 2014 dentro de la plataforma de *blogs* que funcionó en *Infobae* durante ese tiempo. Allí publicó reseñas, entrevistas y textos breves sobre LIJ. Dadas las características de este tipo de plataformas, allí los textos eran menos estructurados, un poco más informales y, en

²² Este indicador no fue medido en la primera Encuesta Nacional de Consumos Culturales del año 2013, lo que nos impide observar la progresión del marcador.

²³ Dato obtenido de entrevista personal con Natalia Blanc (27/05/2019).

cierta medida, autorreferenciales. Ya no es posible visitar este *blog*, ni ningún otro que haya sido alojado en la misma plataforma.²⁴

Años más tarde, el crecimiento del diario y la consolidación de la sección Cultura propiciaron que los editores convocaran a la autora para inaugurar una sección de LIJ propia del periódico. El nombre “#LIJenInfobae” fue una propuesta de la autora, que conserva la forma de *hashtag* que tenía su *blog* antecesor.²⁵

Desde sus comienzos, en marzo de 2017, se publicaron en la sección una o dos notas por mes. A mediados de 2017, Julieta Botto abandonó la conducción de la sección. Natalia Porta López, organizadora del Foro Internacional por el Fomento del Libro y la Lectura (Fundación Mempo Giardinelli, Resistencia, Chaco), la reemplazó después de su salida por poco tiempo, y luego la sección pasó a estar a cargo de la especialista en promoción de la lectura Daniela Azulay, quien continúa en ese rol hasta la actualidad.

3. Circuito de reseñas

Por lo general, las editoriales reservan una parte de la tirada de sus libros para destinarla a la prensa. Suelen tener una nómina de medios a los que envían todas sus novedades, y a ella se agregan además otros destinos específicos en función de las particularidades de cada título: “Se estima que un editor pequeño destina unos 50 ejemplares para la reseña, en tanto que las grandes reservan unas 500 copias para tal fin” (Giordanino, 2010: 156).

Los periodistas reciben una gran cantidad de títulos por parte de las editoriales. Por el ritmo acelerado que les impone su trabajo, no siempre disponen del tiempo deseado para revisar todos los materiales que les llegan. Por ese motivo, tienen que desarrollar una aguda capacidad de selección y de lectura rápida (Zabaljáuregui *et al.*, 2018), como lo explican las entrevistadas:

No existía un número fijo [de libros], a mí me llegaban algunos y a los editores, otros. Muchos tuve que pedirlos. Pocas veces se puede revisar en profundidad todo, y a veces los tiempos se desfasan (Julieta Botto, *Infobae*, entrevista personal, 21/02/2019).

Llegan muchísimos libros todos los meses (no sé cuántos, serán unos 20 aproximadamente). Me tomo el trabajo de revisar todo y ya en esa primera revisión voy separando los que me interesan, los que conozco, los que quiero conocer y los que no me parecen adecuados para la sección (Natalia Blanc, *La Nación*, entrevista personal, 27/05/2019).

Si bien en las entrevistas las responsables de las secciones han manifestado que la selección obedece únicamente a sus apreciaciones personales acerca de la calidad literaria de los

²⁴ A los efectos de esta investigación hemos accedido al *blog* mediante el sistema Internet Archive Wayback Machine (<http://web.archive.org>).

²⁵ Datos obtenidos de entrevista personal con Julieta Botto (21/02/2019).

libros, sin dudas hay otros factores que son importantes. En efecto, los premios, las cifras de ventas y la popularidad de los autores son variables que inciden en las posibilidades de selección de un libro para su reseña. De alguna manera, estos factores se retroalimentan, porque así como un evento o un récord de ventas propicia la inclusión de un título en los medios, su difusión por medio de la crítica lo hace a su vez más visible y puede incidir en el volumen de ventas y en el capital simbólico del autor. Esto es remarcable porque la relación entre la cantidad total de novedades editoriales y las reseñas que se publican es muy baja, especialmente en la Argentina. Según las estimaciones de Eduardo Giordanino (2010: 156), solo el 2% de los títulos publicados en el país es reseñado en algún medio de comunicación.²⁶ En Italia dicho porcentaje se ubica en el 3%, en Francia, en el 4%, y en Estados Unidos en el 10%.

Los medios de nuestro corpus, por fuera de las secciones de nuestro interés, también realizan reseñas de libros destinados al público adulto. En el caso de *La Nación*, estas se alojan en la sección “Ideas”, que en la actualidad publica un promedio de tres reseñas por semana –cada una de ellas sale como artículo individual–. Además, su suplemento *ADN* tiene la sección “Crítica de libros” que representa el 30% de su contenido (Dillon, 2011: 82-83). *Infobae*, por su parte, publica reseñas en la sección “Grandes Libros”, que está en relación con la red social de lectores que lleva el mismo nombre. En ninguna de ellas se incluyen reseñas de LIJ.

4. Frecuencia, cantidad y extensión de las entregas

Si bien la diferencia principal está marcada por el hecho de que la sección de *La Nación* lleva un tiempo de existencia más largo, se evidencia también que ha tenido mayor fecundidad y estabilidad. Mientras *Infobae* publica una o dos notas mensuales y ha tenido períodos de hasta dos meses sin publicar ninguna, *La Nación* ha consolidado la sección con el paso del tiempo, ya que la cantidad de notas mensuales ha ido en aumento hasta reafirmarse con una nota semanal en día fijo (ver tabla 2 y gráfico 1). Sin embargo, los artículos de *La Nación* son mucho más breves y se reseñan menos libros por artículo, lo que puede estar relacionado con la mayor exigencia en lo relativo a la periodicidad.

Una característica compartida por ambas publicaciones que interesa nombrar es que la gran mayoría de las notas se publican los días jueves, viernes, sábados o domingos (el 100% en el caso de *La Nación*, el 78% en el caso de *Infobae*). Esto puede deberse a que dichos periódicos no

²⁶ Las estimaciones están hechas con datos del año 2005. En aquel entonces la relación era de 19.000 novedades/400 reseñas. Para el año 2018 la cantidad de novedades fue de 28.000 (redondeado), lo que daría una estimación de 560 reseñas en caso de que el porcentaje se haya mantenido. Debido al crecimiento exponencial de los medios digitales y a la creación de suplementos y secciones en medios tradicionales (*Ñ* de *Clarín* en 2003, “Cultura” de *Perfil* en 2006, *ADN* de *La Nación* en 2007, “Culturas” de *Crítica* entre 2008 y 2010 [Dillon, 2011]), creemos que la cifra ha aumentado. Sin embargo, no hemos hallado nuevos estudios que lo confirmen.

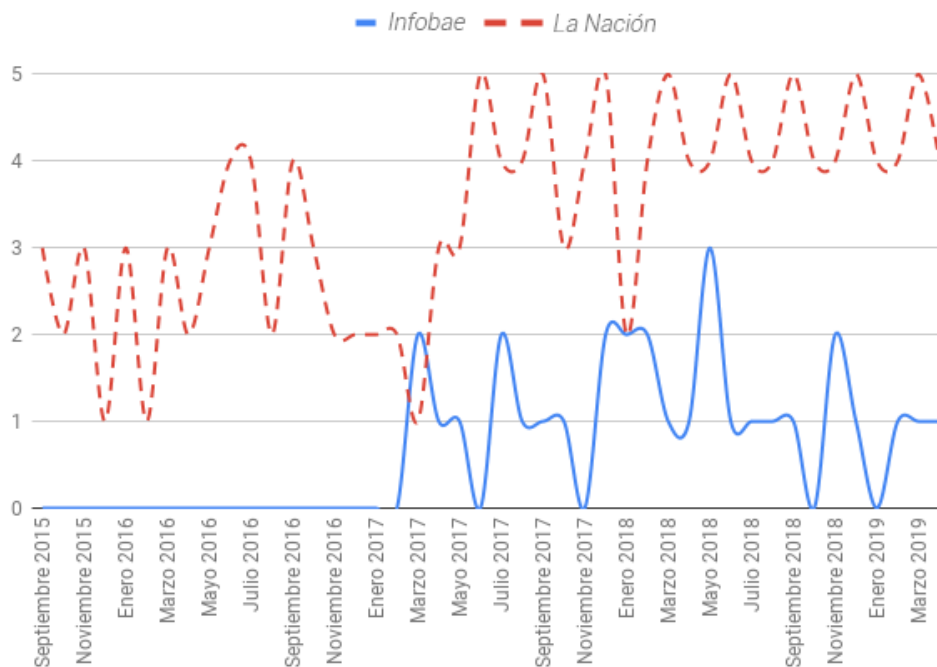
se caracterizan por darle a la cultura un lugar principal; están más bien enfocados en política, economía y actualidad. La cultura ocupa un lugar periférico en su temario, como los espectáculos, los deportes y los temas internacionales, entre otros. Por ese motivo, creemos que estas notas se publican hacia el fin de semana para que no pierdan protagonismo frente a los temas “fuertes” de lunes a viernes, por un lado, y por el hecho de que se asocien los consumos culturales a prácticas que se realizan en los tiempos de ocio de los lectores, por el otro.

		#LIJenInfobae	¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche?
Datos generales	Período de actividad	10/03/2017 - actualidad	18/09/2015 - actualidad
	Cantidad total de artículos publicados²⁷	31	150
	Promedio anual	14,17	40,94
Datos particulares	Promedio de caracteres con espacios por nota	20718	5217
	Promedio de libros reseñados por nota	7,86	5,28

Tabla 2. Datos estadísticos de las secciones. Fuente: elaboración propia.

²⁷ Metodología de búsqueda: avanzada en Google “allintitle: LIJenInfobae site:infobae.com” y “allintitle: qué vas a leer con tu hijo esta noche site:lanacion.com.ar”. Realizada el 17 de mayo de 2019.

Gráfico 1. Frecuencia de notas



Fuente: elaboración propia.

5. Temas abordados

Uno de los desafíos de las columnas literarias en prensa es mantener el dinamismo, porque no es beneficioso caer en la monotonía de subir periódicamente una nota con una cierta cantidad de reseñas de novedades que rotan semana tras semana. Eso hace que la sección se vuelva predecible y poco atractiva para los lectores, y, en consecuencia, para el periódico mismo. El soporte digital exagera esta característica, dado que, a diferencia del impreso, en él los editores pueden monitorear el tráfico de lectores en cada nota de manera individual, así como el tiempo de permanencia en la lectura, además de las formas de *feedback* más evidentes, como lo son los comentarios y las “compartidas” en redes sociales.

Encontramos en el corpus distintas propuestas de presentación de las reseñas en cada entrega que podemos clasificar en cuatro grandes grupos:²⁸

- Recopilación de novedades: selección desarticulada de lanzamientos. Se trata de la más sencilla de elaborar para los especialistas; la más difícil de explorar para los destinatarios. Al tratarse de una miscelánea, los títulos suelen ser poco específicos acerca del contenido, motivo por el cual los lectores deben explorar la nota en su

²⁸ Datos obtenidos mediante *software* QDA (*software* para el análisis cualitativo de datos) ATLAS.ti.

totalidad para poder enterarse de qué se trata. No manifiestan, al menos explícitamente, criterios de organización. Ejemplos: “#LijEnInfobae: un popurrí de novedades (y no tanto) para terminar el 2017 a pura lectura” (*Infobae*, 22 de diciembre de 2017), “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros para chicos que se despiden de las vacaciones” (*La Nación*, 2 de marzo de 2018).

- Fecha especial: el disparador de los artículos es alguna efeméride o festividad que se celebra en la fecha de su publicación (Navidad, Día del Niño/Amigo/Padre, etc., conmemoración patria u otras). Dependiendo del tono de la nota, la orientación hacia el consumo puede ser más o menos explícita. Ejemplos: “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Historias sobre la memoria y la identidad” (*La Nación*, 24 de marzo de 2018), “#LijEnInfobae: 10 libros para chicos, chicas y jóvenes para regalar en esta Navidad” (*Infobae*, 22 de diciembre de 2018). En estos casos se observa en los títulos la vinculación directa entre los libros reseñados y la efeméride o día festivo.
- Propuesta temática: en estos casos el crítico propone un tópico y presenta recomendaciones a partir de ese criterio. Como veremos más adelante, los criterios de agrupamiento en esta categoría por lo general apuntan a dar respuesta a las inquietudes e intereses que tienen los lectores de los artículos (los adultos) al momento de escoger materiales literarios para los niños. Ejemplos: “#LIJenInfobae: 5 libros que hablan de libros y un bonus track” (*Infobae*, 8 de septiembre de 2017), “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Diez cuentos y poemas con perros y gatos” (*La Nación*, 1 de diciembre de 2018). En estos casos, los libros y las mascotas funcionan como ejes transversales de organización de los artículos.
- Ferias del libro: en estos casos se presenta una selección de recomendaciones que el especialista produce a partir de su recorrido por una feria o evento relacionado a la lectura. El predominio de las dos principales ferias masivas en el país (la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y la Feria del Libro Infantil y Juvenil, ambas impulsadas por la Fundación El Libro) es total. En muy pocas ocasiones se cubre otro tipo de feria, lo cual resalta la relevancia hegemónica que tienen estos eventos culturales. Aquí se aplica la misma consideración que hemos hecho al hablar de las fechas especiales: la configuración de estos artículos puede remarcar el impulso hacia el consumo. Ejemplos: “#LIJEnInfobae: los libros para chicos y jóvenes que no podés dejar de llevarte de la Feria” (*Infobae*, 6 de

mayo de 2018), “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 8 imperdibles para buscar en la Feria del Libro” (*La Nación*, 21 de abril de 2018). En los ejemplos precedentes, las especialistas recomiendan una serie de novedades disponibles en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires de 2018.

Gráfico 2. Disparadores de notas - *Infobae*

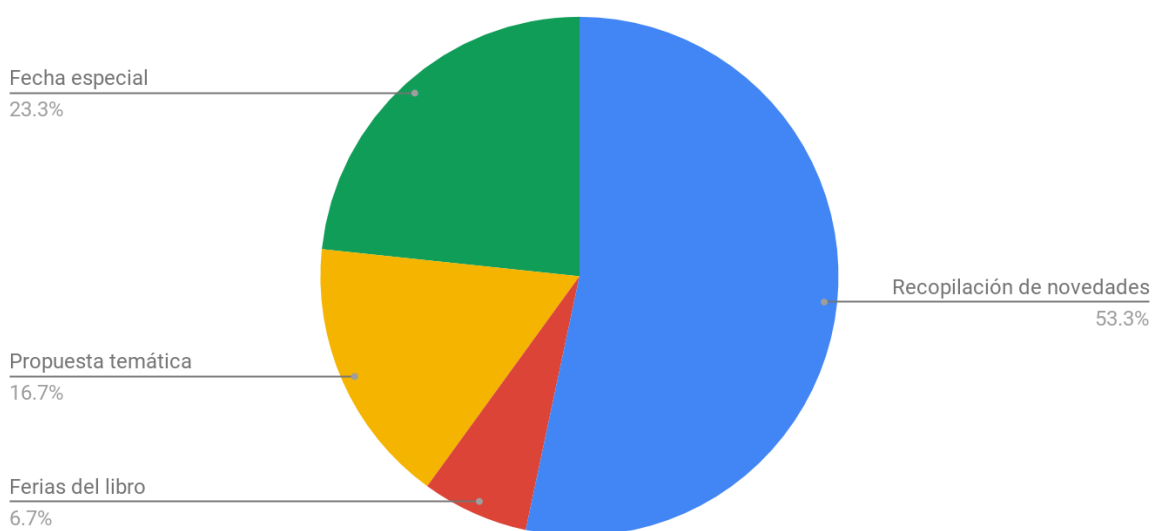
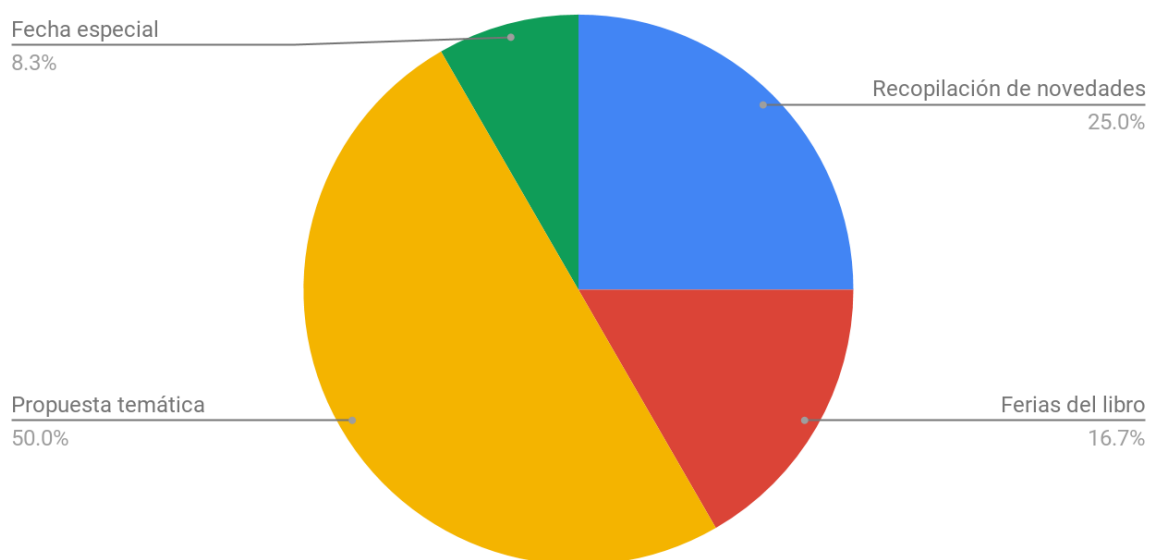


Gráfico 3. Disparadores de notas - *La Nación*



Fuente: elaboración propia.

Según se observa en los gráficos 2 y 3, hay una diferencia notable entre ambas publicaciones en lo referente a sus disparadores. Si tomamos en cuenta que, como hemos dicho, la elaboración de una propuesta temática implica un mayor trabajo por parte del crítico, podemos

estimar que *La Nación* muestra un mayor grado de planificación que va en consonancia con lo presentado en el gráfico de frecuencia de la p. 44. Por su parte, en *Infobae* predominan los textos que comentan novedades. Tal rasgo demuestra que la inestabilidad, además de impactar en la periodicidad de las publicaciones, también incide en el grado de posibilidad de elaborar propuestas de agrupación más complejas.

6. Responsables de las secciones

Como ya hemos mencionado, las personas elegidas para dirigir y escribir las secciones están altamente especializadas. No se trata solamente de periodistas y redactoras de cultura, sino que son profesionales comprometidas –todas ellas son mujeres– con el desarrollo de la LIJ y la promoción de la lectura. Si bien no tienen una formación en crítica literaria universitaria, como la que sí podría tener un egresado de Letras; sí cuentan con gran experticia y formación especializada en LIJ.

Según explicamos, ambas secciones surgieron por impulso de las especialistas a cargo, lo que demuestra que los mmc no ven la incorporación de la LIJ en sus agendas como una necesidad lo suficientemente importante como para tomar la iniciativa para su inclusión, pero sí se mostraron permeables a las propuestas de especialistas. Esto puede haberse potenciado por el crecimiento exponencial del mercado editorial de LIJ en lo que va del siglo XXI y en la revalorización que la academia está haciendo de ella.

De acuerdo con las entrevistas efectuadas, las especialistas llegaron a los medios con sus propias redes de contactos, generadas durante sus carreras en los ámbitos propios de los estudios de LIJ y promoción de la lectura, y con una extendida práctica en la crítica especializada. Dentro del campo de los estudios y la crítica de LIJ, su experticia es altamente valorada y esto permite que su presencia en los mmc sea evaluada en forma positiva y que sus textos críticos cobren legitimidad.

7. Materiales reseñados²⁹

Un prejuicio de fácil elaboración postularía que las secciones de crítica de los grandes periódicos, debido a su perfil masivo y comercial, tienden a favorecer a los grandes grupos editoriales en sus recomendaciones –dentro de los cuales tienen ellos mismos, a veces, participación accionaria–.

Cuando decimos “grandes grupos” nos referimos a conjuntos de empresas editoriales, por lo general multinacionales, que poseen varios sellos y editan más de 100 títulos por año, y

²⁹ Datos obtenidos mediante *software* QDA (*software* para el análisis cualitativo de datos) ATLAS.ti.

representan el 10% del sector editorial comercial (Cámara Argentina de Publicaciones, 2019: 5). Estas se contraponen a las pequeñas y medianas editoriales que ocupan el restante 90% del sector, de capital nacional y de propiedad del editor. A este grupo se lo suele denominar bajo la equívoca e imprecisa etiqueta de “editoriales independientes”. En la última década se ha popularizado el término *bibliodiversidad* (Colleu, 2008) para denominar a la diversidad cultural aplicada al mundo del libro, que propugna una multiplicidad de editores para preservar y enriquecer la pluralidad de ideas (web de la Alianza Internacional de Editores Independientes).³⁰

Al relevar los datos, podemos observar que en ambos casos se manifiesta una propuesta notablemente bibliodiversa. Si clasificamos las editoriales reseñadas según tamaño, comprobamos que hay un equilibrio mayor que en la propia industria editorial. En el corpus la cantidad de títulos reseñados pertenecientes a grandes grupos se ubica en el 19% (18,4% *La Nación*, 20% *Infobae*), mientras que la Cámara Argentina del Libro (2019: 25) estimó para 2018 que los grandes grupos produjeron el 27% del total de las novedades.³¹ Así encontramos reseñas de libros correspondientes a multinacionales, como Grupo Santillana, Penguin Random House y Fondo de Cultura Económica, frente a otros de pequeñas editoriales, como Limonero, Calibrosopio o Pípala.

³⁰ Para ampliar la discusión acerca de la falta de adecuación del término *editorial independiente* y de la emergencia del concepto de bibliodiversidad, ver Saferstein y Szpilbarg (2014), Colleu (2008) y M. Botto (2014).

³¹ Los sellos pertenecientes al mismo grupo editorial se muestran agrupados en los gráficos debido a que como el público general no conoce en detalle el mapa de la industria editorial, los mmc pueden apelar a la táctica de simular bibliodiversidad dando más lugar a varios sellos del mismo grupo. Sin embargo, es relevante señalar que se observa un alto nivel de competencia entre los sellos en el interior de los conglomerados.

Gráfico 4. Editoriales reseñadas en *Infobae*

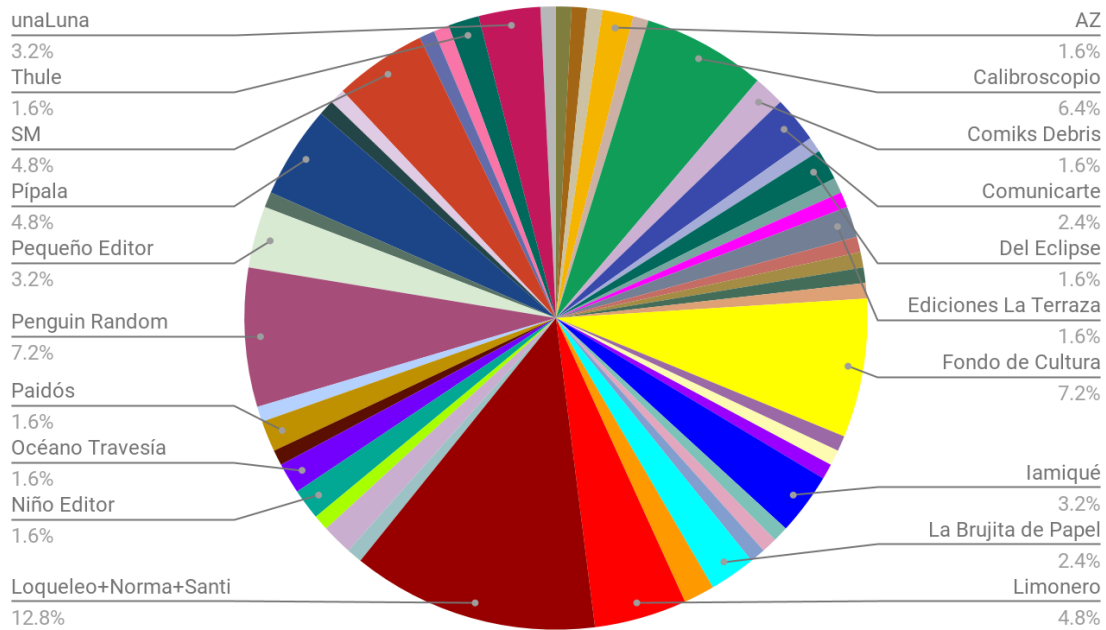
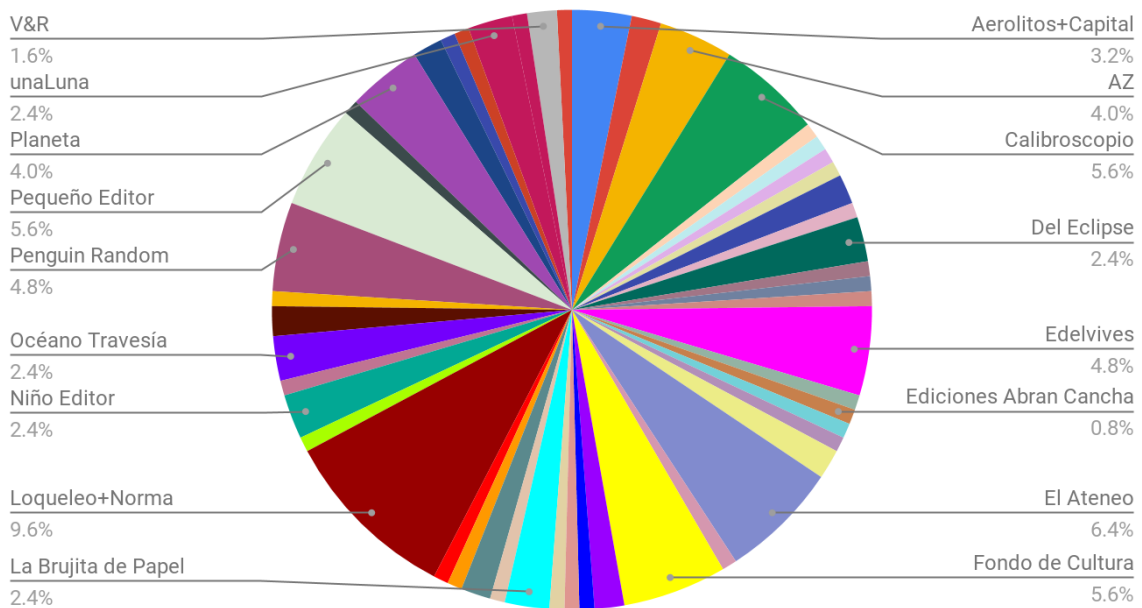


Gráfico 5. Editoriales reseñadas en *La Nación*



Fuente: elaboración propia. Nota: para optimizar la visualización, solo las porciones con más peso del gráfico están etiquetadas con nombre.

