



MARIANO MEDINA

Para más información sobre el autor lo invitamos a ingresar al sitio web de Imaginaria:

<http://www.imaginaria.com.ar/08/8/medina.htm>

NI BORRÓN NI CUENTA NUEVA

Una mirada sobre la Literatura Infantil y Juvenil argentina relacionada con la dictadura. La actividad de LAURA DEVETACH

El contenido de este material no es responsabilidad de los organizadores del Seminario. Queda prohibida la reproducción de este material sin autorización de sus autores.

* Este trabajo - parte de una investigación realizada desde CEDILIJ-, fue expuesto en el Congreso Lectura 2003 (IBBY, La Habana, Cuba) e integra el libro "Artepalabra. Voces en la poética de la infancia" (Compilación de M. E. López, Lugar Editorial, Bs As), Premio Pregonero 2008 a Comunicaciones teóricas.

"Soy un monigote de arena. Juguemos, y si me borro, por lo menos me borrare jugando".

Laura Devetach, *Monigote en la arena*.

"Mi Señor, tu poder no se basa en tu fuerza sino en la ignorancia que el pueblo tiene de la suya."

Libre Teatro Libre, Cba, obra "*Contratando*".

Hace unos días me contaron que se incendió la biblioteca de Bush. Los daños fueron totales: ninguno de los dos libros que había en ella se salvaron. Aparentemente, el mandatario quedó muy afligido, porque a uno no lo había terminado de colorear.

Este chiste, me dicen, circulaba en Estados Unidos días antes de que se bombardeara Bagdad. Bagdad tenía una biblioteca con numerosos manuscritos medioevales, y conservaba miles de tablillas de arcilla con mensajes sin descifrar.

Es increíble la elección de elementos que realiza el humor para concretar sus giros. Parece que reír también es una batalla dolorosa: duele sostener esa lucidez que denuncia a la vez que devela y exalta.

"¿Por qué se ríe la sandía cuando la están asesinando?", preguntaba Neruda¹. Y la respuesta se hace esperar, porque contestar con poesía es mucho más difícil que preguntar con poesía. Aunque la interrogación ya encierra, en el misterio de su respuesta, una metáfora. Supone una contestación a la altura de las circunstancias. El humor: ese estallido que nos da crédito para sobrevivir.

La literatura para niños ha sido también víctima de los atropellos, aunque en una escala insignificante si se piensa en la Biblioteca de Bagdad. Más aún, si hablamos de vidas. En Argentina, mutilada por casi una década, aprovechó la reapertura democrática de 1983, para tomar un impulso que no había tenido antes. Pero no surgió de la nada, ni fue obra y gracia de ningún escrutinio. Los escritores de calidad no crecieron como honguitos tras una lluvia de votos: estaban siendo. Existía una actividad y una reflexión previas. Y existía una preocupación sostenida para que la literatura infantil tomara su lugar como Literatura.

En este posicionamiento tuvieron que ver los maestros que adhirieron a la Escuela Nueva y bregaban desde la década del '50 por una educación integral.

La conciencia del lugar que de hecho empezaba a ocupar, generó la necesidad de construir una historia. Investigadores



ENCUENTROS CON LA LITERATURA

SEMINARIO INTERNACIONAL DE
PROMOCIÓN DE LA LECTURA 2008



ARTÍCULO

latinoamericanos comenzaron a releer sus obras nacionales enmarcándolas en los contextos históricos y sociales donde se generaron. Se alistaron nombres, se anotaron fechas. Fundamentalmente en los 80, se escribieron diversos artículos y una decena de libros con “panoramas”. Así la letra de molde describió un circuito, legitimó una práctica y oficializó gestores. Estos trabajos terminaron constituyéndose en una especie de “historia oficial”.

Los panoramas en cuestión, generalmente no incluyen ciertas prácticas culturales alternativas, absolutamente relacionadas con la época y la tecnología; como son los casos que veremos a continuación. Prácticas de las que hay escasos registros o ninguno, y que también permitieron que la literatura infantil creciera y se despegara del discurso escolarizado.

Muy específicamente me detendré en Córdoba, y en los modos y actores de un proceso histórico enmarcado por dos de las dictaduras militares que gobernaron Argentina: una entre 1966 y 1973 y otra, la más sangrienta, entre 1976 y 1983.

LAURA DEVETACH: UNA PROTAGONISTA IMPRESCINDIBLE



En esta porción de la red que me toca entramar, y desde comienzos de los 60, resalta como figura paradigmática Laura Devetach².