Si clasificamos, por otra parte, a los autores de los materiales reseñados según su género (masculino-femenino), obtenemos que la paridad es casi perfecta en ambos casos, como se ve en los gráficos 6 y 7. Como referencia, podemos mencionar cuál es esta proporción en los catálogos

vigentes de dos de las editoriales más reseñadas: Loqueleo (53,1% mujeres, 46,9% varones) y Pequeño Editor (42,3% mujeres, 57,7% varones).³²

Gráfico 6. Autores reseñados en *Infobae* por género

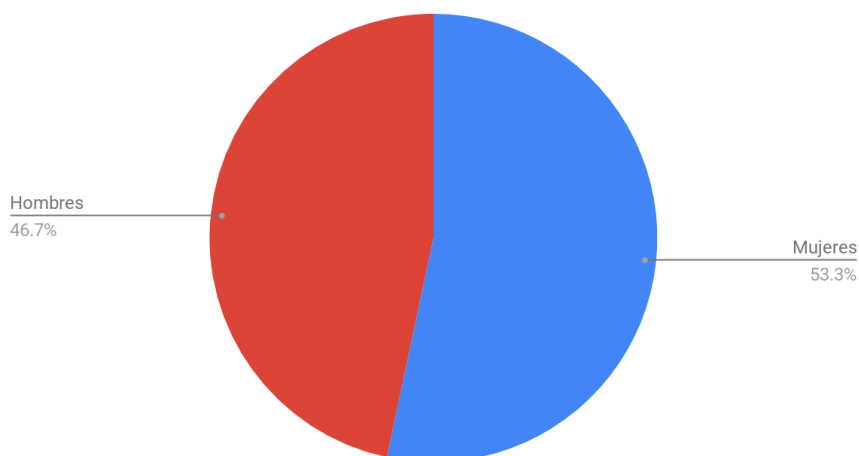
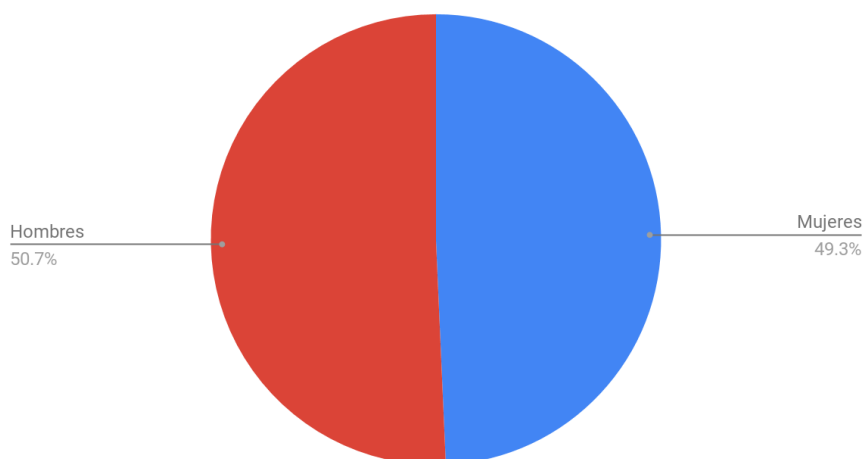


Gráfico 7. Autores reseñados en *La Nación* por género



Fuente: elaboración propia.

Al analizar la proporción de traducciones en los materiales reseñados, se comprueba que se replica la relación estimada por la Cámara Argentina del Libro (2019: 23), que es del 30% (ver gráficos 8 y 9). Esto teniendo en cuenta que los libros reseñados son de edición argentina en un porcentaje muy cercano al 100%. Las traducciones que se incluyen son, por lo general, textos clásicos de la literatura universal, obras o autores *best sellers* y libros que ganaron premios internacionales. Entre ellos podemos mencionar a modo de ejemplos *El corsario negro*, de Emilio Salgari (en “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Una Navidad diferente”, 17 de diciembre de

³² No hemos encontrado estudios que lean la noción de autoría en LIJ a partir de la categoría del género. Creemos que sería valioso su desarrollo, así como también obtener un panorama al respecto que abarque todo el campo de la LIJ. Aclaramos también que la categorización binaria no pretende reforzar la invisibilización de las disidencias genéricas.

2015), *La cosa perdida*, de Shaun Tan (en “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Nueve libros ilustrados para chicos en vacaciones”, 29 de diciembre de 2017), *Cuentos en verso para niños perversos*, de Roald Dahl y sir Quentin Blake (en “#LIJEnInfobae: 10 libros para empezar el otoño a pura lectura”, 28 de marzo de 2018) y *El secuestro de la bibliotecaria* de Margaret Mahy y sir Quentin Blake (en “#LIJEnInfobae: 5 libros que hablan de libros y un bonus track”, 8 de septiembre de 2017).

Gráfico 8. Proporción de traducciones - Infobae

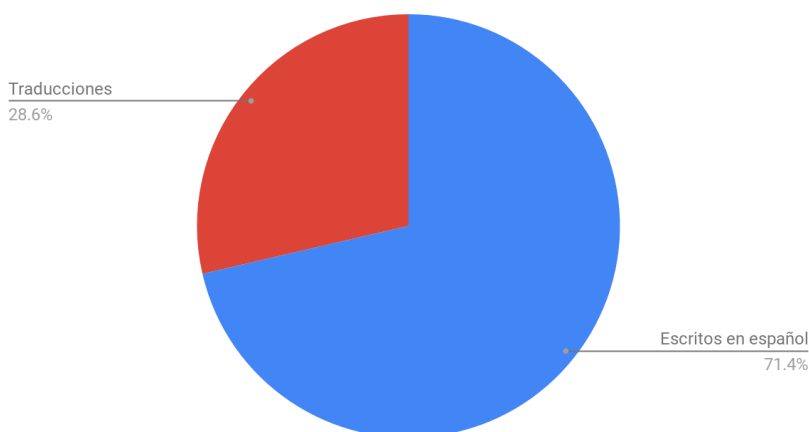
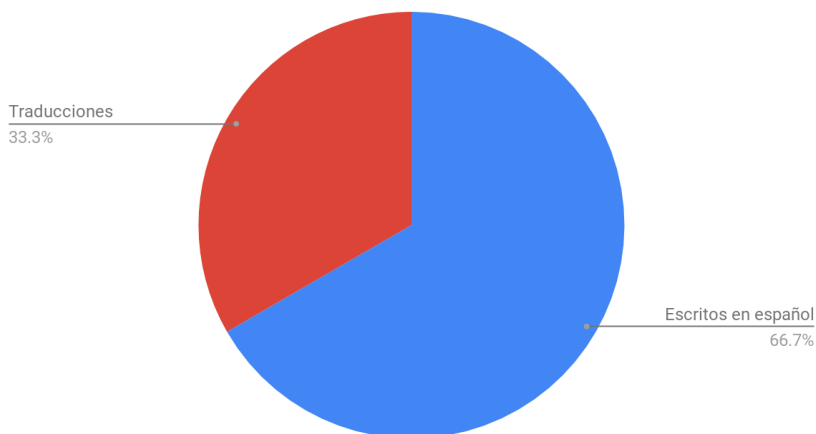


Gráfico 9. Proporción de traducciones - La Nación



Fuente: elaboración propia.

Por último, otra característica relevante es que los dos medios coinciden en que sus reseñas son positivas o de recomendación en su totalidad. Ante la pregunta al respecto, las responsables de las secciones atribuyeron causas diferentes al fenómeno, pero con un punto en común: el cuidado de un espacio que ha costado trabajo obtener y que podría volverse frágil si se hicieran críticas negativas. Así lo explica Botto:

[Hacer críticas negativas] no me gusta ni me parece justo [...] La lectura es muy, muy personal. Aun con herramientas y bagaje es difícil desentrañar una obra, por valores, sentires, pensamiento, coyuntura, compromisos, e infinitos etcéteras. Es una tarea titánica, pero posible, hacer una crítica positiva sin que guste un libro. Creo que aún no lo hice, ni lo logré, ni siquiera en mi blog, o tal vez he tratado de encontrarle algo que valga, que sirva, un potencial. Si no pasó, no reseño. Me pasa que, a veces, aunque sea subo las fotos a Instagram de las tapas para que haya alguna devolución a la editorial, pero no pongo “no me gusta por esto, esto y esto” (Julieta Botto, *Infobae*, entrevista personal, 21/02/2019).

Por su parte, Blanc alerta sobre el poco espacio asignado a la literatura en los mmc, por lo cual sostiene que el espacio que queda debe utilizarse para recomendar “buenos” libros y no desaprovecharlo en criticar los “malos”. Además, especula sobre las posibles razones de este fenómeno:

No hay espacio en los medios masivos para la crítica de LIJ y casi no queda para la literatura general. Entonces, creo que el poco espacio que hay (que cuido con celo) hay que aprovecharlo para difundir lo bueno. Ojalá hubiera espacio para la crítica de LIJ en medios que no sean especializados. No sé a qué se debe. Supongo que los editores de los medios creen que a la gente no le interesan las reseñas. Igualmente, trato de marcar si hay algo de un libro que no me gusta (como la traducción, el lenguaje, la edición) (Natalia Blanc, *La Nación*, entrevista personal, 27/05/2019).

8. Estructura de las secciones y posición en su medio

Las notas aparecen, en ambos casos, en el *banner* destinado a la sección cultural. En *Infobae* la sección de actualidad es la más extensa. Luego de la sección de opinión política, la de deportes, la de espectáculos, otro espacio destinado a la actualidad y la sección de tendencias, se ubica la sección de cultura, en la que se muestran tres notas, como se observa en la imagen 10.



Imagen 10. Ejemplo de *banner* de la sección cultural en la página principal de *Infobae*. Se muestran las entradas más recientes de la sección, que abarca entrevistas, agendas y reseñas, entre otros.

En *La Nación*, la estructura varía día a día, y no siempre se le asigna un lugar a la sección cultural. Aunque todos los días hay notas de la sección, no necesariamente aparecen en la página principal. Hay que dirigirse al micrositio de la sección para poder explorar todos los artículos, tal como lo ilustra la imagen 11.

Cultura [SEGUIR](#)



Qué quiere decir hoy ser original en el arte

ARTE Y CULTURA
4 DE JULIO DE 2019



Arte y poesía: Isol imagina dibujos para los versos de García Lorca

ARTE Y CULTURA
4 DE JULIO DE 2019



Fernando Ruiz, nuevo académico de periodismo

ARTE Y CULTURA
3 DE JULIO DE 2019

Imagen 11. Micrositio de la sección cultural en *La Nación*. A modo de ejemplo, las dos notas del 4 de julio de 2019 se muestran aquí pero no en la página principal.

Estos ejemplos demuestran que en ninguno de los dos casos la sección cultural forma parte de las prioridades de los medios. Por otra parte, según lo evidencian las imágenes 12 y 13, la estructura de las notas en estos periódicos es similar: los elementos principales son el encabezado, el título, el copete, la imagen y los botones para compartir en redes sociales. Luego, la reseña de cada título cumple con las características de la crítica en mmc que describe Yanes (2005: 5), en la medida en que se compone de los datos bibliográficos de la obra reseñada y el cuerpo de la reseña y se incluye, además, la imagen de la cubierta del libro.



Imágenes 12 y 13. Ejemplo de página principal de dos notas del corpus en versión móvil.

Después de haber revisado las propiedades más relevantes de nuestro corpus y caracterizado estas secciones a partir del vínculo que se establece con la materialidad virtual que las aloja, concluimos el presente capítulo haciendo foco en la relevancia del soporte digital en tanto espacio de circulación de discursos tradicionalmente soslayados. En efecto, la crítica de LIJ que durante décadas no ha tenido lugar, ni aún lo tiene, en la prensa escrita, ha encontrado su espacio de visibilización y circulación en los medios virtuales. Sobre esta base, en los próximos capítulos, nos ocupamos de rastrear los mecanismos de configuración y legitimación de la crítica literaria de LIJ en las secciones abordadas.

Capítulo 3. Las problemáticas clásicas de los estudios literarios en la crítica periodística de LIJ

Este capítulo tiene por objetivo analizar qué operaciones de crítica se ponen en juego en el corpus frente a las categorías-problema generales de la crítica literaria, como “autor”, “obra”, “destinatarios” o “público lector” y “crítico”. Surgen varios cuestionamientos en torno a estos conceptos. ¿Se reconocen como categorías complejas o se borra su problematización? ¿Qué posición toman las secciones respecto de cada conjunto? ¿A cuál/es se le/s da mayor peso para la asignación de valor? También se exploran las operaciones realizadas en pos de la construcción discursiva de la figura del crítico en cada medio.

1. El autor

La categoría de “autor” tuvo un punto de quiebre en la teoría literaria a fines de la década de 1960, principalmente a partir del ensayo “La muerte del autor”, de Roland Barthes (1968), y la conferencia “¿Qué es un autor?”, de Michel Foucault (1969). En ambos textos, la noción es cuestionada y tomada como objeto de problematización, en lo que es considerado parte del “último gran cataclismo teórico de los estudios literarios” (Topuzian, 2014: 154). El punto de partida de estas reflexiones –que en la actualidad puede resultar evidente– es que la noción de autor no es ahistórica, sino que emerge en la modernidad a partir de una ligazón directa con el sistema capitalista y la idea de propiedad, y que tiene el papel predominante en el sistema literario.

Aún impera el autor en los manuales de historia literaria, las bibliografías de escritores, las entrevistas de revista, y hasta en la misma conciencia de los literatos, que tienen buen cuidado de reunir su persona con su obra gracias a su diario íntimo; la imagen de la literatura que es posible encontrar en la cultura común tiene su centro, tiránicamente, en el autor, su persona, su historia, sus gustos, sus pasiones (Barthes, 2013 [1968]: 76).

Lo que Barthes propone a partir de una descripción de las operaciones literarias de Mallarmé, Valéry o Proust es una disolución del autor. Esto tiene varias consecuencias: en primera instancia, trastoca el tiempo en la literatura. En lugar de concebir al autor como un “pasado” respecto del texto, alguien que elabora algo en la mente y luego lo vuelca en las palabras, se pasa a una emergencia conjunta: el autor nace junto con el texto, no hay un “antes” o un “después”, el único tiempo es el presente de la enunciación. Se disuelve la idea de genio, y con ella, la posibilidad de desarrollar la “vieja crítica”. Ya no tiene sentido intentar “descifrar” el texto, porque no hay una verdad que esté oculta y espere ser revelada, no hay un significado

último, el sentido es imposible de clausurar, ni siquiera por parte de la persona del autor ni del crítico. ¿Hacia dónde lleva este deslizamiento? Barthes va a afirmar que la muerte del autor propicia el nacimiento del lector.

el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese *alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. [...] La crítica clásica no se ha ocupado del lector; para ella no hay en la literatura otro hombre que el que la escribe. [...] sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor (2013 [1968]: 82-83).

Las postulaciones que Foucault hizo un año más tarde en “¿Qué es un autor?” a partir de la lectura de Barthes tienen algunos puntos de coincidencia y otros de crítica y contraposición (Topuzian, 2014).³³ Lo que Foucault hace es una operación de deslizamiento de la muerte del autor barthesiana. Para él, no es suficiente decretar la muerte del autor, sino que también hay que observar sus consecuencias, explorar las nociones que ocupan el espacio vacío que deja esa muerte. Tanto la noción de obra como la de escritura son para Foucault problemáticas, difíciles de definir con precisión, y “bloquean y esquivan lo que debería ser puesto de relieve” (1984 [1969]: 90-91). La propuesta de Foucault es el concepto de *función autor*. Esta noción trasciende a la persona del que escribe, se trata de un rol dentro de ciertos discursos.

El nombre de autor no va como el nombre propio, desde el interior del discurso al individuo real y exterior que lo ha producido, sino que corre, de alguna manera, en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o al menos, lo caracteriza (Foucault, 1984 [1969]: 94).

Los rasgos de la función autor son: 1) que los discursos sobre los que funciona son objetos de apropiación, 2) que no se ejerce de manera universal y constante sobre todos los discursos, 3) que no se forma espontáneamente como la atribución de un discurso a un individuo, sino que es el resultado de una operación compleja que construye un cierto ser de razón que se llama autor, y 4) que no es una reconstrucción simple y pura de segunda mano, sino que el texto siempre trae consigo signos que remiten al autor.

Estos textos han “sacudido” los estudios literarios porque han modificado las ideas alrededor de una de sus tres categorías centrales. Sin embargo, como explica Topuzian (2014),

³³ Este texto se enmarca en el “análisis arqueológico del discurso”, y más globalmente en la llamada *arqueología del saber*, que se puede describir como “la descripción de los sistemas de discursividad en su dispersión, de los acontecimientos enunciativos que permiten identificar la unidad de un discurso (como *la* psiquiatría, *la* economía política, *la* historia natural [y, podemos agregar, *la* literatura], etcétera) mediante las reglas de formación de los discursos y no mediante el sistema de la lengua, entendido como la relación diacrónica entre un significante, un significado y su referente” (Hernández Castellanos, 2010: 51).

hay que tener presente que ellos, como parte de grandes proyectos de renovación epistemológica radical del estudio de la literatura, han fracasado.

es esperable no tanto que el autor efectivamente vuelva, como si simplemente siempre hubiera estado ahí al fin y al cabo, y se hubiera tratado finalmente, todo este tiempo, solo de ese ser amigable de carne y hueso que simplemente quiere que comprendamos, nosotros los críticos mistificados por los excesos de teoría, lo que efectivamente quiso decir con su obra, y que entendamos que ella no es otra cosa que eso, lo que él quiso decir, a pesar de todas las pretensiones de los saberes académicos acerca de la literatura, sino más bien que los estudios literarios, distanciados del centro de la escena intelectual que pudieron ocupar durante los años 60 como consecuencia de toda una serie de transformaciones teóricas, académicas, institucionales, políticas y sociales, retornen en un nada inesperado movimiento defensivo y conservador, y aparentando cierta inocencia respecto de sus mucho mayores aspiraciones recientemente abandonadas, a las estrategias y categorías de análisis que tradicionalmente durante más tiempo les habían servido para legitimar la relativa especificidad e incluso la funcionalidad de su campo de trabajo en términos de investigación, más o menos formal según los casos, y por lo tanto otorgándole al sujeto y al autor diversas características y funciones, pero tomándolos siempre en algún sentido o grado como un resguardo de la viabilidad de sus operaciones y, por lo tanto, inanalizable en sí (Topuzian, 2014: 205-206).

Es tras estos debates que se enmarca la lectura de la categoría de autor en el corpus que analizamos a continuación. Nuestra hipótesis consiste en que estas transformaciones no han podido penetrar del todo en las formas de la crítica literaria periodística de consumo masivo –no solo de LIJ, sino en términos generales, como mostró Dillon (2011)–, que parece no haber tomado nota de estas discusiones y continúa dando por obvia la categoría de autor asociada al genio creador,³⁴ no tanto en el sentido de otorgarle la capacidad de “explicar”, “revelar” y, en definitiva, “clausurar el sentido”; pero sí con su dificultad para abandonar las perspectivas de corte biografista. Por supuesto que este tipo de ejercicio de la crítica toma nuevas formas dentro del marco de un mercado cultural global, que

se convierte en el medio mismo de la promoción y la celebridad de los autores, garantía de la circulación generalizada de las mercancías culturales a largo plazo, mucho más que el del simple y directo *best-seller*. El autor es, así, cuando no una mera marca comercial común y corriente, la sede de una ilusión de “profundidad” estética que es el correlato contemporáneo de la sustancia subjetiva de la obra de arte lograda que alguna vez se pensó opuesta punto por punto al mundo de los intereses objetivos. El debate contemporáneo en torno de los derechos de autor y las presiones para su imprescriptibilidad y la desaparición de la figura del “dominio público” son la mejor muestra jurídica de cómo la protección de la “gloria eterna” de la creación autoral puede redundar en la maximización de los beneficios a obtener por las corporaciones editoriales como resultado de sus inversiones promocionales, garantizadas ahora por contratos de exclusividad radicalmente más extensos (Topuzian, 2014: 20).

Es esperable que los mmc se aferren a la categoría de autor si tenemos en cuenta que, como decíamos, ni siquiera en la academia se logró la convulsión conceptual total que los

³⁴ Esta hipótesis fue comprobada para el caso de los suplementos culturales *Ñ* (*Clarín*) y *adnCultura* (*La Nación*) por Dillon (2011).

teóricos del siglo XX pretendían. Topuzian atribuye esto a “la decadencia de los enfoques propiamente teóricos a propósito de la literatura” (2014: 13) que se dio en los últimos veinte años.

el funcionamiento de la figura de autor durante los últimos años sufrió algunas transformaciones, por lo general no formuladas expresamente (probablemente a causa del desprecio generalizado por la reflexión teórica), muy ligadas al cambio de estatuto del sujeto analizado más arriba. En efecto, la condición del autor [...] pasó a ocupar un lugar fundamental, aunque más o menos secreto o simplemente dado por sentado, en los estudios literarios académicos. Sin que esto necesariamente implicara una recaída en el despreciado biografismo, ciertos rasgos identitarios de los autores se convirtieron en condición de las operaciones interpretativas, al mismo tiempo, por supuesto, que muchos de esos mismos rasgos se transformaban en los objetos privilegiados de los mecanismos de la promoción editorial. De este modo, género, etnia, raza, nacionalidad y hasta clase no solo resultaron las contraseñas fundamentales de la política académica de identidades y de las diversas modalidades de investigación y estudio de la literatura de ella derivadas, sino marcas específicas que pasaron a definir (culturalmente) una noción más o menos clásica de autor si no plenamente rediviva, al menos sí renovada en sus fuentes de legitimación, y sin dudas con mucho de su fuerza histórica (Topuzian, 2014: 12).

Cuando nos proponemos analizar la categoría de autor en la crítica de LIJ, debemos tener en cuenta que esta noción toma cuatro características particulares en este tipo de literatura: 1) en una gran parte de los materiales, el rol del autor es desempeñado por más de una persona (con un autor para el texto y otro para las ilustraciones, o con más de uno en cada rol); 2) también en la mayoría de los casos, los textos y las imágenes tienen la misma importancia, por lo que no existen diferencias jerárquicas entre el autor de unos y otras; 3) existe el concepto de autor integral, que asume los dos roles –como por ejemplo Isol, que es escritora e ilustradora de sus libros–; y 4) en esta literatura el acompañamiento del editor al autor suele tener mayor importancia.

Como es evidente, los puntos 1 a 3 están íntimamente relacionados. Poder leer imágenes es fundamental para la constitución de un lector, especialmente cuando se presentan junto con textos, en publicaciones en donde el lector es quien debe recuperar los múltiples sentidos que se producen en esa conjunción (Barthes, 1986). El hecho de que la LIJ propicie la igualdad de jerarquía entre los autores de textos e imágenes tiene su origen en dos factores. Por un lado, en la expansión del libro álbum en la Argentina en el siglo XXI, género caracterizado por proponer una relación indisoluble entre texto e imagen y por proponer un concepto amplio de lectura no restringida al texto verbal (Bajour y Carranza, 2003). El libro álbum propone una ruptura respecto del pacto de lectura que proponía el “libro ilustrado tradicional”. La imposibilidad de separar textos e imágenes impone una igualdad entre los creadores de ambos elementos. El segundo factor que da origen a esta igualdad es la lucha activa de los ilustradores por sus derechos (Schritter, s/f), que continúa en la actualidad y busca que los autores de imágenes sean

apropiadamente reconocidos en las tapas de los libros, a la par de los autores de textos, así como también que el reparto de las regalías sea equitativo.³⁵

El rol del editor, por otra parte, resulta fundamental en esta literatura debido a que en muchas ocasiones es el ideólogo del proyecto. Incluso si no lo es, es quien tiene los saberes técnicos acerca de lo que es posible realizar en el aspecto material, así como también los conocimientos para guiar al autor en la adecuación a su destinatario y a la colección en la que será incluido, y participa en el proceso de elaboración desde el primer momento, a diferencia del editor de literatura para adultos, que en la mayoría de los casos recibe un manuscrito completo antes de empezar a editar.³⁶ También cobra importancia el rol del diseñador gráfico editorial, quien participa junto con él en las decisiones relativas a la disposición del texto y los otros elementos de la publicación, así como a las cuestiones materiales de la producción.

El imaginario sobre la categoría de autor está presente en todas las esferas, incluida la de los mmc. Como decíamos, las polémicas acerca del autor que se dieron en la academia no han erosionado su preeminencia. Incluso las más novedosas y populares líneas de investigación se articulan alrededor de parámetros autorales-identitarios: literatura del yo, literatura *queer*, literatura producida en contextos de encierro, literatura barrial, etc. En este contexto, lo primero que debemos decir acerca de la operación sobre la categoría de autor en *Infobae* y *La Nación* es que excede a las secciones que constituyen nuestro corpus. Se extiende hacia las secciones de cultura completas, dado que allí aparecen tematizados autores de otras formas artísticas, como la música o las artes visuales, autores de literatura para adultos y autores de LIJ por fuera de las secciones del corpus.

Ya no encontramos preguntas del tipo “¿Qué quiso usted decir con esta obra?” en entrevistas a artistas porque ha crecido la especialización de los periodistas de cultura. Sin embargo, sí se mantiene un predominio de la biografía en todas las secciones de los diarios. Posiblemente estos aspectos atraigan a los lectores a hacer clic y leer las notas, motivo por el cual aparecen frecuentemente en los titulares. A menudo, se encuentra en ellos dos tipos de “gancho”: datos o acontecimientos curiosos, que no son de los más conocidos de la vida de ese artista (ejemplos: “30 datos curiosos (y algo excéntricos) sobre Salvador Dalí” en *Infobae*, 22 de enero de 2019 o “Quién es Lil Nas X, el hombre que creó el hit de 2019 con 30 dólares” en *La Nación*, 24 de julio de 2019); y, en el caso de artistas extranjeros, cualquier tipo de lazo con nuestro país (ejemplo: “Witold Gombrowicz, ‘nuestro’ polaco, 50 años después” en *La Nación*,

³⁵ La práctica tradicional, abusiva y ahora en retroceso a causa de la lucha que nombramos, era que la editorial abonara una suma fija y por única vez a cambio de los trabajos del ilustrador –sin tener en cuenta pagos proporcionales por las ventas–, y que este tuviera que renunciar a todo tipo de derecho sobre su obra.

³⁶ Se puede ver un ejemplo de un relato de un autor de LIJ y su editora acerca de los procesos de edición en Aimé y Salgado (2016).

24 de julio de 2019). En “77 años sin Roberto Arlt: 7 claves para pensar su obra” (*Infobae*, 26 de julio de 2019), varias de esas claves para pensar la obra son biográficas: su origen, su sufrimiento, su muerte. Más allá de que en la figura particular de Arlt esto pueda llegar a tener cierto asidero real, el biografismo se da por sentado y su función principal es la de atraer y retener al lector en el artículo. El autor opera, por lo tanto, como eje de lectura, alrededor del cual se sostiene el sistema de su obra; es el principio y el fin de la escritura.

Si bien en las secciones que nos convocan, como vimos, no se otorga tanto espacio como para hacer un desarrollo profundo de la noción de autor a nivel textual, sí podemos rastrear ciertas operaciones críticas (Panesi, 1998) que implican los criterios de selección y construcción de la categoría.

Específicamente en las secciones de nuestro corpus, uno de los aspectos para observar es que la elección de los autores cuyos libros se van a reseñar constituye un punto clave para la construcción del destinatario de la sección. Hay en esa operación una apelación directa hacia el destinatario adulto, un llamado hacia un supuesto campo de competencias compartido con el enunciador (Ubersfeld, 1988), que se hace a partir de la presencia de diversos tipos de autores.³⁷ Los hemos agrupado en tres grandes grupos: los escritores de literatura para adultos que incursionan en la LIJ esporádicamente, los escritores de LIJ de la década de 1980 o anteriores, y los clásicos.

En el primer grupo se encuentran aquellos que desarrollan su actividad principal en el ámbito de la literatura para adultos, como, por ejemplo, Ítalo Calvino o Pedro Mairal. Esas personas –además de resultar conocidas para el destinatario adulto– ya poseen un capital simbólico construido por fuera del ámbito de la LIJ, en un campo de mayor prestigio como lo es el del arte dirigido a adultos. Dicho capital funciona como argumento de lectura de sus nuevas incursiones por sí mismo, sin considerar valoraciones específicas de sus obras de LIJ. Esto se extiende a autores cuya actividad principal se da por fuera del ámbito literario (por ejemplo, Luis Alberto Spinetta, músico, o Facundo Manes, neurocientífico). Sin embargo, en consonancia con nuestra hipótesis, las notas prescinden de libros de autores de otros ámbitos que pertenezcan de forma exclusiva al universo de referencia de niños y jóvenes –mayormente–, como *youtubers*, *gamers*, *streamers* o actores y actrices de tiras juveniles (libros de personalidades de todas estas áreas se han publicado durante el período que analizamos; por ejemplo, los dos del *youtuber* Germán Garmendía, *#Chupaelperro* –2016– y *Di bola* –2018– o *Soy Karol Sevilla*, de la protagonista de la

³⁷ Vale aclarar que se utilizan las nociones de “enunciador” y “enunciatario”/“destinatario” en tanto figuras construidas discursivamente (Benveniste, 1997), es decir, como productos de la puesta en escena discursiva, ligadas a la instancia configurada por el enunciado en su relación con la situación de enunciación. En un abordaje de este tipo, no nos referimos en ningún caso a los sujetos empíricos y reales.

serie juvenil *Soy Luna* –2017–). Los libros de estos últimos autores mencionados, en general, son publicados por grandes casas editoriales y cuentan con poderosos aparatos de *marketing* dirigidos directamente a los potenciales lectores, motivo por el cual podemos deducir que las secciones prefieren no utilizar su limitado espacio para referirse a autores que el destinatario de la sección desconoce y que llegarán de todas formas a los lectores por diversos canales. Otro de los factores que puede explicar esta ausencia es el relacionado con el valor literario. Estas figuras, si nos guiamos por la oposición planteada por Pierre Bourdieu (1995),³⁸ se ubican en el polo editorial comercial, el de la mercancía, y no poseen capital simbólico relacionado con el valor literario –a su pertenencia a la LIJ se suma la carencia de buena valoración por parte de los críticos y especialistas y su rápida desaparición del campo–.³⁹ En las entrevistas realizadas para esta tesis, las especialistas de ambos medios analizados ubican el “contenido de calidad literaria” como primer requisito que una obra debe cumplir para ser recomendada en las secciones, por lo que la ausencia de las obras más masivas nos puede sugerir que, para ellas, no posee las características deseadas ni los requisitos estilísticos para ser reseñadas.

Ejemplos grupo 1 - Autores que habitualmente escriben para adultos⁴⁰	
<i>Infobae</i>	<i>La Nación</i>
1) <i>El cepillo del rey</i> , de Pedro Mairal (textos) y Gaby Thiery (ilustraciones) (Sudamericana, 2017). En “#LIJenInfobae: libros para chicos con cabezas abiertas”, 14 de abril de 2017.	2) <i>Marcovaldo</i> , de Ítalo Calvino (textos) y Alessandro Sanna (ilustraciones) (Libros del Zorro Rojo, 2013). En “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Especial dinosaurios y dragones”, 24 de febrero de 2017.
<u>Pedro Mairal en sí no requiere de presentación</u> , pero sí es una sorpresa su rol de escritor para niños. No sé si es algo que se le hará hábito o si solo se trata de un regalo para su hija Lucía (a quien le dedica este cuento), pero en este libro, <u>su</u>	Preciosa edición ilustrada por Alessandro Sanna del libro de Calvino, cuyo título original es <i>Marcovaldo, o sea las estaciones</i> . <u>Son veinte cuentos escritos en la década de 1950 que reflejan el paso de las estaciones</u> . Las historias se van entrelazando

³⁸ Ver nota al pie 48.

³⁹ Se trata de lo que Álvaro Fernández Bravo llama “el mercado como monstruo”, posición de la tradición crítica en la cual si bien “la ausencia o debilidad del mercado [...] ha sido percibida como una carencia o un déficit al que se responsabiliza por el subdesarrollo, la desvalorización del capital simbólico, la pobreza de la lectura y la anemia de la cultura literaria”, por otro lado, a la vez, el mercado resulta estigmatizado. Según el autor, “se trata de una imagen creada por las vanguardias, que se manifestaron como enemigas acérrimas del mercado y las instituciones asociadas a él” (2010: 10).

⁴⁰ En estos y los ejemplos subsiguientes del capítulo, los subrayados son nuestros. Los utilizamos para destacar los segmentos que consideramos necesario atender para el análisis.

<p><u>desempeño no defrauda en lo absoluto, es más, sorprende, porque lo hace con soltura.</u> La historia, de una princesa que se hace amiga de un cocodrilo con, como mínimo, mal aliento y que escapa de los candidatos que sus padres le imponen, dice mucho más: plantea un quiebre de cánones impuestos, pero, además, revaloriza la amistad y el reconocimiento de las diferencias como algo positivo. Los juegos de palabras y la cadencia de este libro lo hacen una joya. Ni hablar de las ilustraciones, que son mucho más que eso, son puestas en escena (lo que no sorprende, por la carrera que ostenta Thiery). Una exquisita obra, un imperdible.</p>	<p>de modo de marcar el ciclo anual y contar, de paso, las costumbres de la vida urbana y rural a través de la vida de Marcovaldo. Recomendado para: <u>fanáticos de los cuentos que pueden leerse como una historia única.</u></p>
---	---

En el ejemplo 1 puede observarse cómo la reseña apela al conocimiento del destinatario acerca del prestigio de Mairal, al afirmar que “no requiere de presentación” y que su desempeño en el libro reseñado “no defrauda” –respecto de expectativas ya existentes “por naturaleza”–. Sumado a ello, se destaca el estilo “exquisito” de Mairal, que se caracteriza por “los juegos de palabras y la cadencia” que transforman a este libro en “una joya”. En el ejemplo 2 se observa que la publicación reseñada se considera un clásico de los 50, cuya versión vale la pena comentar y ser leída por los niños en la actualidad.

El segundo tipo de autores cuya selección apela al destinatario adulto consiste en aquellos escritores e ilustradores que comenzaron su actividad en la LIJ en la década de 1980, o incluso antes. El destinatario de la sección puede reconocerse como lector de esos autores en su propia infancia, lo que, además de asegurar que el adulto conozca a ese autor, puede generar el deseo de compartir un consumo cultural de forma intergeneracional. A modo de ejemplo, podemos nombrar a Adela Basch, Ayax Barnes, Beatriz Doumerc, Graciela Montes, Malicha Cresta de Leguizamón, Laura Devetach y Roald Dahl.

Ejemplos grupo 2 - Autores de extensa trayectoria en la LIJ argentina	
<i>Infobae</i>	<i>La Nación</i>
3) <i>Yo ratón y Los patitos solitarios</i> , de Laura Devetach (textos) y María Licciardo (ilustraciones)	4) <i>Mirandolina</i> , de Malicha Cresta de Leguizamón (textos) y Liliana Menéndez (ilustraciones)

(Loqueleo, 2017). En “#LIJenInfobae: libros para leer acompañados”, 10 de marzo de 2017.	(Comunicarte, 2016). En “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Cuentos con inventores, dragones y peces”, 8 de septiembre de 2017.
<u>Laura Devetach es sinónimo de calidad y no necesita mayor presentación, porque su nombre lo dice todo, pero en este caso, se supera por lo original de la propuesta.</u> El mérito de este libro es la capacidad de hacer de dos poemas asonantes dos cuentos muy breves, cuya página final ofrece la poesía completa con su forma real. <u>Son textos clásicos de Devetach –un nombre fundamental de la LIJ en castellano–</u> que permiten una hermosa introducción al lenguaje poético.	De la colección Bicho Bolita del sello cordobés, un precioso cuento ilustrado por Liliana Menéndez que relata las aventuras de una mojarrita plateada que desea conocer el mundo más allá de su hábitat azul y cristalino. Claro que esa travesura la puede llevar por un camino riesgoso y Mirandolina deberá enfrentar un gran desafío. Recomendado para: hablar sobre los límites de manera poética.

En los subrayados del ejemplo 3, se observa el destaque que se le otorga a la figura de la autora: “Laura Devetach es sinónimo de calidad y no necesita mayor presentación” y “nombre fundamental de la LIJ en castellano”. En contraste, el ejemplo 4 muestra que no nombrar también puede ser un mecanismo por el cual se da por sentado que se conoce a la autora y a su obra.

El tercer grupo cuya selección apela al destinatario adulto lo constituyen los autores de clásicos. Por su vigencia, estos textos son con frecuencia objeto de novedosos tipos de ediciones, adaptaciones e ilustraciones. Los más antiguos, cuyos derechos de autor ya forman parte del dominio público, representan en muchos casos una oportunidad para los emprendimientos editoriales que recién comienzan, porque pueden desarrollar un producto sin pagar regalías por el texto.⁴¹ Para el destinatario adulto, estos materiales son bien reputados porque representan la vía de entrada del niño lector al “canon universal” –y también al canon escolar–. Su consagración ya está dada y su valor es indiscutido, por lo tanto, el enfoque se orienta más hacia el trabajo editorial y artístico, mediación que incluso convierte en LIJ a textos originalmente pensados para destinatarios adultos. Ejemplos: Charles Perrault, Julio Verne, Julio Cortázar, Oscar Wilde.

⁴¹ En la Argentina, este tipo de ediciones abona un arancel mínimo en concepto de dominio público pagante, recaudado por el Fondo Nacional de las Artes, y que se utiliza para financiar actividades de promoción del arte en forma de becas y subsidios. Va del 0,50% al 1% del precio de venta al público de cada ejemplar editado según el tipo de obra.

Ejemplos grupo 3 - Autores de clásicos	
<i>Infobae</i>	<i>La Nación</i>
<p>5) <i>Las tribulaciones de un chino en China</i>, de Julio Verne (textos), Emilie Fiala (ilustraciones) y Hélène Kérillis (adaptación) (unaLuna, 2017). En “#LIJenInfobae: 10 libros para empezar el otoño a pura lectura”, 28 de marzo de 2018.</p>	<p>6) <i>El fantasma de Canterville</i>, de Oscar Wilde (textos) y Bárbara Brun (ilustraciones) (unaLuna, 2017). En “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Nueve libros ilustrados para chicos en vacaciones”, 29 de diciembre de 2017.</p>
<p>“—No obstante, hay que reconocer que la vida tiene sus cosas buenas —exclamó uno de los comensales masticando una raíz de nenúfar con azúcar. —¡Y malas también! —respondió otro, a punto de atragantarse con la espina de una delicada aleta de tiburón.” Así comienza la historia de Kin-Fo, que es tan rico y está tan aburrido que nada le llama la atención. Hasta que se entera que perdió su fortuna, contrata una póliza de seguros sobre su vida y convoca a su amigo Wang para que lo mate... Pero se arrepiente y para evitar que Wang lo encuentre, comienza a viajar por toda China. ¿Podrá salvar su vida? <u>Basada en la novela original de Julio Verne y adaptada para libro ilustrado, es una gran puerta a su obra.</u> En formato gigante, con unas ilustraciones maravillosas, se convierte en una excelente edición para empezar a leer a Julio Verne con los más chicos. Cada capítulo tiene, además, un pequeño extracto de la obra original. Una invitación al encuentro con las palabras del autor. Es una lectura hermosa para compartir antes de dormir. Recomendado para jóvenes lectores a partir de los 8 años.</p>	<p>Una versión del cuento de Wilde, ilustrada por Barbara Brun. El álbum, de formato gigante y tapa dura, tiene ilustraciones a toda página. Además, incluye los “archivos Canterville”: bocetos y estudios de los personajes realizados por la ilustradora. Una visita al laboratorio creativo del libro que se remata con un retrato del autor irlandés. Recomendado para: <u>conocer un gran texto presentado en forma súper atractiva.</u></p>

Como se desprende de los ejemplos 5 y 6, los enunciadores hacen foco en la relevancia de las obras consagradas de Verne y Wilde, a las que caracterizan como “gran obra” o “gran

texto”, aunque destacan que se trata de versiones renovadas que hacen más atractiva la lectura y, por ende, funcionan como novelas de iniciación o de acceso a la “gran literatura”.

La elección de estos autores, como vemos, tiene por objetivo apelar a los saberes, competencias y emociones del mediador adulto; dicho de otro modo, el enunciador especialista pretende establecer un contacto con el mediador-familiar. Para ejecutar tal operación, las secciones despliegan dos estrategias claves: por un lado, el enunciador se construye como un especialista que cuenta con el saber y la experticia para seleccionar obras, dispone de un espacio de llegada masiva y tiene acceso a grandes cantidades de material para realizar las recomendaciones. Por otro lado, el destinatario configurado carece de las cualidades anteriores, pero posee un conocimiento de los gustos, intereses y preferencias de su niño lector (hijo, nieto, sobrino, alumno, etc.), así como también dispone de su confianza a la hora de ofrecerle material de lectura.

Podemos agregar un cuarto grupo de autores seleccionados que no responde a la misma estrategia que los tres anteriores: son los autores nuevos, un heterogéneo conjunto que incluye a autores ya consagrados en el campo literario así como a otros que están comenzando a acumular capital simbólico, todos ellos con su pico de producción en lo que va del siglo XXI. Entre los destacados de este grupo podemos mencionar a Isol, Istvansch, Paula Bombara y Pablo Bernasconi. Si la operación que definía a los tres grupos anteriores consistía en apelar a las experiencias y los conocimientos compartidos con el destinatario para aconsejarlo, la selección de este conjunto de autores opera con el objetivo de demostrar la capacidad del especialista de “instruir” a su lector, es decir, manifestar su experticia para rescatar lo mejor de entre todas las novedades, dado que este grupo es el que resultará menos conocido para el destinatario. De esta forma, registramos una operación de persuasión por identificación frente a otra de índole didáctica-pedagógica. En estas reseñas se evidencian más descripciones de los procedimientos, a modo de justificación de la elección, como lo muestran los siguientes ejemplos.

Ejemplos grupo 4 - Autores nuevos	
<i>Infobae</i>	<i>La Nación</i>
7) <i>Imposible</i> , de Isol (textos e ilustraciones) (Fondo de Cultura Económica, 2018). En “#LIJenInfobae: 10 libros para chicos, chicas y jóvenes para regalar en esta Navidad”, 22 de diciembre de 2018.	8) <i>Mira adentro</i> , de Istvansch (textos e ilustraciones) (Ediciones del Eclipse, 2017). En “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Nueve libros ilustrados para chicos en vacaciones”, 29 de diciembre de 2017.

<p><u>(...) La autora tiene algo que recuerda a Quino en su talento para captar momentos cotidianos con humor ácido y profundo. Su poética cuestiona, provoca, dialoga y es sutilmente audaz en sus tramas. La paleta de tierras y azulinos, los personajes muy expresivos y los trazos decididos, sintéticos, con el aire del dibujo de la infancia, y su característico pintar fuera de la línea, que también habilita, todo esto cuenta la historia.</u> Es un libro álbum que invita a reírse, a compartir, a mirar sin prejuicios y con curiosidad la vida cotidiana, desde todos los lados posibles, rompiendo con algunas convenciones. Recomendadísimo para personas de todas las edades, especialmente si tienen algún personaje de la misma edad que Toribio en sus casas.</p>	<p>El nuevo libro del autor e ilustrador invita a mirar hacia adentro. Adentro de recipientes como una azucarera y objetos como un zapato y adentro de cada uno. Con un texto que apela al discurso de la televenta (“¡Llame ya! Si compra dentro de los próximos cinco minutos se lleva, gratis, un estuche”), cada entrada está ilustrada por una foto. Ese recurso vuelve <u>novedoso</u> al álbum, ya que Istvansch suele trabajar con collages y dibujos. <u>Recomendado para: divertirse sin parar con un libro original y delirante.</u></p>
--	---

Los ejemplos 7 y 8 desarrollan argumentos para invitar a la lectura, porque, a diferencia de los autores de los grupos anteriores, estos sí requieren presentación. Además, al tratarse de una generación de autores que tienden a la transgresión, se percibe en el discurso un esfuerzo mayor por persuadir, para mitigar el extrañamiento, resistencia o rechazo que pueden generar las formas rupturistas. Se hace énfasis en la innovación, tanto en la poética como en la ilustración, y se describen con más detalle los procedimientos, según lo exhiben los subrayados. En el caso 7, también se apela a una comparación con un ilustrador emblemático, Quino, que se supone conocido por parte del destinatario. De este modo, el análisis revela que la función que desempeña el enunciador-crítico es la de instruir al destinatario acerca de los nuevos autores del campo (tema que se retomará en el apartado 4 de este capítulo).

Las operaciones relevadas muestran que, en el caso de los grupos 1 a 3, los autores se seleccionan con el objetivo de apelar al universo de competencias del destinatario –que funcionaría como aval de la recomendación–, y en el caso del grupo 4, con el fin de constituir al enunciador como experto que guía al destinatario en la selección de lecturas. Sin embargo, la función autor no es la predominante, ya que se otorga mayor importancia a los temas/argumentos y, como veremos en el próximo capítulo, a los fines extraliterarios. Sin dudas, hay en esta construcción puntos de coincidencia con lo que ha comprobado Dillon (2011: 133-148) para el caso de la crítica periodística de literatura para adultos: predominio de autores nacionales por sobre los internacionales, grupos bien diferenciados según su nivel de

consagración y un alto índice de coincidencia entre los distintos medios. La diferencia radica en las operaciones desplegadas, ya que en la LIJ predominan, como ya explicamos, la operación de persuasión por identificación y la de índole didáctica-pedagógica que tienen por objetivo guiar al destinatario en la selección de obras infantiles.

2. La obra

Suele considerarse a la crítica periodística como un agente de construcción del canon literario, junto con la crítica académica, el mercado, los premios y el Estado, entre otros. Es decir que, dentro del conjunto de la crítica literaria periodística, nuestro corpus opera en la selección de un conjunto de textos que se consideran literarios, de calidad y deseables de ser leídos por su valor artístico.

Ahora bien, ¿es posible hablar de la existencia de un canon de LIJ? Por un lado, Bombini (1986) propone el concepto de “canon escolar” y lo define como “un corpus de obras y los sistemas de interpretación en los que se incluye y significa en el marco de una práctica de enseñanza”. Pero ¿se puede pensar en un canon de LIJ más allá de la escuela? Creemos que no, o al menos no se puede concebir la noción de canon de la misma manera en que se considera para la literatura en general. Para que exista canon es necesario que exista historia de la literatura, pues es a partir de ella que se realiza la selección que requiere la conformación de un canon. Pues bien, como hemos visto, la LIJ ha quedado invisibilizada en la historia de la literatura, si tenemos en cuenta que no se puede hablar de LIJ hasta antes del siglo XVIII. Incluso después, durante más de un siglo, la LIJ no era concebida como literatura propiamente dicha, y luego fue tildada de literatura “menor”. La mayor parte de las obras consideradas parte de la LIJ que se encuentran dentro del canon literario universal han entrado a él como producto de una apropiación: se trata de textos que fueron originalmente escritos para un público adulto y leídos por los niños, a falta de literatura destinada a ellos (Soriano, 1995).⁴² En cualquiera de los casos, con su entrada al canon se borra su pertenencia a la LIJ.

Por otro lado, el canon tiene la característica de ser a la vez fijo y mutable –aunque pueda parecer una contradicción–. Es fijo porque está “anclado en el imaginario colectivo y en la formación cultural de generaciones y generaciones” (Lorente Muñoz, 2011: 233). Es mutable, a

⁴² Soriano (1995: 26) explica que la práctica de “robar literatura” surge en paralelo al nacimiento de la LIJ, con cuatro casos paradigmáticos: “el *Quijote* de Cervantes, percibido como una carcajada desmitificante de las pretensiones de los adultos; *Los cuentos de Mamá Oca*, ocho historias de la tradición oral recogidas por Pierre D’Armancour y adaptados a un tono irónico por su padre Charles Perrault; *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, una violenta sátira de costumbres políticas de la época, sentida en este caso como una especie de gran metáfora acerca del crecimiento (ser grande entre los pequeños y pequeño entre los grandes), y, por último, el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, interpretable como el juego fundamental en el que el niño se mide con la naturaleza, un concepto que analizará Rousseau en su *Emilio*”.

la vez, porque –en unidades de tiempo mucho más largas– los criterios para considerar a una obra como literaria cambian, así como también lo hacen los mecanismos de asignación de valor y las jerarquías entre géneros. Debido a que la aparición de la LIJ como campo específico es reciente (en comparación con la literatura para adultos), todavía se hallan en construcción sus mecanismos de asignación de valor y recién en la actualidad está comenzando a ganar terreno en la academia y en la labor de la crítica. Por ese motivo, no podemos afirmar que exista un canon de LIJ (Lorente Muñoz, 2011; Cañón y Stapich, 2012, 2011; Cerrillo Torremocha, 2013; Fowler, 1988). En todo caso, podemos considerar que el canon está empezando a construirse.

Hubo, por supuesto, diferentes intentos en diversos países por sistematizar el enorme volumen de materiales literarios para niños y jóvenes en listas y selecciones realizadas con distintos criterios y objetivos. Entre las que tuvieron más relevancia en nuestro país –toda selección tiene necesariamente un anclaje territorial y sesgos idiomáticos– podemos mencionar: *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana* de Carmen Bravo Villasante (1966, Everest), *Con este sí, con este no: más de 500 fichas de literatura infantil argentina* de Ruth Mehl (1992, Colihue), *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas* de Marc Soriano (1995, Colihue), *Gran Diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil* coordinado por Jaime García Padrino (2010, SM), *Historia portátil de la literatura infantil y juvenil* de Ana Garralón (2017, Prensas de la Universidad de Zaragoza) y *La vuelta al mundo en 101 libros para chicos: una guía de viaje literaria* de Natalia Blanc (2018, Planeta). Incluso Harold Bloom, famoso por su monumental proyecto *El canon occidental* (1995, Anagrama), hizo su selección de LIJ: *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades* (2001, Anagrama).

Llegados a este punto, debemos destacar que uno de los agentes de constitución del canon literario es el Estado, y en el caso de la LIJ, es el que más peso podría tener en su configuración por su ligazón con el sistema escolar. En efecto, los programas y diseños curriculares influyen en las prescripciones sobre la lectura, así como las selecciones realizadas por especialistas en determinados programas u organismos del Estado, y también las compras de libros para las bibliotecas escolares. Desde ya que estos “compartimentos” de intentos de formación del canon no son estancos, sino que se imbrican constantemente y, además, son plásticos y se construyen de forma compleja (Bombini, 2005).

A modo ilustrativo, podemos nombrar dos selecciones oficiales que tienen un carácter paradigmático: por un lado, la última selección de LIJ del Plan Nacional de Lectura (en adelante PNL), llamada *300 libros iberoamericanos para niños y jóvenes recomendados por el Plan Nacional de Lectura* y, por el otro, la Biblioteca Digital del Ministerio de Educación (en adelante Bidi). La primera es una publicación del 2011 que contiene 300 reseñas de LIJ elaboradas por un comité de selección

compuesto por 18 especialistas de seis países (Argentina, Brasil, Cuba, España, México y Venezuela). Está organizada en tres categorías de acuerdo con el nivel de autonomía lectora del destinatario: “primeros lectores”, “lectores con vuelo propio” y “lectores expertos (o casi)”. En el segundo caso, se trata de un portal digital abierto y gratuito para estudiantes y docentes de todo el país, que cuenta con un acervo de 100 libros en soporte digital disponibles para lectura en línea y descarga, entre los que se incluyen varios títulos de LIJ.

Hechas estas consideraciones nos interesa preguntarnos acerca de cómo se realiza la selección de obras en nuestro corpus. ¿Cuál es la propuesta de canon que realizan las secciones? ¿Comparten criterios con las propuestas oficiales? ¿Coinciden en la elección de títulos?

El análisis ha revelado que las operaciones ejecutadas por ambas propuestas son muy distintas, debido a varios motivos. En primer lugar, están construidas de manera diferente porque su destinatario no es el mismo. En el caso de las secciones del corpus, los destinatarios principales son los padres; en segundo lugar, la familia extendida y recién en tercer lugar los docentes, bibliotecarios y mediadores de lectura profesionales, como ya mencionamos. En el caso del PNL, en cambio, el destinatario principal y único es el especialista: en el texto preliminar de la publicación se expresa que el objetivo fue “elegir aquellos libros –en español– que [los seleccionadores] creían necesarios hacer circular por nuestras escuelas, para conocimiento de los docentes a la hora de convidar buenas lecturas de nuestro entorno iberoamericano a las y los estudiantes” (p. 6). Como hemos visto, mientras que los padres tienen como principal ventaja la cercanía y la confianza, los mediadores educativos profesionales tienen formación específica en el campo de la promoción de la lectura y un espacio privilegiado para su ejercicio: la escuela. En palabras de Cerrillo,

[los mediadores educativos son] puente o enlace entre libros y lectores. Tienen la función de crear y fomentar hábitos lectores estables, ayudar a leer por leer, orientar la lectura extraescolar, coordinar y facilitar la selección de lecturas por edades y preparar, desarrollar y evaluar animaciones a la lectura (en Lluch, 2004: 38).

En el caso de la Bidi, a este destinatario se le suma el propio estudiante. El hecho de que el destinatario sea diferente hace que los criterios de valoración también se modifiquen. A continuación se comparan los textos acerca de los únicos tres títulos que se repiten en ambos grupos (propuestas oficiales –PNL y Bidi– y secciones del corpus –“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche?” de *La Nación* y “#LIJenInfobae”) para ejemplificar estas diferencias:

<p>Título: <i>De verdad que no podía</i></p> <p>Autoras: Gabriela Keselman (textos) y Noemí Villamuza (ilustraciones)</p> <p>Editorial: Kokinos</p> <p>Año: 2006</p>	
<p>9) Publicación PNL</p> <p>Síntesis argumental</p> <p>A veces uno quiere algunas cosas y no puede, de verdad no puede. Este es el caso de Marc, un niño que quería dormir, pero no podía; sus miedos no lo dejaban. Por suerte tenía una mamá cerca, capaz de fabricarle un pijama antimosquitos y escribirle a la luna para que no se derrita y ahuyentar a monstruos, brujas, dentistas y parientes. Aun así Marc tenía miedo... la solución la hallarán juntos, al final de la historia.</p> <p>Algunas características del libro</p> <p>Libro-álbum de tapas duras. <u>Un libro sobre los miedos y la necesidad de comprensión, compañía, seguridad y afecto para superarlos.</u> Ritmo, musicalidad y un lenguaje sencillo, acompañado de hermosas imágenes para una historia que conjuga juego, fantasía y ternura.</p> <p>Principales ejes temáticos</p> <p>Miedos. Afectos.</p>	<p>10) “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros especiales para chicos que no pueden dormir” en <i>La Nación</i>, 26 de enero de 2018</p> <p>Un nene que no puede conciliar el sueño. Una madre preocupada que inventa recursos mágicos para calmar los miedos nocturnos de su hijo. Un <u>texto divertido y unos dibujos muy expresivos de Noemí Villamuza logran que este libro publicado en 2001 por la editorial española no sea un título más sobre el típico problemita infantil que agota a los padres.</u> Recomendado para: <u>compartir en la cama, entre susurros y mimos.</u></p>

<p>Título: <i>La saga de los confines</i></p> <p>Autora: Liliana Bodoc</p> <p>Editorial: Suma de letras / Punto de lectura</p> <p>Año: 2011 / 2012</p>	
<p>11) Bidi</p>	<p>12) “#LIJEnInfobae: siete libros para conocer y querer (mucho) a Liliana Bodoc” en <i>Infobae</i>, 11 de febrero de 2018</p>

La Saga de los Confines marca el lanzamiento de Liliana Bodoc como la mejor representante de la épica latinoamericana del siglo XXI e inaugura el género en las letras argentinas. Una invasión sin nombre avanza sobre las Tierras Fértiles. Jamás una catástrofe llega sin anunciarse, pero ¿quiénes serán aquellos capaces de percibir las innumerables pero intangibles señales que la preceden? ¿Y qué harán con ese conocimiento? Lo podrían transformar en amor o en poder. Los hombres de guerra y de conocimiento, los artistas y los Brujos deberán enfrentarla o aceptar el exterminio de su tiempo. Será la guerra entre el Bien y el Mal y en medio de ambos estarán las traiciones, los celos, las valentías, la plena lealtad de un amigo, la inocencia de una niña. Una guerra frente a la que ningún ser vivo podrá permanecer indiferente, ni los hombres en la tierra, ni los pájaros en el cielo, ni los árboles que unen ambos mundos. Con La Saga de los Confines Liliana Bodoc irrumpió en el panorama literario cosechando una enorme cantidad de lectores apasionados y el favor de la crítica. En el décimo aniversario de la primera edición, Suma de Letras ofrece a los lectores la edición definitiva de los tres libros que significaron el lanzamiento de Liliana Bodoc como la mejor representante de la épica latinoamericana del siglo XXI.

La saga está compuesta por tres libros: *Los días del venado*, *Los días de la sombra*, *Los días del fuego*. *Los días del Venado*, el libro que cambia la vida de Liliana es el primero. Logra encontrar el modo perfecto para crear un *fantasy* a partir del deseo de hablar sobre el genocidio que fue la conquista de América, pero sin quedarse atada a ninguna alegoría obvia. Sobre las tierras fértiles avanza una invasión que no tiene nombre. ¿Quiénes podrán darse cuenta del peligro que acecha? Los sabios, los artistas, los brujos... ¿Qué harán? Entre el Bien y el Mal, la guerra, y en medio, lealtades, traiciones, valentía, celos, ¿cómo pensar un futuro? La escritura es exquisita y poética. Nos recibe un mapa que nos pone en territorio. Muchas veces las sagas inspiradas en *El señor de los anillos* producen escozor, dolor de estómago, retoman sus historias, recrean sus mitos, reescriben lo mismo. Pero aquí no. “No hay falla”, diría el I Ching. Liliana encontró mitos propios. Tomó la forma de la épica para contar lo que ella quiso, llena de magia e imaginación. Crea un universo poético propio. “—Aquí nos tienes, amada Vieja Kush— murmuró Cucub en su hamaca. [...]”. Los personajes son entrañables, solo por nombrar algunos: La vieja Kush, madre de Dulkancellin, el guerrero de la tribu Husihuilke y corazón de la lucha contra los invasores. Misáianes es el personaje clave de las fuerzas del mal, encarna al Odio Eterno y es hijo de la Muerte, que quiere quedarse con las Tierras Fértiles para ser dueño también de esa parte del mundo. El brujo Kupuka y los demás Brujos de la Tierra. Sobre la cocina de la saga, Liliana contó: “Creo que una de las primeras cosas que hice fue armarme un mapa con sus ríos, montañas, valles.

Me sirvió mucho atenerme a esto cual si fuera una geografía real. [...] el dolor y el miedo de la guerra lo entendemos todos, así como la diferencia entre tener o no una causa para ir a pelear”.

Título: *Amigos por el viento*

Autora: Liliana Bodoc

Editorial: Alfaguara

Año: 2017

<p>13) Publicación PNL</p>	<p>14) Bidi</p>	<p>15) “#LIJEnInfobae: siete libros para conocer y querer (mucho) a Liliana Bodoc” en Infobae, 11 de febrero de 2018</p>
<p>Síntesis argumental</p> <p>Relatos interesantes, especialmente el que le da título al libro, donde se manifiesta la problemática de un hombre y una mujer –ambos viudos, con hijos de relaciones anteriores– y la reacción de estos al conocer la nueva pareja. Al sentimiento inicial de rechazo y desconfianza, se agrega definitivamente el triunfo del amor.</p> <p>Algunas características de este libro</p> <p><u>Cada relato ofrece un alto impacto emocional, que generan reflexiones, emociones y ternura para interpretar y valorar los sentimientos y las relaciones.</u></p> <p>Divertida por momentos, conmovedora en otros, es una</p>	<p>Siete relatos que dejan marcas. Tal como la vida que a veces se comporta como el viento y entonces trae aires de amor, o aires llenos de desengaño, aires que con su paso nos transforman. Relatos introspectivos de delicada poética. Cuentos sensibles que impactan en el lector y seguramente lo transforman. Relatos de temáticas diversas, pero cohesionados por un lenguaje preciso, emotivo y delicado. De ese modo, <u>el lector pasará por la cotidianidad familiar y ciertas tristezas a elaborar en ese núcleo, por problemáticas sociales complejas</u> en contextos de guerras o por el descubriendo del amor profundo que transforma tanto</p>	<p>¿Qué le pasa a una niña cuando sus padres se separan? ¿Y si muere su mamá? El viento que arrasa. ¿Pueden las pérdidas unir? “A veces, la vida se comporta como el viento: desordena y arrasa. Algo susurra, pero no se le entiende. A su paso todo peligrá; hasta aquello que tiene raíces. Los edificios, por ejemplo. O las costumbres cotidianas.” Son siete cuentos que apuntan a la sensibilidad. Sobre la pérdida, sobre lo que queda después. Sobre cómo nos transforman los vínculos y las situaciones que nos suceden. <u>Sobre el amor, las posibilidades, la amistad.</u> La escritura de Liliana es muy poética y tiene humor. Cada historia propone detenerse y disfrutarla. Esta</p>

obra altamente recomendable.	como para hacernos parecer otra	reedición tiene ilustraciones de
Principales ejes temáticos	persona. *Nueva edición	Poly Bernatene. Recomendado a
Celos. Rechazo y desconfianza.	ilustrada por Poly Bernatene con	partir de 8 años.
Ternura. Sentimientos en	divertido diseño interior. Incluye	
ebullición. El triunfo del amor.	palabras de la autora donde	
	comparte reflexiones sobre su	
	escritura.	

En el primer caso (9), la publicación del PNL hace mención al género libro álbum, al aspecto material de las tapas y a cuestiones formales como el ritmo, la musicalidad y el tipo de lenguaje. Estos datos son de interés para el docente porque le aportan información para decidir si incluirá esta lectura en su clase, cuándo y cómo lo hará y qué aspectos trabajará a partir de ella. En *La Nación* (10), por el contrario, el foco se queda en el tema abordado, porque como indica el título del artículo, estos libros se proponen a los padres con un fin utilitario (este tema se amplía en el capítulo 4), e incluso se sugiere una situación de lectura. Lo mismo se manifiesta respecto de los títulos de Liliana Bodoc (11 a 15). Aunque más brevemente, en las propuestas oficiales se hacen comentarios sobre la edición, mientras que *Infobae* se permite hacer citas más largas, tanto de la obra como de palabras de la autora.

Ambas propuestas –las oficiales y la de los medios del corpus– comparten, de todos modos, un aspecto fundamental: el apego a los “temas” y los “valores” como criterios de valoración. Como se retomará en p. 94 y ss., en las secciones del corpus, este eje es el estructurador principal. En el caso del PNL, si bien no es el único criterio de selección, se le asigna cierta relevancia. Incluso se presenta un índice por temas donde el docente puede encontrar el listado de libros que tratan determinado tópico, por ejemplo “familia”, “identidad”, “sentimientos, afectos, amor” o “solidaridad”. El uso que se le dé a esta herramienta puede reducir a los libros a una función utilitaria. En la Bidi, los temas y valores no son criterios de selección, pero sí son evaluados y valorados en las reseñas.

Es notable que solo dos títulos de 300 (0,66%) de la publicación del PNL aparezcan reseñados en los periódicos. Esto puede explicarse por dos motivos. El primero de ellos es la distancia temporal: la publicación del PNL es del 2011, mientras que las secciones que analizamos comenzaron en 2015 (*Infobae*) y 2017 (*La Nación*), sobre todo teniendo en cuenta que, debido a su naturaleza, las secciones del corpus tienen una marcada orientación hacia las novedades. El segundo motivo, y el más importante, es que los objetivos de circulación para los libros reseñados en el PNL y en nuestras secciones son distintos, y también lo son las formas de abordarlos. Por la misma razón, se repite la misma tendencia en la Bidi: solo 2 títulos de 100

aparecen reseñados en las secciones, y se trata, en ambos casos, de libros de Liliana Bodoc. Con motivo de su fallecimiento, *Infobae* publicó una selección de reseñas de sus obras titulada “#LIJEnInfobae: siete libros para conocer y querer (mucho) a Liliana Bodoc” (11 de febrero de 2018). Esto muestra cómo la muerte es la máxima instancia consagratoria de un autor, sobre todo si tenemos en cuenta que la Bidi se construyó a partir del concepto de *clásico universal*, es decir que no solamente contiene títulos de LIJ. Entre los autores que podríamos considerar propios de esta literatura, solamente de dos se incluye más de un título: Bodoc (dos obras) y María Teresa Andruetto (dos obras), quien, como dijimos anteriormente, es la única ganadora argentina del premio más importante de la LIJ, el Andersen.

Otra diferencia es que mientras que, como vimos en el capítulo 2, en el caso de las secciones casi la totalidad de los libros reseñados son de edición argentina, en la publicación del PNL esto no es así. Aunque se trata de un material desarrollado por el Estado argentino, tanto los miembros del comité seleccionador como los títulos elegidos son de diversos países. Así se explica en el texto preliminar:

Sabíamos que la rotación entre nuestros países de la literatura infantil y juvenil iberoamericana no es fluida, y precisamente por ello encaramos esta tarea. Pero no imaginamos que el reto sobre la falta de circulación de estos bienes culturales iba a ser tan elocuente. Editoriales internacionales que escasamente trasladan títulos de un país a otro; autores y ediciones regionales que apenas están conectados con sus países limítrofes para favorecer la socialización del conocimiento de sus obras.

Una de las conclusiones más evidentes fue descubrir que desde la Argentina es mucho más sencillo conseguir un libro europeo que hallar uno paraguayo o uno centroamericano. La colonización cultural que todavía arrastramos se visualiza también en este terreno. No solo en contenidos y estéticas, sino básicamente en reconocernos como un tejido cultural fructífero con una inmensa producción de calidad que ignoramos, porque los catálogos y los cánones circulantes permiten visualizar mucho más cercana la obra LIJ de matriz sajona o eurocentrista, antes que la propia. Aspiramos a que estén todas las voces, todas... una canción con todos (p. 6).

Se incluyen títulos editados en 22 países diferentes. Los que predominan son Argentina (35%), España (12%) y México (10,33%) –entre los tres, 57,33%–. La Bidi, en cambio, sí comparte con las secciones del corpus la elección casi total de libros de edición argentina (94%).

En lo que respecta a las divisiones por edad del destinatario, el PNL estructura sus contenidos según tres escalafones de experticia lectora que mencionamos anteriormente. La Bidi, por su parte, no está dividida por segmentos etarios, solamente tiene un sistema de etiquetado por categorías entre las cuales se incluye “infantil”, pero no es eficaz.⁴³ *La Nación* divide sus notas en dos segmentos: “para los más chicos” y “para los más grandes”, mientras que *Infobae* no tiene

⁴³ No está claro cuál es el criterio para la asignación las etiquetas, ya que entre ellas podemos encontrar clasificaciones tan disímiles como “*e-book*” (todos lo son, pero solo algunos tienen la etiqueta), “ficción” o “literatura”. Ni siquiera dentro de estas confusas categorías se mantiene una misma forma de escritura para todas las apariciones, lo cual complica aún más las cosas, porque hace que los filtros funcionen incorrectamente.

esta subdivisión y no siempre recorta una edad para los destinatarios de los libros. Cuando lo hace, reproduce la indicación de las editoriales. Aunque las secciones no determinen un rango de edad preciso, hay otros elementos que orientan a los destinatarios: la descripción de las complejidades de la trama y los juegos estéticos, las características de la edición y la colección en la que el título se inscribe.⁴⁴

En cuanto a los géneros literarios/editoriales, se observa en todos los casos un marcado predominio de los géneros de ficción por sobre los de no ficción. La clasificación por géneros en la LIJ tiene la particularidad de tornarse borrosa, dado que tanto las editoriales como los otros agentes de construcción del canon tienden a privilegiar otras formas de clasificación, más ligadas a los temas, los valores o fines utilitarios o los rangos de edad. Esto se manifiesta con claridad en el índice de temas de la publicación del PNL, en el cual se puede observar cómo se mezclan en un mismo listado categorías genéricas con etiquetas temáticas, por ejemplo “poesía” y “teatro” con “solidaridad” e “interrelaciones con la naturaleza”.

Hemos dicho que la LIJ no posee un canon fijado, sino que su canon está en el inicio de su proceso de construcción. Al revisar las distintas iniciativas del Estado nacional y compararlas con las de nuestras secciones, se observa que el cambio de destinatario no solamente tiene un impacto en la forma y el estilo de las reseñas que se presentan en cada una de ellas, sino que modifica directamente los criterios de estructuración y selección de los títulos que conforman la propuesta de canon que cada agente presenta. Eso manifiesta la importancia de las categorías que revisaremos en el siguiente apartado: el público y el crítico.

3. El público y el crítico

Estas dos categorías se construyen en un movimiento discursivo conjunto, motivo por el cual las abordamos en un mismo apartado, señalando las operaciones sobre cada una de estas nociones.

La particularidad de la LIJ en cuanto al público está en que las personas que manejan los recursos económicos para adquirir los productos literarios no son las mismas personas que los

⁴⁴ Las clasificaciones según rango etario de los potenciales lectores son de larga tradición en la edición de LIJ. Mucho se ha discutido acerca de si es posible hacer segmentaciones objetivas, sin embargo, con el paso de los años esa costumbre se ha mantenido por su efectividad a la hora de guiar a los compradores e incrementar las ventas. Como expresa Analía Skoda Otero: “Muchas editoriales distribuyen sus libros en colecciones con colores diversos para diferenciar la división por edades desde el formato y así simplificar la tarea del cliente que busca un libro para un lector específico y que decide respetar la frase: ‘A partir de... años’.

Ahora bien, esta delimitación puede ser, a su vez, contraproducente. Por un lado, guía y simplifica la búsqueda. Por el otro, circunscribe la elección en el caso de que el cliente acate siempre dicha delimitación. Esta indicación por edades muchas veces es discutida por libreros, maestros y padres que cuestionan el contenido y la complejidad de un determinado libro y la edad para la cual se destina desde la colección, ya sea para elevarla o para reducirla. Circunscribir cumple la función de guiar el camino pero también puede significar un límite externo para las posibilidades de recorridos de lectores singulares” (2012: 3-4).

consumen, y en que el papel de los mediadores de lectura es central (por eso se dice que la LIJ tiene un doble destinatario). Por tal razón, nos interesa indagar cómo se aborda en el corpus cada elemento de este par: los destinatarios principales de las secciones (adultos) y los niños lectores. Para ello, analizamos las introducciones de los artículos, que se constituyen como los espacios de posicionamiento de los enunciadores en lo relativo a la construcción de un vínculo con el destinatario.

Este espacio, al igual que la construcción de la categoría de autor, que abordamos en el punto 1 de este capítulo, se configura a partir de la apelación directa al destinatario adulto. Como en todo artículo periodístico, el comienzo de una nota es importante porque tiene la misión de atraer al lector y retenerlo en la lectura del artículo. Para cumplir ese propósito, cada uno de los medios utiliza una estrategia diferente.

En “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche?” las aperturas se caracterizan por ser muy breves y netamente descriptivas. Se limitan a explicar de forma somera el objetivo y enumerar los títulos destacados de la selección con un estilo que se pretende neutro/objetivo. Ejemplos:

- 16) “Esta semana recomendamos libros para que los más chicos se diviertan armando palabras y jugando con los números. Además, para los más grandes, dos novedades: un relato de Márgara Averbach y la segunda parte de la saga de los dragones de Liliana Bodoc” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros para jugar con las letras y los números” en *La Nación*, 25 de mayo de 2017).
- 17) “Poemas para iniciar a los chicos en el sonido de la poesía, un libro con imágenes en tamaño real y clásicos de la literatura universal”. (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Una Navidad diferente” en *La Nación*, 17 de diciembre de 2015).
- 18) “Un cuento sobre la estación más fría del año, ideal para los más chicos. Dos libros filosóficos y una novela de suspenso, para los más grandes. Y una edición ilustrada de un delicioso poema de Arnaldo Calveyra”. (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Poesía y filosofía para disfrutar en invierno” en *La Nación*, 23 de junio de 2017).

Esto concuerda con la caracterización que se hizo de esta sección en el capítulo 2, cuando se analizó la extensión de los artículos. La voz del especialista es más “neutra”, y el vínculo con el destinatario se construye más a partir del “servicio” que se ofrece (más regular y planificado, como hemos analizado) que desde la propuesta de un diálogo. Las aperturas ofrecen una descripción del contenido clara, directa y enumerativa. Se prioriza economizar el tiempo del destinatario, que puede conocer en pocos segundos cuál es la propuesta y qué/cuántos materiales se reseñan en ese artículo para decidir si permanecer o no.

En *Infobae*, en cambio, la situación es muy distinta. Las introducciones son más extensas y se dirigen al destinatario por medio de relatos de experiencias de lectura de tono más intimista y testimonial. La mayoría⁴⁵ están redactadas en primera persona y relatan cómo se llegó a obtener la selección que se presenta en el artículo en cuestión. En ellas se apela a construir la relación con el destinatario a partir de la empatía emotiva y el pretendido establecimiento de un diálogo. Así lo evidencian los ejemplos 19-21:

- 19) “Soy de lecturas superpuestas. Es decir, leo varias cosas a la vez. En estos días el libro que llevo en mis viajes es *Devoción*, de Patti Smith. Pienso en un fragmento de este libro en el que cuenta que estando en un hotel, en medio de la noche, se despierta y mira la televisión, que había quedado prendida, y ve la imagen de una patinadora rusa. Esa imagen la conmueve. A la mañana siguiente, va a desayunar a un bar, y cuando le traen el desayuno piensa ‘Los huevos son perfectamente redondos, la loncha de jamón también redonda. Me maravillo de cómo se manifiesta la genialidad, tanto en un plato de huevos fritos como en una pista de patinaje.’ Cuento esto porque me encantó la historia. Hay algo con el entrenamiento de la mirada y con dejarse sorprender por lo bello. Estoy convencida que en la lectura se ensanchan las posibilidades de sentir, de escuchar, de mirar. Y a eso apuesta esta selección. Van a encontrar libros de divulgación, poesía, cuentos, historias testimoniales. La idea es brindar posibilidades para abrirnos a experiencias estéticas, tan necesarias para habitar amorosa y críticamente el mundo que nos toca” (“#LIJenInfobae: diez libros para comenzar a disfrutar la llegada de la primavera” en *Infobae*, 18 de septiembre de 2018).
- 20) “Hoy les traigo tres novedades para los más chicos de la casa, para los que aún no saben leer o apenas dan sus primeros silabeos, pero que, seguro, lo que más les gusta es acurrucarse en nosotros y que les leamos un cuento, que les hilvanemos palabras antes de entregarse al sueño. No recuerdo el primer encuentro, aunque mamá siempre cuenta que yo, aún siendo una iletrada de uno o dos años, pasaba las páginas como si fuera toda una intelectual. En mi caso, fue amor a primera vista, pero no siempre es así. Si bien el amor por los libros es como todo amor, se tiene o no, los padres podemos ser los primeros animadores y estimuladores para que nuestros hijos gusten de ellos” (“#LIJenInfobae: libros para leer acompañados” en *Infobae*, 10 de marzo de 2017).
- 21) “Hace unas pocas semanas fui a ver la muestra de pinturas de Lautaro Fiszman en Timbre 4. Me conmovió especialmente el cuadro de un hombre en una motocicleta, cargando una puerta, en medio de un bosque nevado. El programa contaba que los trabajos, en su mayoría, habían sido inspirados en imágenes de teatro o de películas.

⁴⁵ Las excepciones son algunas pocas notas que no están firmadas. Allí se habla en primera persona del plural o bien de forma impersonal (“*Infobae* seleccionó”).

Salvo el cuadro de la puerta que fue inspirado en el libro *Voces de Chernóbil*, de Svetlana Alexievich, en el que un hombre de Pripjat cuenta su historia. Dice que cuando explotó la bomba atómica, él y su familia tuvieron que abandonar su casa sin llevarse nada porque absolutamente todo tenía radioactividad. Tuvo que abandonar todas sus pertenencias, pero lo único en lo que él pensaba es en la puerta, esa puerta que contenía todas las marcas de su altura cuando era niño, y donde él había marcado, a su vez, la de sus propios hijos. Una noche, no puede con el impulso y roba la puerta de su propia casa. Fiszman dice: ‘Las pinturas son un poco como puertas, donde uno deja sus marcas’. Esa lectura me inspiró para pensar las lecturas para estas novedades –y no tanto–. Los lectores también podemos ser como puertas. Las marcas, que nos van dejando las historias que leemos o que nos cuentan, las elecciones que hacemos, las posibilidades que construimos, las marcas que van definiendo quiénes somos, cuando nos abrimos, cuando no” (“#LIJenInfobae: 10 libros para chicos, chicas y jóvenes para regalar en esta Navidad” en *Infobae*, 22 de diciembre de 2018).

Se repite el recurso de narrar el “detrás de escena de la selección”. También se hace uso de la segunda persona del plural para nombrar la acción de ofrecer las reseñas (“van a encontrar” en 20). Cuando se habla de sujetos lectores y padres, se utiliza la primera persona del plural, es decir, que el enunciador se asume como lector y padre y hace lo mismo con el destinatario (“los padres podemos ser los primeros animadores y estimuladores para que nuestros hijos gusten de ellos” en 20). Además, se observa el uso habitual de palabras como “conmover”, “maravillar”, “amor”. De este modo, predomina la estrategia de construir un vínculo con el destinatario (que se asume también apasionado lector, como vemos en la p. 92) haciendo foco en el aspecto emocional (“Las marcas, que nos van dejando las historias que leemos o que nos cuentan, las elecciones que hacemos, las posibilidades que construimos, las marcas que van definiendo quiénes somos, cuando nos abrimos, cuando no” en 21). Podríamos inferir que lo que se busca es que el destinatario se reencuentre primero con su propio espíritu lector a partir de los recuerdos de experiencias gratas, para que nazca luego el deseo de compartir experiencias de lectura con su niño/a. Los temas relacionados con cómo aparecen los niños lectores en las reseñas se tratarán en la p. 93.

Por otra parte, podemos preguntarnos cuáles son las estrategias utilizadas por los medios para constituir al crítico como figura experta frente al lector. Cada uno de los medios del corpus utiliza una estrategia diferente para lograr este objetivo.

Como dijimos en el apartado anterior, el crítico de *La Nación* construye en sus reseñas una voz más neutra o aséptica, en la cual se percibiría como valor la supuesta “objetividad” del crítico. Ejemplos:

- 22) “*Cómo Berta conoció a su gato*, de Ema Wolf (Loqueleo). La serie de Berta y el gato, ilustrada por Carlus Rodríguez, es ideal para pequeños lectores. En este cuento, gracias a una serie de divertidas confusiones, Berta termina viendo una función de circo. Entra con un queso y sale con un gato. En otro de los libros, Berta pierde al gato; en otro, lo disfraza para carnaval. Y en otro descubre que tiene pocas pulgas. Wolf también escribió *Historias a Fernández* (Sudamericana), protagonizado por una chica que le cuenta historias a su gato para evitar que el animal, que cayó de un árbol y debe descansar, se quede dormido. Los cuentos se entrecruzan con la trama principal. Recomendado para: leer de un tirón y volver a empezar” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Diez cuentos y poemas con perros y gatos” en *La Nación*, 12 de enero de 2018).
- 23) “*No somos angelitos*, de Gusti (Océano Travesía). El nuevo libro del autor de *Mallko y papá*, publicado en el país por el mismo sello, está narrado por un chico que tiene ‘un cromosoma de más’, según sus propias palabras. Entre otras cuestiones, el protagonista cuenta a los lectores que todos dicen ‘cosas encantadoras’ sobre él. Y las cita: ‘Es el mejor’, ‘Está siempre alegre’, ‘Son especiales’, ‘Son el amor con mayúsculas’, ‘Son angelitos’. ‘¿Angelitos?’, se pregunta y empieza a enumerar las cosas que hace y las que le gusta hacer. Por ejemplo, ‘ponerle ketchup a las comidas’, ‘tirar del pelo’ y ‘hacer garabatos en los cojines de la abuela’. ‘Con o sin síndrome de down somos niños’. El autor argentino, que está radicado en Barcelona, fue distinguido en la Feria del Libro Infantil de Bologña por el libro *Mallko y papá*, donde cuenta su experiencia como padre de un chico con ‘un cromosoma de más’. Para agendar: Gusti presentará *No somos angelitos* el martes 27 a las 18 en la librería El Ateneo (Florida 340)” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Cinco libros con personajes ‘diferentes’” en *La Nación*, 17 de marzo de 2018).

En los ejemplos se ve que las críticas de *La Nación* se enfocan en comentar el argumento y mencionar los temas de las obras. El espacio para los comentarios crítico-valorativos es acotado. En los casos consignados se limitan a ciertas afirmaciones como “ideal para pequeños lectores” –condicionada por las determinaciones dadas por la misma propuesta editorial en gacetillas de prensa o el paratexto de la obra–, calificativos como “divertidas confusiones” o “preciosas ilustraciones”, y a la última oración, en la que se consigna “Recomendado para” –no aparece en todas las reseñas, pero es una estructura recurrente en muchas–. Además, el crítico demuestra su experticia al mencionar datos biográficos y otras obras de los autores de los que se ocupa.

Infobae, por el contrario, como ya consignamos, recurre a un tono que busca generar proximidad con el lector para construir el vínculo de confianza. Esto quizás se deba a una “herencia” del formato original de las reseñas, el *blog*. Ejemplos:

- 24) “Un dragón que cumplió 20. *Dragón*, escrito por Gustavo Roldán, ilustrado por Luis Scafati. Buenos Aires: Sudamericana, 1997 (fecha de la 1ra edición). Si hay alguien que era un dragón, ese era el autor de este libro. Los dragones son seres complejos, están hechos de muchos otros: reptiles, aves, mamíferos. Recuerdo mi sorpresa: ¿el escritor del tatú, del sapo, del coatí, del piojo, había decidió escribir sobre dragones? Eso era para celebrar. ¿Cómo serían los dragones del monte? Roldán, sin embargo, nos cuenta de dragones que tienen miedo, otros que miran por el agujero de una hoja seca. Otros que se enojan. O dragones que lloran: ‘Los dragones también lloran. No es frecuente, porque no les gusta llorar. Pero a veces lloran. Lloran cuando nadie los ve, por eso no hay quién crea en el llanto del dragón. Entonces crecen los ríos y desbordan, incontenibles; los mares se alborotan y las olas golpean en las rocas de las orillas bramando de desasosiego y de furia. Los dragones lloran silenciosamente, vertiendo tristes lágrimas, infinitas lágrimas tristes, que hacen surcos en la tierra y caen al río y caen al mar y los ríos y los mares se encrespan y crecen y desbordan. [...] Al final dejan de llorar. Nunca se sabe por qué. Como tampoco se sabe por qué comienzan a llorar. Son cosas de dragones nomás.’ (*Llanto de Dragón*). Roldán no hizo un libro tradicional de dragones, no. Personalmente, creo que los dragones no son los mismos desde que él los escribió. Todo lo que sucede cuando los dragones sienten, aparece en la poesía y en las ilustraciones en tinta impresionantes de Scafati, con las dos versiones de tapa, la primera, con fondo negro, y la última, en blanco. Se convirtió rápidamente en uno de mis libros más leídos, y en el libro al que más ‘le costaba’ volver a la biblioteca. Además, la *Bendición de dragón*, es para tener cerca, como un mantra: ‘Que nunca te falte el amor./Tal vez el fuego se pueda prender./Tal vez el agua pueda caer del cielo./Si te falta el amor, no hay agua ni fuego que alcancen para seguir viviendo.’ (“#LIJenInfobae: los libros para chicos y jóvenes que no podés dejar de llevarte de la Feria” en *Infobae*, 6 de mayo de 2018).
- 25) “*¿Querés saber cómo funcionan las máquinas que vuelan?* Escrito por Gabriela Baby y Fernando Simonotti. Ilustrado por Pablo F. Pérez. Buenos Aires: Eudeba, 2017 (Colección ¿Querés saber?). Si de preguntas se trata, la colección ¿Querés saber?, dirigida por Paula Bombara, es ideal: ‘¿Te gustaría saber un poco más sobre lo que te rodea? ¿Te preguntas por qué las cosas son como son? ¿Buscás explicaciones y no las encontrás? La colección ¿Querés saber? está pensada para que personas curiosas como vos encuentren respuestas en cada libro.’ De las muchas preguntas que invitamos a hacer/hacernos con niños y niñas, algunas tienen un sinfín de respuestas –o ninguna– y otras son una pregunta que invita a conocer el mundo, el funcionamiento del mundo. ‘Miramos hacia arriba un día despejado y vemos barriletes y aviones navegando el cielo. Sin embargo, si tiramos una pelota o cualquier objeto hacia arriba, cae, no se queda suspendido en el aire. Si damos un salto, damos eso: apenas un salto. Todo lo que sube baja. Todo lo que tiene

un PESO pesa. Entonces, los artefactos que vuelan ¿cómo hacen para volar?’ Así comienza este libro que propone un recorrido por el funcionamiento y la historia de las máquinas que vuelan. Pero hay más, hay toda una idea interesante en esta colección, que es el lugar de la ilustración. Las ilustraciones arman un diálogo paralelo con la información, van contando una historia. La historia de las máquinas que vuelan, pero también la de los chicos que van leyendo junto con los lectores y se van metiendo, de algún modo, en cada página. Y prueban algunas de las posibilidades de funcionamiento. Me gusta esta propuesta de búsqueda de explicaciones. Y los apartados con datos, que nos permiten conocer el principio de Bernoulli, el principio de flotación, la fuerza de sustentación, lo que sucede con las aspas de un helicóptero y algunas ideas de Isaac Newton, que se suceden a lo largo de todo el libro. Y las ilustraciones de Pérez juegan con el texto, en un balanceo que invita al lector a sumergirse, o mejor dicho a volar, con la historia. A mirar, a dar vuelta el libro, a ir y a volver para ver el cohete entero. La doble página ya no es solo la doble página, porque a veces el todo se arma entre dos dobles páginas. La apuesta al lector, que lea o escuche la lectura, pero también a que construya y recorra a partir de las imágenes. Un libro que a pensar sobre un tema, a enfocar e ir profundo. Una propuesta interesante para los que tengan ganas muchas ganas de saber, y también una invitación a leer libros informativos, que muchas veces son la puerta de entrada a la lectura. Recomendado para personas valientes que leen solas y también para lecturas compartidas (“#LIJenInfobae: diez libros para comenzar a disfrutar la llegada de la primavera” en *Infobae*, 18 de septiembre de 2018).

En los ejemplos precedentes se puede apreciar el contraste entre las voces de los dos medios, dado que, en este segundo caso, se recurre a otro tipo de estrategias. A la enunciación en primera persona se suma el recurso a comentarios anecdóticos de carácter personal (“recuerdo mi sorpresa” [24]) y a evaluaciones marcadamente subjetivas (“personalmente, creo que los dragones no son los mismos...” [24], “me gusta esta propuesta” [25]). También se remarca la experticia del crítico mediante reiteradas referencias intertextuales a obras del canon universal así como a descripciones de los procedimientos (como en el caso de la ilustración en el ejemplo 25). Tampoco podemos soslayar la recurrente apelación al lector adulto —que a veces se incorpora a un nosotros inclusivo, en busca de una identificación con el enunciador— para que comparta intereses y/o lecturas con los chicos: “De las muchas preguntas que invitamos a hacer/hacernos con niños y niñas” (25).

Por otra parte, sin dudas, uno de los elementos en los que más se diferencia la crítica periodística de la académica es en el tipo de atributos que se atribuye a las obras. En este aspecto, se observa una tendencia similar en ambos medios en el uso de subjetivemas afectivos y

evaluativos⁴⁶ (Kerbrat Orecchioni, 1986) que es característica de esta modalidad de la crítica —y no sería adecuada en ámbitos académicos, en los que se esperan expresiones más asépticas—. Los motivos alrededor de los cuales se articulan las palabras más utilizadas son la *belleza* y la *diversión*, como lo grafican las siguientes nubes de palabras (gráficos 10 y 11).



Gráficos 10 y 11. Subjetivemas de calificación de obras predominantes en *Infobae* (izquierda) y *La Nación* (derecha). Mayor tamaño de fuente evidencia mayor cantidad de apariciones. Fuente: elaboración propia.

De esta manera, el crítico opera como un guía experto que busca formar al lector como mediador de lectura. Si para Bajtín (1982) la crítica literaria tiene una función de formación cultural y el crítico se desempeña como nexo entre el lector y obras para él desconocidas, en este caso hay un desplazamiento. En efecto, las operaciones llevadas a cabo son diferentes, pues se busca formar un mediador de lectura, ya que el destinatario de las obras reseñadas difiere del de las reseñas. El fin de persuasión (Bajtín, 1982) no está direccionado hacia la lectura de las obras, sino hacia su selección. De ahí que pueda afirmarse que el rol del crítico es el de un especialista que asume la función didáctica de instruir al destinatario adulto en la selección de material.

A lo largo de estas páginas, hemos logrado indagar las operaciones tendientes a construir las categorías problema de la crítica literaria en nuestro corpus: autor, obra, público y crítico. A partir de dicho encuadre, en lo que sigue, nos ocupamos de examinar las problemáticas específicas de la LIJ que son, de acuerdo con nuestra hipótesis, los aspectos vertebrales de las reseñas que, a su vez, les asignan una cierta especificidad y las diferencian de otros tipos de crítica.

⁴⁶ Los subjetivemas evaluativos implican un juicio de valor del locutor sobre el objeto, mientras que los afectivos suponen una reacción emocional del locutor frente al objeto. Debido a que la teoría de Kerbrat Orecchioni no es objeto central de nuestro trabajo, no profundizamos su exposición. Para consultar sobre el tema, ver Kerbrat Orecchioni (1986).

Capítulo 4. Las problemáticas de la LIJ como objeto de la crítica periodística

En este capítulo analizamos la manera en la que se manifiestan en el corpus tres problemáticas específicas de la LIJ. Estas categorías tienen en común el hecho de que son limitantes de la autonomía de este subcampo de la literatura. Llamamos “limitantes” a determinados conjuntos de problemas teóricos específicos que coartan las posibilidades de la LIJ de pensarse en la misma posición que la literatura para adultos respecto de la autonomía literaria.

Definimos tales problemáticas a partir de tres textos canónicos de la crítica académica especializada argentina posterior al retorno de la democracia: Díaz Ronner (2005 [1988]), Montes (1990) y Andruetto (2009). Son las siguientes:⁴⁷

- *La LIJ vista como literatura menor.* Consiste en considerar que los textos para la infancia tienen un valor literario menor debido a que se dirigen a un grupo de destinatarios desvalorizado, en comparación con la literatura para adultos. Los chicos, entonces, incapaces de apreciar la experiencia estética, solo podrían acceder a textos fáciles y sin valor artístico.
- *La educación en valores vs. la literatura como hecho estético.* Consiste en reducir la LIJ al utilitarismo, y a uno particularmente referido a la enseñanza ética y moral, y a su empleo con fines didácticos y en el espacio de la docencia. En otras palabras, consiste en leer literatura para saber sobre un tema determinado, para hacer una actividad, o para fijar un valor o un comportamiento ético.
- *Las exigencias editoriales frente a la libertad de los artistas.* Tiene que ver con que, a menudo, las editoriales suelen pedir directa o indirectamente a los autores que escriban sobre ciertos “temas” o de determinada forma. La tasa de producción de libros por encargo en la LIJ es considerablemente mayor que en otros subcampos de la industria del libro.

A continuación exploramos el corpus para responder las siguientes preguntas: ¿Se debaten estos problemas? ¿Qué posición toman los medios al respecto? ¿Se apartan de esas categorías y proponen otras? Vinculado a ello, y retomando lo visto en el capítulo 3 ¿cómo se construyen el enunciador y los destinatarios? ¿El objeto literario?

⁴⁷ Todas estas categorías-problema están íntimamente relacionadas entre sí, la división que se propone solo tiene por objetivo la claridad de la exposición.

El recorrido comenzará con una puesta en contexto de la idea de autonomía en el mundo del libro en general y de la LIJ en particular, y continuará con una sección para cada una de las categorías mencionadas.

1. La autonomía en el mundo del libro: ideales, olvidos y estrategias

Cuando un ingresante de la carrera de Edición de la UBA llega a su primera clase de Introducción a la Actividad Editorial, escucha una disertación parecida a la que sigue:

— Existen dos clases de editoriales. Algunas se orientan a satisfacer la demanda de un público que ya existe, con el objetivo de maximizar la renta. Ese grupo constituye el polo comercial. Otras, en cambio, apuntan a crear nuevos públicos, con el objetivo de acumular capital simbólico. Ese grupo constituye el polo cultural.⁴⁸

El joven aspirante a editor se aturde, se siente interpelado a elegir apresuradamente a qué polo quiere/debe/le conviene pertenecer, a elegir un bando entre dos irreconciliables. Porque en el medio, se sabe, no hay nada.

Sin intenciones de cuestionar el rigor científico o la utilidad pedagógica de semejante simplificación, lo cierto es que ese estudiante, sin saberlo, ya ha entrado a formar parte del esquivo y recurrente *problema de la autonomía del arte*, que ha desvelado a filósofos e historiadores por cientos de años. Todo parecería indicar que, para abrazar la autonomía, el futuro editor debe apostarse en el polo cultural. Allí los textos se darán su propia ley. Su razón de ser o principio de legitimación se encontrarán en su propio ejercicio.

Pasado un par de clases, el problema resulta no ser de tan fácil resolución para nuestro abrumado estudiante. Si la autonomía del arte en general es difícil de asir, cuando el libro es el objeto deviene particularmente intrincada. El libro reúne en sí un doble carácter imposible de disociar: es, al mismo tiempo, mercancía —con un valor económico— y significación —con un

⁴⁸ Información tomada de mis propios apuntes de clase del año 2014. Hace referencia a la teoría de Pierre Bourdieu, que desarrolló este aspecto en su libro *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (Anagrama, 1995), particularmente en el capítulo 3, “El mercado de los bienes simbólicos”, en el cual expone que en dicho campo conviven de modo antagónico “dos modos de circulación y de producción que obedecen a lógicas inversas. En un polo, la economía anti-‘económica’ del arte puro que, basada en el reconocimiento obligado de los valores del desinterés y en el rechazo de la ‘economía’ (de lo ‘comercial’) y del beneficio ‘económico’ (a corto plazo), prima la producción y sus exigencias específicas, fruto de una historia autónoma; esta producción, que no puede reconocer más demanda que la que es capaz de producir ella misma pero solo a largo plazo, está orientada a la acumulación de capital simbólico, en tanto que capital ‘económico’ negado, reconocido, por lo tanto legítimo, auténtico crédito, capaz de proporcionar, en determinadas condiciones, beneficios ‘económicos’. En el otro polo, la lógica económica de las industrias literarias y artísticas que, al convertir el comercio de bienes culturales en un comercio como los demás, otorgan la prioridad a la difusión, al éxito inmediato y temporal, valorado por ejemplo en función de la tirada, y se limitan a ajustarse a la demanda preexistente de la clientela” (1995: 214).

valor simbólico—. ⁴⁹ En la búsqueda por alcanzar un ideal de literatura autónoma, asumir que la literatura es también mercancía parecería estar prohibido para críticos y teóricos.

Además del desprecio por el carácter económico intrínseco del libro, perseguir el ideal de autonomía tiene otra consecuencia: la omisión de la materialidad. La construcción histórica de los criterios de asignación de valor para los textos literarios ha hecho que se olvide, la mayoría de las veces, que no hay literatura sin soporte material. A pesar de los esfuerzos de la ecdótica, la historia del libro y la edición y la bibliografía, entre otras disciplinas, por remarcar que la materialidad es determinante para los textos, es raro encontrar críticos que den importancia a estos aspectos. Esto se debe a que el mundo del libro ha funcionado históricamente con lógicas diferentes a las de otras formas de arte. Tanto es así que en 1936, en el ensayo que Benjamin escribió para tratar de esbozar respuestas a los interrogantes sobre el presente y el futuro del arte después del impacto de las revoluciones industriales —especialmente con el arribo de la fotografía y el cine—, el autor hacía la siguiente aclaración:

Son conocidas las enormes transformaciones que la imprenta, la reproducción técnica de la escritura, ha suscitado en la literatura. Y ellas son tan solo un caso especial, sin duda particularmente importante, de un fenómeno que se considera aquí a escala histórica universal (Benjamin, 2003 [1936]: 39).

Menosprecio por el carácter económico y omisión de la materialidad del libro, entonces, son las principales estrategias que los agentes que asignan valor en el campo literario (críticos y teóricos) han adoptado en pos de perseguir el ideal de autonomía. A través de estas estrategias podría lograrse el objetivo de que la literatura se mida a partir de la vara de lo literario, sin más. ⁵⁰ Sin embargo, esto no se da en todos los subcampos de la literatura.

⁴⁹ Dentro del vasto mundo del libro, nos referimos en esta oportunidad, como ya se sabe, solo a los libros de literatura.

⁵⁰ No discutiremos aquí si es empíricamente posible poner en funcionamiento mecanismos de asignación de valor que se rijan únicamente por criterios literarios, lo cual resulta en principio difícil de creer, en especial después de la irrupción de la teoría de los campos de Pierre Bourdieu. Según Miguel Dalmaroni, “El libro mismo de Bourdieu [*Las reglas del arte*] podría tomarse incluso como testificación del paso de la ‘autonomía’ a los archivos de la historia intelectual (...) Suponer (...) que la palabrita [autonomía] nombra con acierto los modos principales de la vida real del arte (...) es una exageración de proporciones y una superstición de una fracción de expertos” (Dalmaroni, 2010: s/n). Diremos solamente que la teoría literaria argentina se ha mantenido deliberadamente alejada de las llamadas “sociologías de la literatura”. Marcelo Topuzian cuenta que a fines de la década del 90 Jorge Panesi quería dedicar un curso entero a las sociologías de la literatura, “suscitando el vehemente rechazo de Silvia Delfino, que pensaba que Williams y Hoggart, con el oportuno suplemento de su continuador Stuart Hall, podían aún salvarse —contra el elitismo modernista de Beatriz Sarlo— para una *teoría todavía enfáticamente literaria*” (Topuzian, 2017: 237; el destacado es mío).

2. El punto ciego de la autonomía

Como consecuencia del ingreso tardío de los estudios de LIJ a la academia, hay consenso en que “a diferencia de la literatura para adultos, la crítica de literatura infantil y juvenil no ha llegado todavía a un desarrollo suficiente que la convierta en principal fuerza de legitimación más allá de las finalidades pragmáticas que la rodean, ya sean educativas o editoriales” (Skoda Otero, 2012: 221). Esto provoca, según Fernández (2009: 165), que no parezca necesario prepararse para hacer crítica de LIJ: “La literatura infantil y juvenil es un fenómeno extraño. La sociedad completa se autoconvoca a opinar. No hace falta ser especialista. En su expatriación de la academia, la investigación y la crítica especializada reina el monólogo de mercado”. El enfoque de Bourdieu, al que le hemos atribuido una ruptura en las formas de pensar el funcionamiento del sistema literario, resultó de gran utilidad para los estudios de LIJ, que según Mínguez-López (2016: 35) siempre estuvieron “acosados por el formalismo, que nunca le hubiera dado carta de entrada en la institución [académica] por sus supuestas carencias desde este punto de vista”.

Decíamos entonces que los estudios de LIJ, voluntaria o involuntariamente, han guardado cierta distancia de las corrientes dominantes de los estudios literarios. Las estrategias de menosprecio del carácter económico y omisión de la materialidad no resultaron productivas para los estudios de LIJ. Esto podría explicarse en parte porque históricamente la LIJ ha tenido que enfrentarse a innumerables exigencias de las más variadas procedencias sobre *lo que la literatura debe ser*, evaluaciones basadas en criterios extraliterarios que no tenían correlato cuando el objeto era la literatura para adultos, y que no parecían perturbar a los estudios literarios correspondientes.

Veamos algunos ejemplos. Graciela Montes, en su libro *El corral de la infancia*, comenta que el prólogo al libro de Darío Guevara *Psicopedagogía del cuento infantil*, un clásico de los años 50, fue un mensaje del Comité Cultural Argentino, que entre otras cosas decía: “Con los cuentos truculentos, sanguinarios y feroces que leyeron los niños hasta ayer, es lógico que aumentara la criminalidad en tiempos de guerra y en tiempos de paz” (en Montes, 1990: 9-10). La autora también remarca que la misma línea siguió el decreto dictatorial que prohibía el cuento “La torre de cubos” de Laura Devetach:

Considerando: (...) que del análisis de la obra “La torre de cubos” se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológico-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales trascendentes (...) El Ministerio de Educación y Cultura resuelve: 1º) Prohibir el uso de la obra “La torre de cubos” de Laura Devetach en todos los establecimientos educacionales dependientes de este Ministerio (Boletín n° 142, Provincia de Santa Fe, julio de 1979, en Montes, 1990: 10).

Respecto de ambos ejemplos, Montes comenta:

Nadie corre a buscar un balde de agua cuando lee el relato de un incendio. Sabe que el fuego está al servicio del cuento. Sin embargo, y aunque muchos puedan pensar que esto es evidente, el *Mensaje* de los pedagogos que cité antes, por ejemplo, o el Decreto de 1978 [sic] imaginan una relación tan directa y tan ingenua entre las palabras y las cosas que recuerdan al que busca el balde para apagar el incendio del cuento.

Sí, se defenderían los que corrieron a buscar agua, será literatura, pero es literatura *infantil*, y esa palabrita basta para que todo se trastorne, para que entren a terciar otras fuerzas, para que cambien las reglas del juego. Porque lo infantil pesa, pesa mucho y, para algunos, mucho más que la literatura (Montes, 1990: 11; el destacado es del original).

Podríamos pensar que en el siglo XXI ya no encontraremos experiencias del tipo de las que hemos citado. Sin embargo, la preocupación por dividir las lecturas para niños apropiadas de las inapropiadas persiste. Fernández reproduce el testimonio de una docente de una escuela de la Ciudad de Buenos Aires:

Quando empecé la suplencia, la directora de la institución me sugirió algunos libros que tenía en su biblioteca y me los facilitó. Entre ellos, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, de Quiroga. Elegí “La gallina degollada” para 4º y 5º. Organicé el taller para debatir acerca de la lectura, lo que una obra literaria nos puede transmitir, su estética y su finalidad. (...) Se escuchó la voz de algunos que se animaron a postular con asombro: “yo me lo imaginé todo”. Los padres también se lo imaginaron. Al otro día estaba sentada frente a la directora intentando esbozar una argumentación acerca de mi elección. Me había tocado a mí “ir a la dirección”. En el banco de los acusados dije: “Me sentí avalada por usted, ya que fue quien me facilitó el libro”. A lo cual me respondió: “¡Pero justo ese fuiste a leer! ¿No se te heló la sangre cuando lo leías?” (...) De un día para el otro, me encontré sin trabajo (en Fernández, 2014a: 68-69).

Fernández esboza posibles respuestas a la pregunta sobre por qué se producen estos episodios:

En primer lugar, es menester remontarnos al concepto de pacto de lectura puesto que nos sirve para situarnos en el acto de habla ficcional; no poder pactar con la ficción implica dejar de lado que la literatura no es una verdad (...) Pero para poder ejecutar un pacto de lectura yo tengo que ser un lector de literatura; y este es un momento en que la literatura no está dentro de las prácticas sociales frecuentes. (...) El proceso cognitivo que hacen [aquellos que no logran ejecutar el pacto] es volver real la ficción, hacer del discurso novelesco, inventado, fingido, el centro de la realidad. (...) El uso de las obras literarias en la escuela y en los hogares del siglo XXI, lejos de nutrirse de la tradición de los formalistas rusos, hunde sus raíces en los *exemplum* medievales, que son relatos sintéticos en los que un personaje sirve como modelo de conducta, es decir, son cuentos con un efecto de verdad que se insertan en los sermones para convencer a la audiencia a través de una lección saludable (Fernández, 2014a: 73-75).

Si bien la crítica académica ha abogado por despojar a la LIJ de exigencias que no padece la literatura dirigida a lectores adultos, vemos que, en ocasiones, los criterios de valoración extraliterarios no retroceden del todo. Se manifiestan, eso sí, de formas más sutiles y sofisticadas. A continuación, indagamos en cómo aparecen en el corpus los tres limitantes de la autonomía de la LIJ enumerados al principio de este capítulo.

3. La LIJ vista como literatura menor

Como hemos dicho, este problema consiste en considerar que los textos dirigidos a la infancia tienen un valor literario menor debido a que se dirigen a los destinatarios “chicos”, en comparación con la literatura para adultos. En palabras de Díaz Ronner, esta tendencia es

una concepción de lo literario para niños como “preparación” para ingresar en una entidad superior, la literatura en general, más que como “relación” con la literatura en general. En ese sentido, las frecuentes vacilaciones entre literatura “menor”, centrada en el tamaño del receptor y en sus precarias competencias de vida y de lenguaje, y de literatura “mayor”, han tenido como resultado, sin duda, una actitud desvalorizadora acerca de los textos de la llamada “literatura infantil” (2000: 513-514).

Andruetto (2009: 36) considera:

La tendencia a considerar la literatura infantil y/o juvenil básicamente por lo que tiene de infantil o de juvenil es un peligro, porque (...) Así la literatura para adultos se reserva los temas y las formas que considera de su pertenencia y la literatura infantil/juvenil se asimila con demasiada frecuencia a lo funcional y lo utilitario, convirtiendo a lo infantil/juvenil y lo funcional en dos aspectos de un mismo fenómeno.

En el material de análisis, es de destacar que este sesgo no aparece. ¿Qué tomamos en cuenta para hacer esta afirmación? Veamos algunos aspectos.

Para comenzar, una forma rápida para identificar la minorización es observar cómo se refiere a las obras literarias en el discurso. El primer resultado es alentador: las palabras “librito” y “cuentito” no aparecen en todo el cuerpo textual.⁵¹

Por otro lado, la sola existencia de tales secciones muestra un interés serio por la disciplina. En Blanco *et al.* (2012), se señala la falta de espacios para crítica de LIJ en los mmc que existía en ese entonces. Se lamentaba que no hubiera real interés por esta literatura: existían artículos, pero no tenían periodicidad definida y casi siempre salían motivados por fechas especiales (Navidad, Feria del Libro, Día del Niño, Día de Reyes), por lo que el énfasis, en lugar de estar puesto en hacer una verdadera crítica de materiales literarios, estaba puesto en recomendar posibles objetos para regalar.

Incluso, se observa en los textos analizados una operación de movilización de la categoría del destinatario, que borra el criterio etario para la definición del público o incluso invierte los roles tradicionales:

⁵¹ Solo aparece una única vez “librito” en la nota de *La Nación* del 29 de diciembre de 2017 en referencia a un libro para niños aún no alfabetizados. Interpretamos que no responde a algo que podamos calificar como minorización. Posiblemente el diminutivo responda literalmente al tamaño del libro (15x15 cm). En este sentido, Cabal (1998: 98) hace referencia al uso peyorativo de los diminutivos en el ámbito de la LIJ: “La literatura infantil se escribirá con palabritas y se ilustrará con dibujitos. Porque sería como literatura de mentirita. Y cuanto más chiquitos fueran los destinatarios, más diminutas serían las palabritas. Palabritas bonitas, eso sí. De buen gusto. Pocas palabras. Y nada de palabrotas”.

- 25) “Recomendado para todo el mundo a partir de los 10 años” (“#LijEnInfobae: 10 libros para empezar el otoño a pura lectura” en *Infobae*, 28 de marzo de 2018).
- 26) “Recomendado para niños, niñas, jóvenes y adultos, aproximadamente a partir de los 7 años” (“#LIJEnInfobae: los libros para chicos y jóvenes que no podés dejar de llevarte de la Feria” en *Infobae*, 6 de mayo de 2018).
- 27) “Una novedad de febrero ideal para que los chicos le regalen a los padres. ¿Por qué no?” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 7 libros para chicos románticos y sensibles” en *La Nación*, 16 de febrero de 2018).

Dentro de las limitaciones espaciales que definen a los mmc y en un lenguaje apto para todo público (Santamaría en Yanes, 2005: 5) –de seguro que el lector académico percibirá una sobreabundancia de adjetivos calificativos elogiosos como “perfecto”, “fabuloso” o “bello”, como mencionamos en el capítulo anterior–, encontramos que los textos ponen el foco en valorar la calidad literaria, a partir de la descripción de los procedimientos narrativos (28), poéticos y plásticos (29). Ejemplos:

- 28) “Con una prosa impecable, este fabuloso escritor cordobés arma esta trama en donde el terror aparece primero tímidamente, con humor, pero luego, luego no hay duda de que algo terrible va a suceder, aunque no se sepa qué. El relato tiene un equilibrio perfecto, sostiene la tensión y combina con destreza todos los ingredientes incluidos en esta novela: silencios, tormentas, faltas de señal en el celular, esperas, gritos... además de las diferentes historias que se entrecruzan y nos mantienen en vilo” (Fragmento sobre *La señora Pinkerton ha desaparecido*, de Sergio Aguirre [textos] y Santiago Caruso [ilustraciones], editado por Norma [Torre de Papel] en Buenos Aires en 2013, “#LIJEnInfobae: los libros para chicos y jóvenes que no podés dejar de llevarte de la Feria” en *Infobae*, 6 de mayo de 2018).
- 29) “*Solgo*, de María Teresa Andruetto (Edelvives). ‘Solgo: pintor de la antigua Corea/ de quien se dice que pintaba árboles/ que los pájaros confundían con verdaderos’. La escritora cordobesa, una de las nominadas argentinas al Premio Astrid Lindgren 2018, cuenta en este bello álbum ilustrado por Cynthia Orensztajn una historia poética escrita en verso sobre Solgo, un hombre que pintaba ramas de cerezos en una ciudad perdida, al borde de un bosque. Con colores delicados, los dibujos acompañan los versos profundos de Andruetto. Recomendado para: compartir a la hora de dormir” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros de los candidatos argentinos a los premios más destacados de literatura infantil” en *La Nación*, 20 de octubre de 2017).

También se pondera el trabajo editorial, como en los siguientes ejemplos:

- 30) “Cada tema ofrece links a bibliografía, explicaciones específicas, recomendaciones de cortos y películas y sugerencias de otras lecturas. Los contenidos son difíciles pero supieron tener en cuenta al lector, proponiendo espacios donde descansar, ilustraciones que permiten recobrar el aliento y apartados en donde la emoción y el humor son esenciales” (Fragmento sobre *Abuelas con identidad. La historia de Abuelas de Plaza de Mayo y los nietos restituidos*, de Carla Baredes e Ileana Lotersztain [textos] y Eleonora Arroyo [ilustraciones], editado por Iamiqué en Buenos Aires en 2012, “#LIJenInfobae: 10 libros para empezar el otoño a pura lectura” *Infobae*, 28 de marzo de 2018).
- 31) “*El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde (unaLuna). Una versión del cuento de Wilde, ilustrada por Barbara Brun. El álbum, de formato gigante y tapa dura, tiene ilustraciones a toda página. Además, incluye los “archivos Canterville”: bocetos y estudios de los personajes realizados por la ilustradora. Una visita al laboratorio creativo del libro que se remata con un retrato del autor irlandés. Recomendado para: conocer un gran texto presentado en forma súper atractiva (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Nueve libros ilustrados para chicos en vacaciones” en *La Nación*, 29 de diciembre de 2017).

En el ejemplo 30 se puede notar la ponderación del trabajo de *editing*, ya que se resalta la configuración de la doble página y la inclusión de referencias. En el ejemplo 31 se destaca el proyecto editorial (formato, encuadernación, elección de la ilustradora y contenidos extra).

En *La Nación* se reseñan menos libros por artículo y cada comentario es más breve. Se apela más a la descripción y a las citas que al desarrollo de valoraciones, en consonancia con su estilo, como vimos en p. 76. Así se ve en los ejemplos 32 y 33:

- 32) “El libro ganador de la categoría ‘fuera de categoría’ [refiere a los premios Destacados de ALIJA 2018], esos libros geniales difíciles de clasificar, es *Soy un jardín*, de Florencia Delboy, en colaboración con Luciana De Luca, que publicó el sello independiente Periplo Ediciones. Once poemas dedicados a un olivo, a una planta de azahar, a un ciruelo rojo y al dulce perfume de la magnolia. También, al coqueto cedro plateado, a los colibríes que picotean las hojas de una salvia azul y a los tallos de una hiedra abrazados a un tronco que se deja abrazar. Esos versos breves, que aparecen en cada página acompañados por escenas ilustradas, conforman el libro de esta autora e ilustradora que evoca los juegos de la infancia al aire libre, arriba de un árbol o bajo su sombra. Las palabras traen recuerdos, colores y sensaciones: el aroma del eucalipto, el dorado de las hojas caídas de un roble, una lluvia de pétalos rosas. Además de poemas, el libro ofrece en la segunda parte una minienciclopedia de jardín con datos básicos en lenguaje sencillo (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Los libros preferidos de los que escriben para chicos” en *La Nación*, 28 de abril de 2018).

- 33) “*Todos duermen*, de Roberto Cubillas y Dani The O (Comunicarte). ‘De noche todos duermen’: así comienza este precioso libro publicado por la editorial cordobesa en su colección Bicho Bolita. Ilustrado a todo color sobre páginas de fondo negro, es ideal para leer a los más chicos. Los personajes de este cuento son vecinos, animales como el ciempiés y un pez llamado Alberto, un monstruo pequeño y una hermandad de cactus. Hasta el sol y la luna duermen en esta historia: todos duermen menos Pablito, que está nervioso porque al otro día tiene prueba de matemática. Recomendado para: acompañar la lectura con alguna bella y conmovedora canción de cuna” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros especiales para chicos que no pueden dormir” en *La Nación*, 26 de enero de 2018).

Sorprende comparar los ejemplos anteriores con lo que sigue. Se trata de una nota titulada “Un best-séller que despierta controversias”, publicada en *La Nación* el 20 de mayo de 1999 en la sección “Información general”, cuya bajada reza “Dualidad: aunque lleva vendidos más de un millón de ejemplares, ‘El caballero de la armadura oxidada’⁵² recibe críticas de intelectuales”. En esta nota, el escritor y periodista argentino Rodolfo Rabanal expresó: “Para mí es un cuento infantil. Este tipo de libros tienen muy poco que ver con la literatura, porque la literatura tiene la gran virtud de hacer pensar, y lo obvio no”. La operación discursiva es transparente: la LIJ no es literatura. El libro en cuestión es decididamente malo, pero está destinado a un público adulto, lo que deja expuestos los prejuicios del periodista. A la luz de ejemplos como este, podemos corroborar la relevancia que ha significado, dos décadas más tarde, la aparición de las secciones que analizamos.

Ahora bien, ¿cómo se nombra a los niños lectores?⁵³ Los niños lectores de los materiales que se reseñan, en tanto sujetos, están borrados del discurso, tal como anticipamos en el capítulo anterior. Esto se relaciona, como ya hemos visto, con la particularidad de la LIJ de tener un doble destinatario: por un lado, los niños lectores, y por el otro, quienes tienen la capacidad económica para elegir y adquirir las obras, es decir, los adultos mediadores de lectura (madres, padres, abuelos, familia extendida, docentes, bibliotecarios, etc.). El destinatario de los artículos, como ya mencionamos, es el segundo grupo (madres, padres, abuelos y familia extendida principalmente; docentes y bibliotecarios de forma secundaria). Encontramos construcciones como esta:

⁵² Se trata de una breve novela del estadounidense Robert Fischer que podría clasificarse en el género de la autoayuda. Fue publicada originalmente en 1987. Ediciones Obelisco, de Barcelona, lo tradujo al español y lo importó a Latinoamérica.

⁵³ Utilizaré la construcción “niño lector” no porque me interese recalcar su condición de niño, sino simplemente para evitar confusiones de interpretación y poder diferenciarlo del destinatario de nuestro corpus (es decir, el lector de los artículos, que es el adulto mediador de lectura –familiar, docente, bibliotecario, etc.–).

- 34) “Los lectores somos redundantes, nos encanta *leer sobre leer*” (“#LIJenInfobae: 5 libros que hablan de libros y un bonus track” en *Infobae*, 8 de septiembre de 2017 –las itálicas son del original–).

Podemos inferir que “somos” incluye a quien escribe y a quien lee –se trata de un nosotros inclusivo, que implica al enunciador y al destinatario–, y solo de manera provisoria al niño lector. Los niños lectores serían, en última instancia, redundantes como cualquier lector, pero solamente a través de la elección del destinatario adulto del artículo, que si se muestra interesado por lo que lee podría adquirir alguno de los libros reseñados para “su niño”. El plural expresa también que el destinatario del artículo, mediador de lectura, es construido como lector de literatura, lo que se establece como condición indispensable para convertirse en mediador.⁵⁴

En *La Nación* la redacción es un poco más fría, tal vez más formal, y el niño lector aparece aún más solapado, muy por detrás del destinatario principal. Ejemplos:

- 35) “*Una cama para tres*, de Yolanda Reyes (Loqueleo). En este cuento, la autora colombiana aporta algunas pistas sobre los miedos recurrentes en la infancia vinculados con el sueño y las pesadillas. Algo de eso le pasa a Andrés, a quien le cuesta mucho quedarse dormido y más le cuesta dormir solo en su cama. Por eso, todas las santas noches se pasa a la cama grande y los padres ya no saben qué hacer para que vuelva, tranquilo, a la suya. Recomendado para: tratar de entender por qué y cómo podría resolverse el asunto nocturno” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros especiales para chicos que no pueden dormir” en *La Nación*, 26 de enero de 2018).
- 36) “*Camaleón ve los colores*, de Anita Bijsterbosch (La Brujita de Papel). Un camaleón que cree que el mundo es todo blanco y negro, un día descubre los colores. Los descubre a través de otros animales: un pájaro rojo, un tigre naranja y así. Los lectores también pueden descubrir los colores junto al protagonista, ya que el libro tiene unas ventanas circulares que permiten espiar lo que hay en la página siguiente. Al final, el camaleón descubre el color que le resulta más hermoso: es el violeta y trae una sorpresa. Recomendado para: aprender y divertirse” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros que disparan la imaginación de los más chiquitos” en *La Nación*, 31 de marzo de 2018).

⁵⁴ Excede al objetivo de este trabajo comprobar si esto es así, pero podemos encontrar manifestaciones en el mismo sentido en el ámbito académico, por ejemplo en Andruetto y Melgarejo (2017) o en Stapich y Cañón (2011). Sin embargo, es notable que, al menos en Argentina, la lectura es un hábito que cae a lo largo de la vida de los habitantes. El 68% de la población de entre 12 y 17 años lee al menos un libro por año. Ese porcentaje cae al 61% para la franja de 18 a 29 años, a 57% para la franja de 30 a 49 años, a 56% entre los 50 y los 64 años y a 42% para la población mayor de 65 años. “El hábito de leer libros se encuentra muy asociado con la escolaridad y los estudios en todos los niveles educativos. Esta asociación se constata cuando se analizan las diferencias de lectura de acuerdo con la edad. Entonces, se verifica que la lectura pierde penetración cuando se culmina la escolaridad secundaria y entre los adultos mayores” (SInCA, 2013: 10).

Se apela desde el título de la sección directamente al adulto, específicamente a los padres, utilizando la segunda persona del singular. Sin embargo, podemos apreciar desde el nombre de la sección que hay una pretensión de establecer una idea de pacto de lectura más horizontal que vertical: es “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche?” y no “¿Qué vas a leerle a tu hijo esta noche?”, título con el cual salieron unas pocas primeras entregas, como hemos visto en el capítulo 2. Asimismo, vemos que hacia el final de las reseñas se explicita una “recomendación” destinada al adulto, con el finde auxiliarlo en la resolución de algún problema o conflicto infantil –estrategia que se analizará en mayor detalle en la siguiente sección–, como en el caso del ejemplo 35 para “tratar de entender por qué y cómo podría resolverse el asunto nocturno”, es decir, para evitar que los niños se “pasen” a la cama de los padres.

Con esto en consideración, afirmamos que no podemos determinar si se figura al niño lector como un “lector en preparación”, como lo llama Díaz Ronner (2000: 513-514) o no, porque no se comprueba su presencia en el discurso como sujeto.

Cuando se habla acerca de ellos, en cambio, es decir, cuando aparecen como objetos del discurso (como “chicos que no pueden dormir” en 35 y “libros que disparan la imaginación de los más chiquitos” en 36), se observa que cada sección los configura de una manera diferente. *Infobae*, de acuerdo con lo que vimos en el capítulo 3 acerca de su construcción de un tono intimista, opera incluyendo al destinatario adulto en su universo de referencia. En otras palabras, cuando habla de “los niños” está remitiendo con mayor peso a la infancia pasada de los destinatarios adultos que a sus hijos/alumnos, los niños “reales” a la cual se dirige la literatura reseñada. Ejemplos –véase, en 37, las obras referidas, y en ambos el uso de la primera persona del plural–:

- 37) “Llorar siendo niños con la muerte de Portuga en *Mi planta de naranja lima* de José Mauro Vasconcelos y acompañar a las hermanas March en su duelo por la muerte de Beth en *Mujercitas nos preparó* para cuando las ausencias fueron reales. Como explica el especialista Gustavo Martín Garzo, ‘los cuentos permiten al niño abrirse a ese flujo de imágenes que es su riqueza interior y aprender la realidad más honda de las cosas’” (en “#LIJenInfobae: libros para niños que no eluden la muerte” en *Infobae*, 10 de octubre de 2017).
- 38) “Las preguntas pueden no tener respuestas o tener muchas, pero siempre abren puertas y nos dan ganas de seguir mirando y preguntando. Preguntamos desde que empezamos a hablar, quiénes somos, qué es lo que nos rodea, por qué suceden las cosas que suceden y ojalá nunca dejemos de hacerlo” (“#LijEnInfobae: diez libros para comenzar a disfrutar la llegada de la primavera” en *Infobae*, 18 de septiembre de 2018).

Del mismo modo, como ya adelantamos, en *La Nación*, los niños como objetos del discurso son presentados como receptores de la utilidad de los libros. Es decir, los niños están en el discurso únicamente para que los libros “les enseñen algo” –o sea, para ayudar a los padres a transitar ciertas circunstancias problemáticas, para brindar soluciones al destinatario adulto–. Pongamos en consideración otros ejemplos:

- 39) “Un libro de divulgación pensado para que los chicos comprueben que la matemática está en todos lados y que se trata de una ciencia muy entretenida” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros para jugar con las letras y los números” en *La Nación*, 25 de mayo de 2017).
- 40) “Este álbum ilustrado estimula a los chicos a leer y a descubrir la forma y el sonido de las letras” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros para chicos que se despiden de las vacaciones” en *La Nación*, 2 de marzo de 2018).
- 41) “Preciosos y muy diferentes entre sí, los cuatro apuntan a ayudar a los chicos a dormir y a los padres a aliviar ese terrible momento” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Nuevos cuentos para las buenas noches” en *La Nación*, 7 de abril de 2018).

Alvarado y Massat (1993: 64) refieren a esta extendida concepción del niño como “recipiente”:

Desde la ilustración en adelante los niños han sido pensados en términos de sus supuestas necesidades, como si a partir de la leche materna, todo lo que se les diera tuviera que ser inexorablemente nutritivo, transformador; por eso considerar al niño como receptor –recipiente– resulta casi natural, ahistórico.

Mediante distintas estrategias, ambas secciones realizan la operación de configurar a los niños como objetos de su discurso con el fin de convencer al destinatario adulto –ya sea en una búsqueda de empatizar con él, ya sea ofreciendo libros como herramientas para abordar situaciones que los inquietan respecto del niño–, pero no lo constituyen como sujeto.

4. La educación en valores vs. la literatura como hecho estético

Díaz Ronner atribuye la propensión a la moralización de la LIJ a un “erróneo manejo de la pedagogía [que] se torna en un ‘pedagogismo’ infecundo” (2005 [1988]: 21). Este sesgo amputa una de las características básicas de la literariedad: la plurisignificación. En palabras de Graciela Montes, esta tendencia propone

emigrar del texto y buscar una especie de literatura extratextual, como si eso fuese posible. Y usted: ¿qué quiso decir con ese cuento? ¡Abracadabra! El texto desaparece, reducido a un discurso acerca del texto, a un “argumento”, a un “tema”, a un “mensaje” o, en las formas más burdas, a una “moraleja”. Bueno, quiero explicar yo, con ese cuento yo quise decir... *ese cuento*, así como es, con todas sus palabras (1990: 28; el destacado es del original).

Dicho sesgo es el que aparece más marcadamente en el corpus. A continuación fundamentaremos esta afirmación.

La forma más evidente de identificar la inclinación hacia la educación en valores es revisar los criterios de agrupación de las obras en las reseñas; en otras palabras, observar a partir de qué características se arman los grupos de obras que serán recomendadas en conjunto en una nota. A partir de los títulos de las notas, podemos ver que los conjuntos se agrupan en la mayoría de los casos con el fin de inculcar un valor, de lograr un propósito o de resolver un problema de la infancia.

- 42) “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros especiales para chicos que no pueden dormir”. *La Nación*, 26 de enero de 2018.
- 43) “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 7 libros para chicos románticos y sensibles”. *La Nación*, 16 de febrero de 2018.
- 44) “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Cinco libros con personajes ‘diferentes’”. *La Nación*, 17 de marzo de 2018.
- 45) “#LIJenInfobae: libros para niños que no eluden la muerte”. *Infobae*, 10 de octubre de 2017.
- 46) “#LIJenInfobae: 4 libros y 2 sagas para celebrar la amistad”. *Infobae*, 20 de julio de 2017 (día de la amistad).
- 47) “#LIJenInfobae: libros para chicos con cabezas abiertas”. *Infobae*, 14 de abril de 2017.

Hacerlos dormir, afrontar “temas” difíciles como la muerte, abrir la cabeza, desarrollar el sentido de la inclusión. Aunque no se formulen a partir de directivas explícitas, las pequeñas colecciones que cada nota conforma responden al interés por fines extraliterarios o el utilitarismo en la LIJ (lograr un determinado fin), en general, y por la educación en valores, en particular. Vale aclarar que no pretendemos establecer si las obras propiamente dichas que constituyen cada grupo tienen o no este sesgo, porque, recordemos, nuestro material de análisis no son las obras nombradas, sino los artículos de las secciones.

Sin perjuicio de lo dicho, cabe señalar que lo que vemos en los ejemplos anteriores es una manera de armar conjuntos que responde a las mismas lógicas que las editoriales orientadas a la “educación en valores” siguen para construir colecciones literarias. Esto se extiende también a los diseños curriculares y a las instituciones educativas, que demandan y valoran este tipo de

materiales, lo que a la vez fomenta la producción. Si revisamos algunos catálogos a modo de ejemplo podemos dar cuenta de este tipo de estrategia:⁵⁵






Imagen 14. Página XXII del catálogo infantil y juvenil 2018 de la editorial Albatros.

En la parte superior de la imagen 14 puede leerse lo siguiente: “El miedo, los celos, el respeto, la generosidad, las diferencias y otros temas que muchas veces no sabemos cómo hablarlos con nuestros niños pequeños, desarrollados con humor y buenas ilustraciones, resultan una *herramienta indispensable* a la hora de abordar distintas situaciones de la vida cotidiana. Incluyen una *guía* para padres y docentes” (los destacados son míos). Esta editorial también publica libros

⁵⁵ Los siguientes catálogos fueron tomados de manera totalmente aleatoria entre los que estaban expuestos en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires del año 2018 (imágenes 14 y 15) y de la web (imagen 16). De hecho, en nuestro corpus casi no aparecen reseñados libros de ninguna de estas editoriales (Albatros: 0, Quipu: 0, Uranito: 1), lo cual demuestra que esta forma de pensar la literatura excede por mucho a estos medios –lo que no quiere decir que no existan propuestas diferentes–.

para adultos (cocina, vinos, jardinería, salud, alimentación consciente, y terapias alternativas –no literatura–). El caso particular de esta colección resulta un ejemplo exacerbado, porque ni siquiera pretende hacerse pasar por literatura, se trata explícitamente de una especie de manual de instrucciones para vivir. Los libros se presentan como “herramientas”, como guías que dicen a los niños cómo comportarse en la vida y como guías que dicen a los padres cómo educar a sus hijos. No hay, ni siquiera en forma de simulación, ambición estética ni polisemia, dos de las características necesarias para que podamos hablar de la existencia de la literatura. La estructura de los libros es la siguiente (se tomó por ejemplo el título *¡Es mío! Aprender a ser generoso*): empieza por exponer diferentes situaciones en las que se pone en juego en valor en cuestión. “Cuando te regalan algo que te gusta... ¿puedes compartirlo con otros? Si alguno de tus amigos está aburrido... o está preocupado por algo que le pasó... ¿eres capaz de prestarle tu juguete preferido para que se divierta?” (continúa enumerando situaciones). Después, se llega a la moraleja. “¿Para qué te sirve saber compartir? Si sabes compartir tendrás muchos amigos” (y enuncia más razones para aplicar el valor). El texto cierra con un llamado a ejecutar lo aprendido. Tiene también, al final, una “nota para padres y docentes” en la que se sugieren actividades y situaciones de lectura. Este ejemplo resulta ideal para explicar lo que entendemos por el sesgo de la educación en valores por su carácter extremo.

Quipu	José Bonifacio 2434, Buenos Aires Tel - Fax: +54 (11) 4612-3440 consultas@quipu.com.ar WWW.QUIPU.COM.AR	 @quipulibros  /QuipuLibros  /caidosdelmapa
--------------	---	--

» QUE LOS NIÑOS Y JÓVENES NOS ELIJAN, ESE ES NUESTRO MAYOR DESAFÍO.

Somos una editorial dedicada a la **literatura infantil y juvenil** que busca acompañar a niños y niñas desde los 3 años hasta la juventud con colecciones que transmiten cualidades y virtudes necesarias para vivir y convivir con seguridad y alegría, con libros cuidadosamente escritos, diseñados y editados.

Contamos con más de 200 títulos, distribuidos en colecciones creadas según edades y temáticas: **Serie amarilla y verde** para los más chicos, **Serie negra** de terror y misterio, **Zona Límite** para adolescentes, **Más que viñetas** Historietas, **Libro álbum**, **Pista de aprendizaje** sobre pedagogía, **Teatro sin telones** y **Kirikoketa** con libros ilustrados para los primeros lectores. Estas colecciones abarcan géneros variados: poesía, teatro, novelas, cuentos, cuentos cortos, leyendas, mitos urbanos, historietas, libros álbum e ilustrados, animación a la lectura, lectoescritura e Historia.

En 2017 se suman a nuestro catálogo dos colecciones: **El mono sabio**, libros de actividades para aprender jugando; e **Historiatón**, colección de títulos sobre Historia con un enfoque dinámico y divertido que presenta los ejes temáticos en una lectura fácil y cercana a los niños.

» ¿POR QUÉ LEER UN LIBRO DE QUIPU?

Porque tratan temas como la amistad, la solidaridad, la comprensión, el amor, el compromiso con el otro, la integración, el respeto, la superación personal, la resolución de los miedos, la comunicación, la sociabilidad, la perseverancia y la empatía y los derechos de cada individuo. Además permiten ser trabajados como disparadores en el aula y en la familia para debatir temas que nos preocupan a todos. **Y para que leer sea un placer, nos acompañan en este proyecto, autores e ilustradores de reconocida trayectoria.**

Imagen 15. Página 2 del catálogo 2017 de Quipu.

En el segundo ejemplo ilustrativo de este sesgo, observable en la imagen 15, podemos leer que la transmisión de valores aparece como la primera y definitiva misión del sello. A la pregunta “¿Por qué leer un libro de Quipu?” se responde “Porque tratan temas como la amistad, la solidaridad...”. La LIJ, entonces, se reduce a un conjunto de “temas” que le serían propios. El mismo párrafo se remata con “Y para que leer sea un placer, nos acompañan en este proyecto autores e ilustradores de reconocida trayectoria”. Es decir, la búsqueda de placer estético, que se encuentra en el centro de la literatura, aparece aquí como algo accesorio, como una “yapa” (o sea, prescindible). Todavía más: la categoría de autor aparece como alguien que solamente “acompaña”, totalmente borrada del proceso creativo. Esto responde al sesgo que se produce por el abuso de la modalidad del encargo, que veremos más adelante en este capítulo.

TABLA DE VALORES Segundo ciclo			Temáticas														
Título	Categorías textuales	Género	Amistad	Amor	Aprendizaje	Ciclo vital	Competencia	Convivencia	Diversidad cultural	Familia	Identidad	Medioambiente	Miedos	Salud	Sociedad	Solidaridad	Tolerancia
El gran Isumbochi / El tambor de las brujas	Cuento (2)	Cuentos tradicionales (Japón y China)		X						X	X						
La muñeca de Yaci / El poder de Kimikú	Cuento (2)	Cuentos tradicionales (Brasil y África)			X	X											
Rey de los duendes / La pastora y el príncipe	Cuento (2)	Cuentos tradicionales (México)					X								X	X	X
Me llamo Franciquio / Regalo de Navidad	Cuento (2)	Cuentos tradicionales (Irlanda y Dinamarca)			X			X	X								
Babuchas de Ahman / La princesa inquieta	Cuento (2)	Cuentos tradicionales (Arabia y Rep. Checa)			X				X	X				X			
Planta maravillosa / Los pastelitos de Masheka	Cuento (2)	Cuentos tradicionales (Indonesia y Rusia)		X	X			X	X						X		
Fábulas enganchadas	Cuento	Fábulas clásicas			X												
Fábulas y antifábulas	Cuento	Fábulas reelaboradas			X												
El cerdo Rosendo y otros cuentos	Cuento (6)	Humor / Fantástico / Costumbrismo			X			X									
Quiero ser cómico		Humor			X												
Quiero ser titiritero	Cuento	Información / Cuentos			X												
Misterio del pollo mutante	Cuento (6)	Humor costumbrista							X								
Escuela de animales y otros cuentos	Cuento (4)	Maravilloso / Personajes clásicos	X					X									
Tintorería de superhéroes y otros cuentos	Cuento (4)	Humor / Fantástico				X											
Cuentos con princesas	Cuento (5)	Maravilloso / Fantástico / Humor	X							X	X						
La fábrica de juguetes		Instructivo			X												
De chocolates y mascotas dulces	Novela	Fantástico	X							X							
MI recetario mágico	Cuento	Cuentos clásicos reelaborados y recetas			X												
Nunca vayas a Bahía Macabra	Cuento	Cuentos de terror											X				
Monstruos cercanos y otras pesadillas	Cuento	Cuentos de terror, fantásticos, siniestros											X				
Entierro de carnaval y otros cuentos de terror	Cuento (6)	Terror / Suspense / Misterio								X	X						
Vacaciones con Aspirina	Novela	Realista		X				X	X								
Enredos de colegio	Novela	Realista	X							X	X						
Guillermo y el laberinto	Novela	Realismo-mágico	X	X				X	X								
Guerra contra Otor	Novela	Fantástico / Aventuras						X						X		X	

Imagen 16. Índice por valores del catálogo web vigente de Uranito, p. 32 (consultado 25/09/2019). Muchas editoriales presentan en sus catálogos tablas parecidas a esta, que sirven para que el mediador pueda encontrar rápidamente los libros según su interés utilitario.

Como sostienen Stapich y Cañón (2011: 6),

[El viraje a la “educación en valores”] Se trata de un fenómeno global, que se manifiesta por la inclusión en los catálogos editoriales de colecciones completas destinadas a ofrecer a niños y adolescentes textos dirigidos a promover conductas solidarias, cuidado del medio ambiente, actitudes favorables a la no discriminación racial y religiosa, preservación de la salud frente a peligros tales como el abuso de drogas o la anorexia, igualdad de los géneros, etc. Es decir, un conjunto de ideologemas que tienden a la homogeneización de las subjetividades, a través del pensamiento “políticamente correcto”.

Si bien el mercado es el ámbito en donde este sesgo más se manifiesta, sería un error pensar que solo le pertenece a este, y que la academia no incurre en sostenerlo. La historiografía de la LIJ señala el regreso de la democracia al país como un punto de inflexión a partir del cual se llegó a teorías nuevas ya mencionadas que dejaban de lado las concepciones instrumentalistas anteriores. Sin embargo, más de tres décadas después, todavía se pueden notar algunos ecos de las teorías utilitarias. Carranza (2006) realiza un repaso por numerosos estudios académicos que ponderan la transmisión de valores por medio de la literatura. Coincidimos con Mariño (1999) cuando resalta que más que “vestigios” de aquella posición, lo que se observa es producto de un viraje desde los contenidos moralizantes hacia textos producidos para la difusión de una mirada “progre” del mundo.

La transición “psi” supuso un reemplazo de los contenidos morales por otros relativos a cómo vivir de manera “progresista” en el mundo contemporáneo: cómo debe resolverse un conflicto (dialogando), cómo respetar los derechos de los demás, etc. No se trata de analizar si las causas son defendibles y correctas, que seguramente lo son, y ni siquiera de verificar si hubo reemplazo de las moralejas por planteos éticos, sino de advertir que de cualquier forma persiste la inflación del elemento formativo en la concepción de la literatura infantil. La parte de la biblioteca donde se deben rastrear las lecturas que influyeron en esta concepción son los textos de psicología y de psicología social, en auge en los años setenta, y sin duda también en las ideas sobre la función social de la literatura de los mismos años. Con este cuerpo de lecturas y conceptos guarda relación la tendencia a sobreproteger al lector, suavizando los conflictos, evitando las muertes y los momentos de angustia, y también algunos planteos reduccionistas que todavía circulan y que, desoyendo justamente a Freud, aseguran que las escenas violentas del cine, la TV o la literatura producen niños violentos, o que los libros “de terror”, además de ser una moda editorial, “aterrorizan” y producen efectos negativos en los lectores (Mariño, 1999: 14).

Esto nos lleva a postular que en ese giro las operaciones se vuelven menos directas, más sutiles, pero no por ello menos sesgadas. Se trata, en definitiva, de una reconfiguración del “corral” (Montes, 1990) que se orienta a lo “políticamente correcto”.⁵⁶

Siguiendo con el análisis, en el cuerpo de las notas cuyos títulos se consignan arriba podemos seguir indagando cómo se manifiesta de manera más o menos sutil la aspiración pedagógica –Fernández la llama “desvelo por la enseñanza” (2009: 162)–.

⁵⁶ Se pueden ver testimonios y opiniones al respecto, sobre todo en materia de perspectiva de género, en Garralón (2018) y Martínez Arroyo (2019).

- 48) “Una selección de libros para ayudar a los chicos y no tan chicos a espantar fantasmas e invocar el sueño a la hora de dormir. Cuando cae la noche, los grandes estamos cansados y el pícaro sueño no quiere venir, nada mejor que leer en voz alta un cuento tierno, escrito especialmente para compartir en la cama” (“¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros especiales para chicos que no pueden dormir”, en *La Nación*, 26 de enero de 2018).
- 49) “En una sociedad que esconde y acorta cada vez más los momentos del duelo se agradece una literatura en la que los niños puedan reconocer la situación y atribuir significado a esa vivencia” (“#LIJenInfobae: libros para niños que no eluden la muerte”, en *Infobae*, 10 de octubre de 2017).

Estos ejemplos responden al esquema simplificado “cuando tenemos X problema, nada mejor que leer Y libro”, que le asigna a la literatura un valor netamente utilitario, en este caso ajustado a la buena conducta y los buenos valores.

También podemos analizar las imágenes que ilustran a los artículos. La imagen principal de los artículos se ubica bajo los elementos del encabezado, y es la que conforma, junto con el título de la nota, el recuadro en la página principal del diario, en la que el lector clikea para dirigirse a la nota completa. En el corpus, en la gran mayoría de los casos, esta imagen es un *collage* que reúne todas las tapas de los libros que se reseñan en ese artículo. Hay algunas pocas excepciones donde se colocan fotografías. En los ejemplos que vemos a continuación, la fotografía elegida como imagen principal refuerza el énfasis en los valores. En el primer caso, la amistad, en el segundo, el vínculo madre-hijo. En términos de Barthes, la imagen *ancla* el sentido escogido entre los sentidos posibles (1986).



Imagen 17. Fotografía principal de “#LIJenInfobae: 4 libros y 2 sagas para celebrar la amistad”. *Infobae*, 20 de julio de 2017 (día de la amistad).



Imagen 18. Fotografía principal de “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros especiales para chicos que no pueden dormir”. *La Nación*, 26 de enero de 2018.

De esta manera, se comprueba que los medios operan configurando en las secciones una visión de la literatura subordinada a su utilidad, particularmente a funciones educativas, bajo criterios de asignación de valor que se mantienen apartados de la literatura misma. Andruetto (2009: 35) resume adecuadamente esta forma de mirar la literatura:

El empleo de esos rótulos (...) presupone temas, estilos y estrategias y sobre todo la marcada destinación y predeterminación de un libro con respecto a cierta función que se supone que este debe cumplir. Se le atribuye a la literatura infantil la inocencia, la capacidad de adecuarse, de adaptarse, de divertir, de jugar, de enseñar y sobre todo la condición central de no incomodar ni desacomodar, y así es como están muy poco presentes otros aspectos y tratamientos y cuando lo están aparecen con demasiada frecuencia teñidos de deber ser y obediencia temática o de sospechosa adaptabilidad curricular.

Podemos afirmar, entonces, que este sesgo –en contraste con el de la “literatura menor”, que no aparecía– no solamente aparece de forma muy marcada en el corpus, sino que es a partir de él que las secciones se configuran y organizan. Los artículos están pensados desde su génesis para gravitar alrededor de utilidades de corte moral o conductual que se le asignan a la literatura. A partir de ese mecanismo el discurso de estos medios busca establecer una complicidad entre sus locutores especialistas y sus destinatarios adultos, porque es el especialista el que “ayuda” al destinatario adulto brindando las guías de lectura adecuadas para cada situación, donde se supone que encontrará respuestas (en lugar de preguntas, que es lo que la literatura propone). En suma:

¿Qué concepto de la literatura infantil hay detrás de este tipo de consideraciones? ¿Una serie de textos didácticos con mensaje y moraleja? ¿Un desfile de personajes sin encarnadura a los que nunca les pasa nada que valga la pena? ¿Un conjunto de historias dulzonas de inevitable final feliz, con nenas, mujeres y ancianitas siempre dispuestas a vivir en borrador?

La literatura infantil es otra cosa. Porque la literatura es otra cosa.

La verdadera literatura, incluyendo la que elige al chico como su mejor interlocutor, huye de los caminos transitados, de los refugios protectores, de las mesas servidas junto al fuego.

La verdadera literatura gusta en cambio perderse, con los ojos abiertos y en completa soledad, por bosques profundos y tenebrosos. Y no teme encontrarse ni con lo maravilloso ni con lo abominable. Y se niega a reconocer los signos que le marquen la vuelta a casa.

Porque la literatura, siempre, es un salto al vacío (Cabal, 1998: 80).

5. Las exigencias editoriales frente a la libertad de los artistas

Como hemos dicho, en el campo de la LIJ la tasa de producción de libros por encargo es considerablemente mayor que en otros subcampos de la industria del libro. Esto se debe a varios motivos. Por un lado, la concentración editorial en grandes grupos hace que estos acaparen el poder de imponer tendencias de lectura, la mayoría de las veces de alta rotación pero de tiradas masivas, y de que el caudal de novedades se oriente hacia esas “modas” en función de la rentabilidad (este sistema no escapa a la literatura para adultos, pero en la LIJ se ve acentuado). Por otro lado, cuanto más se adecuen los libros a la “educación en valores” que hemos mencionado con antelación y a los contenidos curriculares, mayores serán las posibilidades de conseguir compras estatales, muy deseadas por las editoriales debido a que el Estado compra en grandes volúmenes. Para muchas editoriales pequeñas, sobre todo, las compras estatales posibilitan la supervivencia (y con ello la apuesta por libros menos ajustados al utilitarismo).⁵⁷ Además, este tipo de publicaciones permite desarrollar estrategias de venta dirigidas a los docentes que, de tener éxito, aseguran un caudal de ventas grande y simultáneo. A dicha modalidad se la conoce como “venta por prescripción”.

Para Andruetto (2009: 33-34),

Un buen escritor se niega a escribir bajo demanda: un buen escritor se resiste a escribir bajo dogmas estéticos y/o políticos y por supuesto se niega a escribir a demanda de las tendencias de mercado y las modas de lectura, porque funda su estética a partir de la puesta en cuestión de ciertos dogmas y porque escribe no para demostrar ciertas verdades sino para buscarlas en el proceso de escritura.

Desafortunadamente, no tenemos manera de establecer si un libro determinado fue producido a pedido o no, a menos que conozcamos en detalle su proceso particular de creación. En un primer momento, podríamos orientarnos hacia la idea de que es más probable que se

⁵⁷ Cabe mencionar que el volumen de compras estatales de libros está en caída desde 2015. Según el informe “El Farenheit criollo. Cuarto año consecutivo de debacle del libro argentino” (2019) del Observatorio Universitario de Buenos Aires (OUBA), en solo un año (2015 vs. 2016) las erogaciones cayeron de 1150 a 100 millones de pesos.

realice por encargo un libro de no ficción que uno de ficción, pero luego nos daríamos cuenta de que esto no es así. Numerosas historias de ficción son producidas a partir de un pedido de la editorial que, por lo general, construye una colección dentro de la cual pretende albergar relatos de ficción con ciertas características comunes (puede ser por temática, pero también por la edad del público, por objetivos, según los diferentes niveles educativos, para conmemoración de efemérides, etc.), y con esa idea convoca a autores para que participen.

Por otro lado, ni siquiera el hecho de saber si un libro fue producido por encargo o no nos da información acerca de qué grado de influencia tiene la editorial sobre los contenidos, ya sea desde la exhaustividad de las consignas o exigencias en el momento de la preproducción o desde el tipo de intervenciones posteriores a la entrega del original. Además, muchos de estos datos están resguardados por el secreto empresarial.

Dadas estas restricciones, podemos explorar otras variables para intuir una respuesta acerca de cómo se manifiesta este limitante de la autonomía en el corpus. No podemos saber cuándo un libro fue producido por encargo sin examinarlo en profundidad (y aun así habría casos que no den certezas), pero sí podemos saber cómo se configuran las secciones en cuanto a la presencia de diversas editoriales, autores y géneros y si replican o no las condiciones del mercado. Esa información nos puede ayudar a conocer en qué medida la crítica periodística es permeable a las estrategias de *marketing* de las empresas, lo que podríamos tomar como equivalente de las presiones de las editoriales al autor, pero en este caso al periodismo, como forma de aproximarnos lo más cercana y objetivamente posible a este sesgo.

Los periodistas acceden a los libros, por lo general, de alguna de estas maneras: o bien las editoriales se los envían, o bien los envían a los editores del diario y ellos se los alcanzan, o bien el periodista lo busca por sí mismo a partir de un interés previo.⁵⁸

En un mercado caracterizado por la concentración, es fácil identificar a los grupos que tienen más presencia en librerías –que son el canal mayoritario de comercialización de libros, con el 80% de las ventas (Cámara Argentina de Publicaciones, 2017: 12)–.⁵⁹ Sería de esperar entonces que el corpus refleje esta situación. Sin embargo, como hemos visto en el capítulo 2, se percibe un esfuerzo por generar equilibrio y apostar a la diversidad. Si bien los grandes grupos tienen una

⁵⁸ Dato obtenido en entrevista personal con Julieta Botto (21/02/2019).

⁵⁹ Cuando hablamos de cifras de producción nos estamos refiriendo a libros de edición argentina (ya sea producidos e impresos en Argentina o bien editados en el país e impresos en el exterior, pero con ISBN argentino), que es el grupo del cual contamos con información exhaustiva. Sin embargo, es pertinente advertir que debemos estar atentos a cómo evoluciona la presencia de libros importados de edición extranjera en el mercado editorial argentino. Esta ha tenido un salto del 142% entre 2015 y 2016, según las últimas estadísticas disponibles. En 2015 representaban el 7% del total de la oferta de libros en el país, y esa cifra creció al 19% en el 2016. Esto se debe al levantamiento de las restricciones a la importación (Cámara Argentina de Publicaciones, 2017: 8-9).

presencia importante, se verifica que se da espacio a medianas y pequeñas editoriales y que el equilibrio es mayor en las reseñas que en las librerías (ver “Materiales reseñados” en capítulo 2).

Si bien como vimos en el capítulo 3, el autor tiene cierto peso, son pocos los casos en los que se reseña más de dos veces al mismo escritor. Cuando ocurre, responde a un patrón identificable. Se trata de figuras a las que podríamos caracterizar como *celebrities* del área: autores con gran éxito comercial, comunidades fieles de lectores, notoriedad en los medios y ganadores de importantes premios del sector. Entre ellos podemos nombrar a Pablo Bernasconi, Isol e Itsvansch, principalmente. Por fuera de las secciones en análisis, en *Infobae* y en *La Nación* (y también en otros mmc importantes, como por ejemplo *Clarín*) se les da mucho espacio a estos autores. Se publican periódicamente entrevistas, se informa si están nominados o ganan algún premio importante, se informa sobre sus novedades literarias, etc. Otra autora que podría considerarse parte del grupo anterior, pero que fue reseñada más de dos veces por un motivo diferente, es Liliana Bodoc, autora cuya reiterada presencia en el corpus se justifica a partir de su fallecimiento el 6 de febrero de 2018 –ya contaba con menciones anteriores, pero el lamentable acontecimiento suscitó notas con selecciones de libros exclusivamente de esta autora–.

Por otra parte, observamos en el corpus un predominio de los libros de ficción (cuentos, novelas, poesías) por sobre la no ficción (libros informativos y enciclopédicos, principalmente). Esto está en consonancia con las proporciones del mercado, dado que, a diferencia del caso de los libros destinados a público adulto, en los libros destinados a público infantil la ficción ocupa el lugar mayoritario.⁶⁰ Basamos esta afirmación solo en la experiencia, porque, lamentablemente, los informes anuales de la Cámara Argentina del Libro no hacen distinciones dentro de la categoría “LIJ” (otras categorías son, por ejemplo, “literatura”, “ciencias sociales”, “filosofía”), motivo por el cual no contamos con datos fehacientes acerca del peso de cada género dentro del conjunto de los libros destinados al público infantil. En el caso de los libros destinados al público adulto, hay grandes diferencias. Sin tomar en cuenta la LIJ, que encabeza año tras año la producción de novedades del sector editorial comercial (20% en 2017 y 2018), la literatura para adultos, que ocupa el segundo lugar, representa el 15,6% (19% del total en 2017 y 18% en 2018).

Es difícil establecer una interpretación concluyente en este aspecto. Puede observarse, en un sentido, una deliberada búsqueda de equilibrio en ciertos aspectos, como por ejemplo la diversidad de editoriales o de autores –en la mayor parte de los casos–. En sentido contrario, también se percibe el interés comercial compartido –por las editoriales para ubicar sus productos,

⁶⁰ En el caso de los libros destinados a público adulto, la literatura ocupa el primer lugar, pero no es mayoritario: 18% (Cámara Argentina del Libro, 2019: 24).

y por el medio para llegar a la mayor cantidad de lectores posible— en la decisión de seguir los temas de moda y productos que puedan apelar a un consumo masivo.

Se demuestra que las secciones son espacios de revalorización de la LIJ. Ya no es vista como una literatura menor ni es entendida como mero fenómeno comercial. Sin embargo, sigue operando el utilitarismo de la LIJ. Esto se potencia en la construcción del destinatario. Si en el capítulo 3 vimos que se trata de un enunciador que busca guiar al adulto y se construye como mediador de lectura, aquí confirmamos que se trata de un ofrecimiento de lecturas basado en consideraciones extraliterarias, que busca auxiliar a los adultos en la educación en valores y en la resolución de ciertas situaciones prácticas relativas a la infancia.

Conclusiones

A lo largo de la presente tesis nos hemos ocupado de caracterizar el discurso de la crítica literaria de LIJ en los mmc. Esta práctica, cimentada en las posibilidades que ofrece la digitalidad y el *boom* del mercado editorial de LIJ en la Argentina, lleva solamente algunos años de existencia; por ello, es de esperar que vaya mutando en reacción a los cambios en sus campos adyacentes.

De lo visto se desprende que las secciones analizadas presentan características similares en lo que refiere a sus operaciones de crítica, estrategias de publicación, al tipo de libros que reseñan y a algunos parámetros de abordaje –días de publicación, bibliodiversidad, paridad genérica, preponderancia de libros de edición argentina y escritos en español, ausencia de críticas negativas–. Las diferencias más significativas que emergen del análisis se refieren a factores que podríamos englobar como aspectos de “planificación”: la estabilidad, la extensión y la elección de disparadores. *La Nación* se muestra como el medio más riguroso con la periodicidad de publicación de los artículos, especialmente en su etapa más reciente. También es el medio que elabora más artículos con disparadores que podemos considerar complejos, como las propuestas temáticas. Como contrapunto, *Infobae* ofrece notas más extensas y reseña más libros por cada artículo, hecho que podría atribuirse a una menor presión para las entregas, ya que la regularidad en la publicación de “#LIJenInfobae” es mucho más flexible. En lo relativo a los disparadores, este medio muestra un marcado predominio de las listas de novedades.

Las variables que hemos tomado en cuenta para el análisis macro de las secciones representan solamente una selección de los aspectos que hemos considerado más relevantes para nuestro estudio; sin embargo, sabemos que hay muchos otros indicadores acerca de estas secciones que podrían estudiarse y revelarían nuevas aristas sobre el tema.

Para las secciones de nuestro corpus, las categorías generales de la crítica literaria no resultan problemáticas. No hay espacio para cuestionarse qué es un “autor”, qué entendemos por “obra” y a quién nos referimos cuando hablamos del “público”. Las secciones no han considerado pertinente proponer este tipo de reflexiones a sus lectores, porque no se lo plantean como objetivo y tampoco los medios que las albergan lo hacen, tal como explicaba Dillon (2011) en su investigación sobre la crítica de la literatura para adultos. Esto, sin dudas, puede deberse a las intenciones de ampliar al máximo el público potencial de estos productos –que no es especialista–, que se podría verse restringido si se incursionara en discusiones más habituales en el ámbito académico de la crítica. Sin embargo, creemos que sí es posible proporcionar al lector

común una formación cultural que contemple estas problemáticas desde los mmc, haciendo uso de un lenguaje adecuado pero sin subestimarlos.⁶¹

Las categorías que tienen –podríamos decir, aunque de forma inexacta– un referente “humano”, autor y público, son utilizadas por ambas secciones como ejes de contacto con el destinatario por parte del especialista. Haciendo uso de diferentes estrategias, se trabajan estos conceptos con el objetivo de afianzar la relación de confianza y de credibilidad.

Tanto los medios en general como las secciones en particular demuestran el predominio que todavía tiene la *figura del autor* en la literatura contemporánea, aunque muestren sutiles evoluciones en lo relativo a otorgar a la persona del autor la capacidad para “explicar” y “develar los secretos/el significado” de su obra. Podemos pensar que con el mismo objetivo de ampliar el público potencial y construir un vínculo, se sigue dando mucha importancia a las biografías, porque persiste su indudable atractivo para los lectores. Además, el nombre de un autor puede funcionar como sello de un determinado estilo estético y como garantía de calidad de la obra que se recomienda.

Del análisis de la propuesta de *canon de obras* de cada una de las secciones y su comparación con las propuestas oficiales se deduce que las selecciones que hace cada agente son diferentes porque su destinatario cambia, pero comparten sin embargo el criterio estructurador, que son los “valores”. Este aspecto no solamente es el que cobra mayor peso a la hora de asignar valor a las obras, sino que es el que organiza todo el sistema de las secciones.

En el tratamiento de la categoría *público* encontramos, por primera vez en el transcurso de la investigación, una diferencia marcada y sustancial entre las estrategias de cada una de las secciones. Su modo de abordar las introducciones, que son la parte que elegimos para analizar esta dimensión, es prácticamente opuesto. Si bien tienen el mismo objetivo, construir y afirmar el vínculo con el lector a partir de erigir al enunciador como experto, las maneras en que estructuran esa parte para conseguirlo son muy diferentes. Mientras que *Infobae* utiliza un discurso intimista y testimonial, *La Nación* mantiene un estilo aséptico. Esta dimensión de análisis nos proporciona una de las diferencias más notorias entre las dos secciones.

El crítico de cada uno de los medios utiliza diferentes estrategias para erigirse como experto. Como dijimos, en el caso de *La Nación*, se recurre a la construcción de una voz que busca ser neutra/aséptica, y se cede poco espacio para el desarrollo de valoraciones críticas. En *Infobae*, en cambio, el tono es más intimista y el enunciador se toma licencias para introducir en sus reseñas marcas personales. Si a la hora de organizar las secciones los criterios predominantes

⁶¹ Podríamos decir que el espacio en donde esto se ha intentado (con niveles variados de toma de riesgo en los diferentes medios) son los suplementos culturales, y no las secciones de cultura de los cuerpos principales, de acuerdo con lo expuesto en la tesis de Alfredo Dillon (2011).

son los temas y los fines utilitarios, al momento de calificar las obras sobresale el hincapié en la dimensión de la “belleza” y la “diversión”. Esta característica es común a ambos medios. Los críticos se erigen de modo similar, como un “guía didacta” que busca formar a un mediador de lectura, reafirmar y transmitirle su saber para seleccionar obras literarias destinadas a los más pequeños.

De acuerdo con lo visto, el factor de mayor peso para la asignación de valor son los fines formativos extraliterarios.

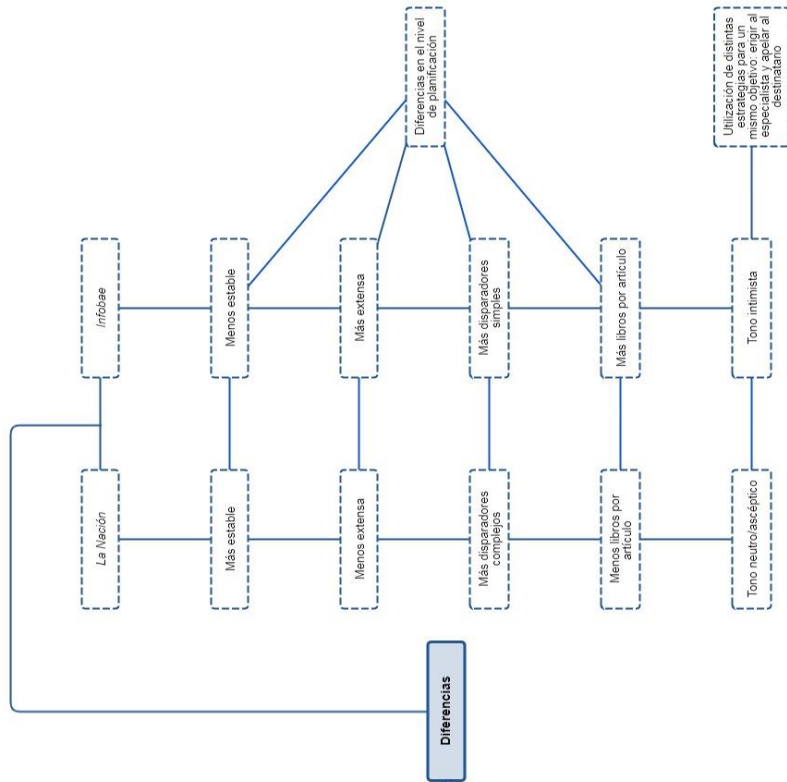
Las dos secciones muestran una intención muy marcada de jerarquizar la LIJ, de ponerla a dialogar en la sección de Cultura de los diarios con otros contenidos, principalmente con la literatura para adultos, en un plano de igualdad, a partir de su existencia como segmento autónomo. El tratamiento de los materiales literarios reseñados no subestima a esta literatura, no la *minoriza*. Las reseñas intentan –creemos que deliberadamente– hacer foco en *lo literario*. En contraste (y aunque pueda parecer una contradicción), la preocupación por la función utilitaria es permanente, y está presente en cada línea de las notas, pero fundamentalmente es lo que define la estructura de las secciones y lo que delinea la selección de los materiales. Esta crítica no puede desprenderse de la transmisión de valores como medida para la evaluación de una obra. De ello se desprende que el niño lector esté completamente borrado del discurso como sujeto, porque las secciones se establecen como un diálogo entre quien escribe –con experticia en promoción de lectura– y quien lee, un adulto (madre o padre, principalmente) que busca en estos materiales una ayuda para seleccionar “la mejor literatura” para su/s niño/s y para lidiar con cuestiones difíciles asociadas a la crianza. Todo ello necesariamente mediado en mayor o menor medida por intereses cruzados –del periódico para captar y retener usuarios, y de las editoriales para posicionar un producto editorial–.

Estos problemas –el habitual tratamiento de la LIJ como una literatura menor, el predominio de la educación en valores por encima de la literatura y la incidencia de los proyectos editoriales que a veces entran en tensión con la libertad artística y la corrompen– no aparecen como materia de debate en las secciones. Por un lado, porque prácticamente no hay espacio para otros debates por fuera de las listas de recomendaciones, y, por otro lado, porque, a juzgar por el contenido de las notas, los sesgos que propusimos no son percibidos como problemas por los mmc. Por este motivo, las discusiones en torno a las categorías literarias continúan circunscriptas a los espacios académicos.

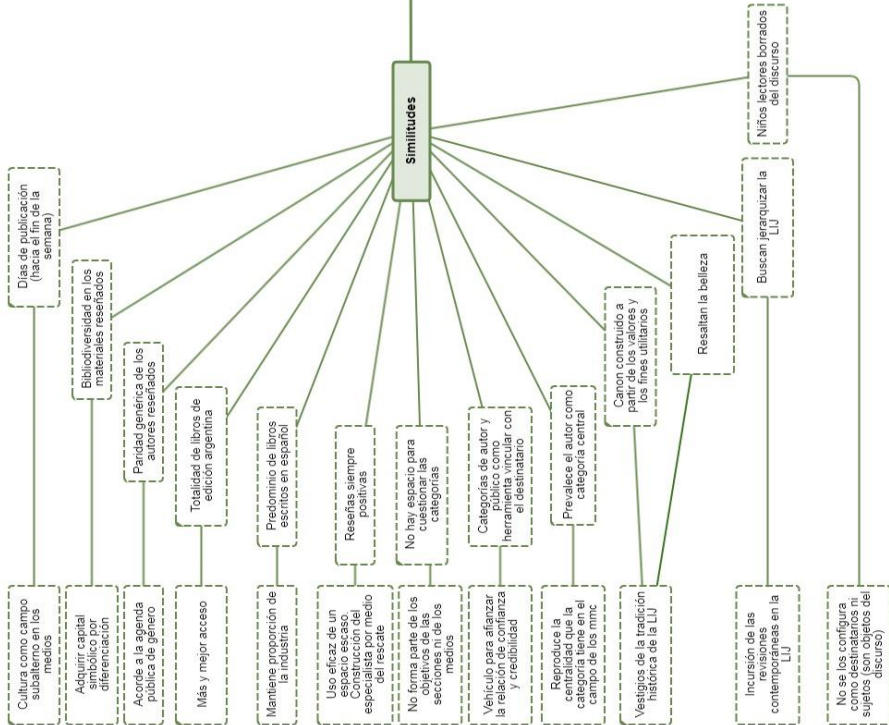
Los tres limitantes de la autonomía seleccionados en el capítulo 4 se manifiestan de manera dispar, a partir de la conjugación de la posición de la persona que escribe las notas, la percepción de lo que el lector adulto juzgará valioso y los intereses del propio medio y de las

editoriales. Sin dudas, el limitante cuya presencia es más fuerte, porque funciona como estructuradora de las secciones, es el de la educación en valores; es decir, la preocupación por los fines extraliterarios.

Podemos resumir el panorama de lo que hemos estudiado en el Gráfico 10, que aparece a continuación. A la derecha se consignan las diferencias entre ambos medios, y en la columna externa, sus causas. En el costado izquierdo se enumeran las similitudes entre ambos medios, y en la columna externa sus causas, de acuerdo con los temas que hemos explorado a lo largo de la investigación.



Operaciones sobre la LIJ en "¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche?" y "#LIJenInfobae"



En síntesis, estas secciones –pioneras, por ser las primeras en el país dedicadas exclusivamente a reseñar LIJ en mmc– operan sobre esta literatura de las siguientes maneras: 1) tomando la decisión de jerarquizar la LIJ con su construcción y acumulación de capital simbólico dentro y fuera de su medio; 2) desempeñándose como agentes constructores del canon incipiente con base en criterios de valores y fines utilitarios, como resabio de las teorías tradicionales de LIJ y que, asimismo, funciona como estrategia para convocar y fidelizar al destinatario adulto; 3) sin espacio –por lo menos todavía– para cuestionar las categorías centrales que se ponen en juego en la crítica; 4) sin tomar a los niños como potenciales destinatarios; 5) otorgando recursos dispares a la planificación de estos segmentos y 6) conformando diferentes estrategias para cumplir el objetivo de erigir al especialista como experto/guía didacta y construir el vínculo con el destinatario.

Debido a que se trata de un campo en permanente movimiento, esta investigación se vería enriquecida si se ampliara en el futuro por otras, propias o ajenas. En efecto, nuestra investigación abre diversas perspectivas de análisis. Una de ellas consiste en extender el corpus en número, cuando existan nuevas secciones dedicadas a la LIJ en los mmc; o bien se puede extender el corpus en el tiempo, cuando estas secciones reúnan historia suficiente como para poder observar su evolución a largo plazo. Por otro lado, sería factible agrandar el corpus en volumen, tomando las posibles operaciones sobre la LIJ por fuera de las secciones en estos medios o desarrollando un trabajo comparativo que establezca relaciones con las operaciones que se hacen sobre la literatura para adultos. Además, se podría diseñar un estudio de comparación transmedial, que considere otros soportes de crítica de LIJ en mmc como la radio, la televisión o las plataformas de video digitales, entre otras numerosas posibles líneas que se pueden seguir para crear nuevos proyectos de investigación.

La circulación masiva de la crítica especializada de LIJ abre así nuevas interpretaciones sobre las experiencias lectoras e invita a reflexionar acerca del lugar que ocupa la crítica en la formación de mediadores de lectura literaria, así como sobre los desafíos en términos de construcción de criterios que definen la LIJ actual. De este modo, la emergencia de un discurso crítico en el espacio público genera un nuevo debate acerca de la figura del niño, que en este caso continúa siendo negado como interlocutor válido. En efecto, las secciones están construidas para dar respuesta a necesidades que inquietan al adulto en relación con la crianza; el niño no se considera sujeto con necesidades propias, independientes de las de los adultos. En tal sentido, la presente tesis puede ser un punto de partida para propiciar la reflexión sobre la figura del crítico de LIJ y los imaginarios de infancia que circulan en los mmc.

Listado de corpus

Infobae

- Azulay, Daniela (2018a): “#LIJEnInfobae: siete libros para conocer y querer (mucho) a Liliana Bodoc” en *Infobae*, 11 de febrero. Recuperado de <https://bit.ly/2xMCzBm>.
- (2018b): “#LijEnInfobae: 10 libros para empezar el otoño a pura lectura” en *Infobae*, 28 de marzo. Recuperado de <https://bit.ly/2N0rRws>.
- (2018c): “#LIJEnInfobae: los libros para chicos y jóvenes que no podés dejar de llevarte de la Feria” en *Infobae*, 6 de mayo. Recuperado de <https://bit.ly/2x3wZgw>.
- (2018d): “#LijEnInfobae: una selección de nueve libros imperdibles para disfrutar con toda la familia”, en *Infobae*, 11 de julio. Recuperado de <https://bit.ly/2U9YB11>.
- (2018e): “#LijEnInfobae: siete recomendaciones en el día de las niñas y los niños”, en *Infobae*, 19 de agosto. Recuperado de <https://bit.ly/2IEPopV>.
- (2018f): “#LijEnInfobae: diez libros para comenzar a disfrutar la llegada de la primavera”, en *Infobae*, 18 de septiembre. Recuperado de <https://bit.ly/2SvhE11>.
- (2018g): “#LIJEnInfobae: 10 novedades –y no tanto– para celebrar la literatura en diciembre”, en *Infobae*, 30 de noviembre. Recuperado de <https://bit.ly/2s4xdit>.
- (2018h): “#LijEnInfobae: 10 libros para chicos, chicas y jóvenes para regalar en esta Navidad”, en *Infobae*, 22 de diciembre. Recuperado de <https://bit.ly/2GOjENc>.
- (2017): “#LijEnInfobae: un popurrí de novedades (y no tanto) para terminar el 2017 a pura lectura” en *Infobae*, 22 de diciembre. Recuperado de <https://bit.ly/2MZ5SpT>.
- Botto, Julieta (2017): “#LIJEnInfobae: Libros para leer acompañados” en *Infobae*, 10 de marzo. Recuperado de <https://bit.ly/2Q6PMwl>.
- (2017a): “#LIJEnInfobae: libros para chicos con cabezas abiertas”, en *Infobae*, 14 de abril. Recuperado de <https://bit.ly/2EAGSEd>.
- (2017b): “#LIJEnInfobae: Isadora Moon, una niña en negro y rosa”, en *Infobae*, 19 de mayo. Recuperado de <https://bit.ly/2BVhes5>.
- (2017c): “#LIJEnInfobae: 10 libros para comprar en la Feria del Libro Infantil y Juvenil” en *Infobae*, 8 de julio. Recuperado de <https://bit.ly/2zt23FN>.
- (2017d): “#LIJEnInfobae: 4 libros y 2 sagas para celebrar la amistad”, en *Infobae*, 20 de julio. Recuperado de <https://bit.ly/2EAcb1U>.
- Infobae* s/f (2018): “#LijenInfobae: novedades para los más chicos de la casa”, 13 de enero. Recuperado de <https://bit.ly/2QXAZFA>.

— (2018a): “#LijenInfobae: sobre inventos, feminismo y fútbol”, 30 de mayo. Recuperado de <https://bit.ly/2EAEwp3>.

— (2017): “#LijenInfobae: actividades en otoño”, 30 de marzo. Recuperado de <https://bit.ly/2DrtbsM>.

— (2017a): “#LijenInfobae: ‘Quel Toupet’, la editorial boutique bilingüe, se renueva”, 18 de diciembre. Recuperado de <https://bit.ly/2xQMc1B>.

Porta López, Natalia (2017): “#LijenInfobae: 5 libros que hablan de libros y un bonus track” en *Infobae*, 8 de septiembre. Recuperado de <https://bit.ly/2IeMRPh>.

— (2017a): “#LijenInfobae: libros para niños que no eluden la muerte” en *Infobae*, 10 de octubre. Recuperado de <https://bit.ly/2OQFtwb>.

La Nación

Blanc, Natalia (2018): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros especiales para chicos que no pueden dormir” en *La Nación*, 26 de enero. Recuperado de <https://bit.ly/2CVTTJM>.

— (2018a): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Seis cuentos clásicos renovados” en *La Nación*, 2 de febrero. Recuperado de <https://bit.ly/2Qvs7Xn>.

— (2018b): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 7 libros para chicos románticos y sensibles” en *La Nación*, 16 de febrero. Recuperado de <https://bit.ly/2NLIctm>.

— (2018c): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 5 libros para chicos que se despiden de las vacaciones” en *La Nación*, 2 de marzo. Recuperado de <https://bit.ly/2Nhd4CI>.

— (2018d): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Cinco libros con personajes ‘diferentes’”, en *La Nación*, 17 de marzo. Recuperado de <https://bit.ly/2OtxepK>.

— (2018e): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Historias sobre la memoria y la identidad” en *La Nación*, 24 de marzo. Recuperado de <https://bit.ly/2pb39jG>.

— (2018f): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros que disparan la imaginación de los más chiquitos” en *La Nación*, 31 de marzo. Recuperado de <https://bit.ly/2NdcCFn>.

— (2018g): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Nuevos cuentos para las buenas noches” en *La Nación*, 7 de abril. Recuperado de <https://bit.ly/2QB1PDh>.

— (2018h): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros divertidos de ciencia y enciclopedias modernas” en *La Nación*, 14 de abril. Recuperado de <https://bit.ly/2xjvtnr>.

— (2018i): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? 8 imperdibles para buscar en la Feria del Libro” en *La Nación*, 21 de abril. Recuperado de <https://bit.ly/2CXkupK>.

— (2018j): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Los libros preferidos de los que escriben para chicos” en *La Nación*, 28 de abril. Recuperado de <https://bit.ly/2jhkpRq>.

- (2018k): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Poesía, relatos fantásticos y dos cuentos de Gustavo Roldán” en *La Nación*, 2 de junio. Recuperado de <https://bit.ly/2J2gXHm>.
- (2018l): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Diez cuentos y poemas con perros y gatos”, en *La Nación*, 1 de diciembre. Recuperado de <https://bit.ly/2T7zsBz>.
- (2017): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Cuentos con lunas y nubes”, en *La Nación*, 13 de enero. Recuperado de <https://bit.ly/2T3ov3K>.
- (2017a): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Cuentos con animales y relatos de misterio”, en *La Nación*, 27 de enero. Recuperado de <https://bit.ly/2SvgIGN>.
- (2017b): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Especial dinosaurios y dragones”, en *La Nación*, 24 de febrero. Recuperado de <https://bit.ly/2EC29xA>.
- (2017c): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros premiados en la Feria”, en *La Nación*, 5 de mayo. Recuperado de <https://bit.ly/2EBG2XZ>.
- (2017d): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros para jugar con las letras y los números”, en *La Nación*, 25 de mayo. Recuperado de <https://bit.ly/2tFvg4R>.
- (2017e): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Poesía y filosofía para disfrutar en invierno”, en *La Nación*, 23 de junio. Recuperado de <https://bit.ly/2H3zaEl>.
- (2017f): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Cuentos con inventores, dragones y peces”, en *La Nación*, 9 de agosto. Recuperado de <https://bit.ly/2T1XU7i>.
- (2017g): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros de los candidatos argentinos a los premios más destacados de literatura infantil” en *La Nación*, 20 de octubre. Recuperado de <https://bit.ly/2pbA7jQ>.
- (2017h): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Libros para hablar sobre miedos y sentimientos”, en *La Nación*, 8 de noviembre. Recuperado de <https://bit.ly/2H1qsqh>.
- (2017i): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Nueve libros ilustrados para chicos en vacaciones” en *La Nación*, 29 de diciembre. Recuperado de <https://bit.ly/2QyhSRX>.
- (2015): “¿Qué vas a leer con tu hijo esta noche? Una Navidad diferente”, en *La Nación*, 17 de diciembre. Recuperado de <https://bit.ly/2GOFnEX>.

Bibliografía

Aimé, Susana y Salgado, Ana Lucía (2016): “Editorxs y autorxs: el trato” en *Actas de las IV Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 11-19.

Alfilo. Revista digital de la Facultad de Filosofía y Humanidades s/f (2008): “Malicha entre nosotros”, n°26, diciembre, disponible en <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/anteriores/26/historias-y-personajes.html>.

Alvarado, Maite y Massat, Elena (1993): “¿De o para la infancia?” en Alvarado, Maite y Guido, Horacio (comps.), *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia*. Buenos Aires: La Marca.

Álvarez Marcos, José (2003): “El periodismo ante la tecnología hipertextual” en Díaz Noci, Javier y Salaverría, Ramón (coords.), *Manual de redacción ciberperiodística*. Barcelona: Ariel, pp. 231-260.

Andruetto, María Teresa (2009): *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.

Andruetto, María Teresa y Melgarejo, Graciela (2017): *El libro infantil y juvenil* [video]. Serie “Diálogos en el depósito”. Buenos Aires: Eudeba. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=hqxKpPS9Jjw&t>.

Archenti, Nélica (2007): “Estudio de caso/s” en Marradi, Alberto, Archenti, Nélica y Piovani, Juan Ignacio, *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires: Emecé, pp. 237-246.

Ariès, Philippe (1960): *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*. Nueva York: Vintage.

Bajour, Cecilia y Carranza, Marcela (2003): “El libro álbum en la Argentina”, en *Imaginaría*, 107, 23 de julio. Disponible en: [http://www.cfp5.edu.ar/aula/bibliografia/aleer/UNIDAD7/U8Bajour Cecilia y Carranza Marcela -%20\(1\)%20\(1\).doc](http://www.cfp5.edu.ar/aula/bibliografia/aleer/UNIDAD7/U8Bajour Cecilia y Carranza Marcela -%20(1)%20(1).doc).

Bajtín, Mijail (1982): *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

Barthes, Roland (2013 [1968]): “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, pp. 75-83. Trad. Carlos Fernández Medrano.

— (1986): “Retórica de la imagen” en *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, pp. 29-48. Trad. Carlos Fernández Medrano.

Benjamin, Walter (2003 [1936]): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Ítaca. Trad. Andrés E. Weikert.

— (1989): *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión. Trad. Juan J. Thomas.

— (s/f): “Desembalando mi biblioteca” en *Senderos*, s/d, pp. 394-399.

Benveniste, Émile (1997 [1966]): *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.

Berdiales, Germán (1953): *El cuento infantil rioplatense*. Santa Fe: Castellví.

Bergero, Fabián (2016): “Los pactos de lectura: del papel a la web” en *Revista de la Facultad de Lenguas*, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, 1, 1, pp. 93-110.

Blanco, Lidia (coord.); Kaufman, Ruth; Maqueira, María Fernanda; Giussani, Laura; Bonelli, Cristina y Méndez, Natalia (2012): “Mesa redonda. Debate entre Editoras de Literatura Infantil y Juvenil”, *Jornadas Internacionales de Literatura Infantil y Juvenil*, Buenos Aires, Argentina (audio).

Bombini, Gustavo (2005): “¿Qué literatura impone la escuela?”, entrevista por Ángel Berlanga en *Página/12*, 6 de marzo. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/cultura/7-48086-2005-03-06.html>.

— (1996): “Sujetos, saberes y textos en la enseñanza de la literatura” en *Lectura y vida*, año 17, n° 2, junio. Disponible en http://www.lecturayvida.fahce.unlp.edu.ar/numeros/a17n2/17_02_Bombini.pdf.

— (1989): *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

Botto, Malena (2014): “1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial” en De Diego, José Luis (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Brezinski, Nadia y Levin, Darío (2012): *La Literatura infantil: entre la irreverencia del humor y la escolarización*. Tesina de grado. Universidad de Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales.

Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama. Trad. Thomas Kauf.

Cabal, Graciela (1992): *Mujercitas ¿eran las de antes? El sexismo en los libros para chicos*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

Cámara Argentina del Libro (2019): *Informe de producción del libro argentino 2018*. Buenos Aires: Cámara Argentina del Libro.

Cámara Argentina de Publicaciones (2019): *El libro blanco de la industria editorial argentina 2018. Informe de datos estadísticos*. Buenos Aires: Cámara Argentina de Publicaciones.

— (2018): *El libro blanco de la industria editorial argentina 2018. Informe de datos estadísticos*. Buenos Aires: Cámara Argentina de Publicaciones.

Cañón, Mila y Stapich, Elena (2012): “Discursos asimétricos: la literatura para niños” en *Estudios de teoría literaria*, n°2, septiembre, pp. 41-51.

— (2011): “Infancia, lectura y mercado” en *Pilquen*, sección Ciencias Sociales, n°14.

Carli, Sandra (2013): “La infancia como construcción social” en Carli, Sandra (comp.). *De la familia a la escuela. Infancia, socialización y subjetividad*. Buenos Aires: Santillana.

— (2010): “Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001): figuras de la historia reciente” en *Educação em Revista*, vol. 26, n°1, pp. 351-382.

Carranza, Marcela (2007): “Tres clásicos entre la obediencia y la desobediencia (Primera parte)” en *Imaginaria*, 209, 20 de junio. Disponible en <http://www.imaginaria.com.ar/20/9/entre-la-obediencia-y-la-desobediencia.htm>.

— (2006): “La literatura al servicio de los valores, o cómo conjurar el peligro de la literatura” en *Imaginaria*, n°181. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/18/1/literatura-y-valores.htm>.

Castellanos Díaz, Juliana (2011): “De lo impreso a lo digital. La migración de los periódicos impresos de América Latina a los entornos digitales” en *Razón y palabra*, vol. 16, núm. 77, agosto-octubre. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520010063>.

Cerezo, José y Zafra, Juan (2003): *El impacto de internet en la prensa*. Madrid: Fundación Auna.

Cerrillo Torremocha, Pedro C. (2013): “Canon literario, canon escolar y canon oculto” en *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol. XVIII, pp. 17-31.

Cervera, Juan (1992): *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero.

Colleu, Gilles (2008): *La edición independiente como herramienta protagonista de la biodiversidad*. Buenos Aires: La Marca Editora.

- Colomer, Teresa (1999): *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- Cornia, Alessio; Sehl, Annika; Simon, Felix y Kleis Nielsen, Rasmus (2017): *Pay Models in European News*. Universidad de Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism.
- Dalmaroni, Miguel (2010): “A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)” en *Bazar americano*, octubre-noviembre. Disponible en: <https://www.bazaramericano.com/columnas.php?cod=19&pdf=si>.
- Devetach, Laura (2007 [1991]): *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana*. Buenos Aires: Colihue.
- Díaz Ronner, María Adelia (2005 [1988]): *Cara y cruz de la literatura infantil*. Buenos Aires: Lugar editorial.
- (2000): “Literatura infantil: de ‘menor’ a ‘mayor’” en Drucaroff, Elsa (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 11 “La narración gana la partida”*, dirigida por Noé Jitrik, pp. 511-528.
- Dillon, Alfredo (2011): *La construcción periodística del campo cultural*. Buenos Aires: Educa.
- Eagleton, Terry (1998): *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica. Trad. José Esteban Calderón.
- Fernández, Mirta Gloria (2014a): *Los devoradores de la infancia*. Córdoba: Comunicarte.
- (2014b): “La presencia de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) en la Enseñanza Superior: escenarios sugestivos” en *Actas del VI Congreso Internacional de Letras*, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), pp. 601-609.
- (2009): “Literatura infantil: la comodidad de la expatriación” en *Actas de las I Jornadas de Historia de la Crítica en la Argentina*, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), pp. 160-166.
- Fernández Bravo, Álvaro (2010): “Introducción: elementos para una teoría del valor literario” en “Dossier: cuestiones de valor” en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario. Disponible en <http://www.celarg.org/boletines/articulos.php?idb=13>, pp. 1-17.
- Foucault, Michel (2002 [1969]): *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI. Trad. Aurelio Garzón del Camino.

— (1984 [1969]): “¿Qué es un autor?”, conferencia en la Sociedad Francesa de Filosofía, 22 de febrero, en *Conjetural*, n° 4, agosto, pp. 87–111. Trad. Corina Yturbe.

Fowler, Alastair (1988): “Género y canon literario” en Garrido Gallardo, Miguel (comp.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, pp. 95-127.

García, Laura Rafaela (2013a): “Acerca de la literatura infantil y su posicionamiento en la literatura argentina” en *Miradas y voces de la LIJ* 3, primavera, pp. 1-11.

— (2013b): “El posicionamiento de la narrativa crítica en la literatura argentina para niños (1970-1990)”. *V Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niños*, Universidad Nacional de La Plata.

Garralón, Ana (2018): “Literatura infantil y género: ¿hasta dónde estamos dispuestos a llegar?” en *anatarambana*. Disponible en <http://anatarambana.blogspot.com/2018/04/literatura-infantil-y-genero-hasta.html>.

Giordanino, Eduardo (2010): *Técnicas de registro y organización de materiales editoriales*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Groys, Boris (2014): “El universalismo débil” en *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra. Trad. Paola Cortés Rocca.

Hernández Castellanos, Donovan Adrián (2010): “Arqueología del saber y orden del discurso: un comentario sobre las formaciones discursivas” en *En-claves del pensamiento*, año IV, n° 7, junio, pp. 47-61.

Igarza, Roberto (2008): “Móvil, digital y entretenido: la sociedad del ocio intersticial” en Igarza, Roberto; Vacas, Francisco y Vibes, Federico: *La cuarta pantalla*. Buenos Aires: Ugerman.

Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith (2002): *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Segunda edición. Buenos Aires: Eudeba.

Itzovich, Susana (1995): *Veinte años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*. Buenos Aires: Colihue.

Kerbrat Orecchioni, Catherine (1986): “Los subjetivemas afectivo y evaluativo: axiologización y modalización”, en *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.

- Lagmanovich, David (1994): *Oficio crítico. Notas de introducción a la literatura hispanoamericana*. Washington: OEA-Interamer.
- Lluch, Gemma (2004): *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá: Norma.
- López Tamés, Román (1990): *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: EDITUM.
- Lopresti, Mariana y Shnaidman, Maia (2016): *Principales transformaciones de los “nuevos” modelos familiares. Ley, lenguaje y representaciones en la literatura infantil y juvenil*. Tesina de grado. Universidad de Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales.
- Lorente Muñoz, Pablo (2011): “Consideraciones sobre la literatura infantil y juvenil. Literatura y subliteratura” en *Didáctica. Lengua y literatura*, vol. 23, pp. 227-247.
- Ludmer, Josefina (2009): “Literaturas posautónomas 2.0” en *Propuesta Educativa*, año 18, n° 32, pp. 41-45.
- Lyons, Martyn (2001): “Los nuevos lectores del siglo XX: mujeres, niños, obreros” en Cavallo, Guglielmo, Chartier, Roger y Bonfil, Robert (coords.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, pp. 473-518. Trad. Cristina García Ohlrich.
- Maqueira, Fernanda (2019): “Panorama actual de la edición de literatura infantil” en *Encuentro de edición. Claves para editar literatura infantil*, Feria del Libro Infantil y Juvenil, Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires, 22 de julio.
- Mariño, Ricardo (1999): “Cambiando de tema...” en *La Mancha*, n°8, marzo, pp. 13-14.
- Martínez Arroyo, Carola (2019): “Censores y censoras, no pasarán” en *Donde viven los libros*. Disponible en <http://www.dondevivenloslibros.com/2019/06/censores-y-censoras-no-pasaran.html>.
- Méndez, Mario (2006): *La literatura infantil y juvenil en argentina: un fenómeno de crecimiento*. Tesina, carrera de Edición. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Mínguez-López, Xavier (2016): “El espacio de la literatura infantil y juvenil en el sistema literario” en *Íkala. Revista de lenguaje y cultura*, vol. 21, 1, enero-abril, pp. 33-46.
- Ministerio de Cultura y Educación (1979): *Subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro enemigo*. Buenos Aires.

Ministerio de Defensa de la Nación Argentina (2013): *Listas negras de artistas, músicos, intelectuales y periodistas*. Buenos Aires: Ministerio de Defensa. Disponible en <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/listasnegras.pdf>.

Ministerio de Educación de la República Argentina (2011): *300 libros iberoamericanos para niños y jóvenes recomendados por el Plan Nacional de Lectura*. Buenos Aires: Ministerio de Educación.

Montes, Graciela (1999): *La frontera indómita*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

— (1990): *El corral de la infancia. Acerca de los grandes, los chicos y las palabras*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

Origgi, Alicia (2012): *María Elena Walsh o la coherencia del disparate*. Buenos Aires: Academia Argentina de LIJ.

Panesi, Jorge (1998): “Las operaciones de la crítica: el largo aliento” en Giordano, Alberto y Vázquez, María Celia (coords.), *Las operaciones de la crítica*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, pp. 9-22.

Pastoriza de Etchebarne, Dora (1954): *El cuento infantil. Sus posibilidades dentro de la literatura nacional. Creación del cuento infantil argentino*. Tesis de doctorado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Piovani, Juan Ignacio (2007): “La entrevista en profundidad” en Marradi, Alberto, Archenti, Nélica y Piovani, Juan Ignacio, *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires: Emecé, pp. 215-225.

Ramírez Gelbes, Silvia (2018): *El discurso híbrido. Formas de escribir en la web*. Buenos Aires: Ampersand.

Robledo, Lucía (1991): “Prólogo” en Devetach, Laura, *Oficio de palabrera*. Buenos Aires: Colihue.

Rovira Collado, José (2011): “Literatura infantil y juvenil en internet: de la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. Herramientas para su estudio y difusión” en *Ocnos*, 7, pp. 137-151.

Ruiz Luque, Mercedes (2018): *Estrategias para la promoción de la lectura en el campo de la literatura infantil y juvenil*. Tesina de grado. Universidad de Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales.

Saferstein, Ezequiel y Szpilbarg, Daniela (2014): “La industria editorial argentina, 1990-2010: entre la concentración económica y la *bibliodiversidad*” en *Alternativas*, 3. Disponible en

https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/64800/CLAS_AN_AU14_SafersteinSzpilbarg_LaIndustria.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Schritter, Itsvan (2007): *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

— (s/f): “Libros ilustrados para niños en Argentina: breve historia reciente y situación actual”. Disponible en <http://istvansch.com.ar/teoria.html>.

Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) (2017): *Encuesta nacional de consumos culturales*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.

— (2013): *Encuesta nacional de consumos culturales y entorno digital*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.

Skoda Otero, Analía (2012): “La literatura infantil y juvenil en los márgenes de la crítica literaria” en *Gamma*, 4, pp. 217-222.

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

Sosa Prieto, Jesús Aldo “Jesualdo” (1944): *Literatura infantil. Ensayo sobre ética, estética y psicopedagogía de la literatura infantil*. Buenos Aires: Losada.

Sotelo, Roberto (1998): “Panorama actual de la literatura infantil y juvenil en la Argentina” en *Educación y biblioteca*, 94, pp. 38-43.

Stapich, Elena y Cañón, Mila Alicia (2011): “Infancia, lectura y mercado” en *Revista Pilquen*, sección ciencias sociales, año XIII, N°14. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-31232011000100016.

Tomas, Maximiliano (2009): “¿Y dónde están los lectores?” en *Perfil*, 27 de diciembre. Disponible en <http://www.perfil.com/noticias/columnistas/y-donde-estan-los-lectores-20091227-0009.phtml>.

Topuzian, Marcelo (2017): “Las operaciones de la a-crítica” en *El taco en la brea*, dossier “Fin y resistencia de la teoría”, año 4, 5, mayo, pp. 236-245.

— (2014): *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Santa Fe: Ediciones UNL.

Tosi, Carolina (2019a): “La mediación editorial en la literatura infantil. Acerca de los vínculos entre libros, escuela y mercado” en *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 8 (4), pp. 4-15.

— (2019b): “La literatura infantil y juvenil argentina en las clases de español como lengua extranjera. Una propuesta para la reflexión metalingüística” en *Revista Leia Escola*, 19, 1, pp. 98-114.

— (2019c): “Lectura y oralidad en la escuela del siglo XXI. Materiales de enseñanza para las Prácticas del Lenguaje y la literatura en el mundo digital” en *Contextos educativos. Revista de Educación*, 24, dossier “Formación lectora en el mundo digital: LIJ, redes y entornos virtuales”, Universidad de La Rioja, España, en prensa.

Ubersfeld, Anne (1988): “Notas teóricas sobre el meta-discurso de la crítica teatral” en *Boletín de la Asociación de Directores de Escena*, 9, Madrid, julio, pp. 57-58. Trad. Pau Eguizabal.

Walsh, María Elena (1993): *Desventuras en el país-jardín-de-infantes. Crónicas 1947-1995*. Buenos Aires: Sudamericana.

Yanes, Rafael (2005): “La crítica de arte como género periodístico: un texto argumentativo que cumple una función cultural” en *Razón y palabra*, 45, junio-julio. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520623019.pdf>.

Zabaljáuregui, Esteban (coord.); Esteban, Pablo; Erlan, Diego y Fernández Irusta, Diana (2018): “¿Cómo nos ven? Mesa de periodistas”, conferencia en las *Jornadas de Edición Universitaria 2018*. Buenos Aires: Jornadas Profesionales de la 44ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.