En la evolución de las historias y la diversidad de temas y lenguajes que fueron experimentados en los 60 y los

70, están muchas de las raíces de los hallazgos concretados en lo que se llamó “Boom de la Literatura Infantil Argentina”, sucedido en los '80 tras la reapertura de la democracia. Empecemos por la autora anunciada, Laura Devetach, y el caso de su libro **“La Torre de Cubos”**. Archisabido es que, junto a **“Un elefante ocupa mucho espacio”** de Elsa Bornemann³ fue uno de los libros que prohibió la dictadura, por “graves falencias tales como simbología confusa”, “objetivos no adecuados al hecho estético” e “ilimitada fantasía”⁴. Antes de la dictadura, el libro había sido duramente castigado por la crítica psicóloga que desconfiaba de los

cuentos con “problemas sociales”, a la vez que ponderaba la serie televisiva “Tom y Jerry”, porque sus personajes sí protagonizaban los deseos infantiles⁵.

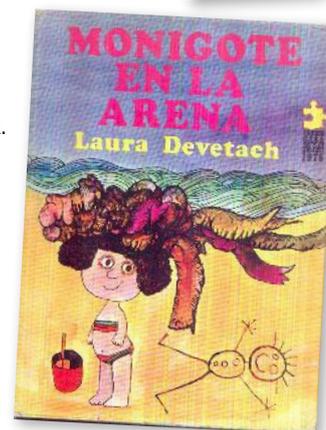
Hoy podemos considerar, tanto a **“La Torre de Cubos”** como al **“Monigote en la Arena”** premiado por Casa de las Américas⁶ en su primera convocatoria de literatura infantil (1975), como clásicos de la LIJ latinoamericana. Se ha señalado que La Torre *“inauguró un nuevo lenguaje en el cuento para niños”* y una temática que anunciaba *“un compromiso consigo misma y con el lector”*⁷, una *“voz literaria original particularmente próxima a la cotidianeidad estrictamente infantil”*⁸.

Pero no quiero volver sobre estos datos, que ya son conocidos, sino señalar lo siguiente: En los Panoramas Históricos de la Literatura Argentina y Latinoamericana, **“La Torre de Cubos”** suele figurar como de 1973, fecha que corresponde a su impresión capitalina⁹. Sin embargo, el libro había sido editado en Córdoba en 1966¹⁰, y dos años antes había sido premiado por el Fondo Nacional de las Artes. En forma independiente, los cuentos que integran ese volumen, no sólo habían sido escritos entre finales de los 50 y principios de los 60, y galardonados en varios concursos realizados justamente por instituciones que proponían la Escuela Nueva, sino que circulaban en copias por varios establecimientos educativos. O sea: tenían una vida pública amplia y cotidiana.

La distancia entre 1960 y 1973 hoy puede parecerse irrisoria, pero no lo es si comparamos los discursos utilizados en la mayoría de los libros para niños anteriores a los 60.

Ubicar fuera de periodo ciertas obras, nos impide dimensionar correctamente la magnitud de su propuesta. Esta “historia oficial” pone, por ejemplo, a Devetach, más dentro de la consolidación de la LIJ Argentina de los 80, que en su misma gestación.

Varios informes afirman que nuestra literatura infantil adquiere características especiales tras la apertura democrática. Entre ellos, en el elaborado por Pardo Belgrano y Gallelli se lee: *“La democratización tiende a eliminar las actitudes autoritarias,*





ENCUENTROS CON LA LITERATURA

SEMINARIO INTERNACIONAL DE
PROMOCIÓN DE LA LECTURA 2008



ARTÍCULO

opresoras y represivas. Se insiste en el respeto de los derechos humanos, el destierro de la violencia, el intercambio armónico y comprensivo más allá de las diferencias ideológicas. Una sociedad dispuesta a rectificar el camino necesita la creación de nuevas relaciones, más participativas y dinámicas, y hombres y mujeres sin miedos, con juicio crítico e imaginación creadora. [...] La libertad de expresión y la ampliación de los espacios culturales pone de manifiesto, en el campo de la literatura infantil, distintas concepciones sobre la sociedad, la educación y, especialmente, sobre el niño y su papel en el mundo actual”.

Qué curioso, pienso: las características centrales que expresa el párrafo que cito, son similares a las que promovían el pensamiento y la acción en los 60. Pero no hay mención alguna en el texto, como si desconociera tal relación. En los 60 incluso, se iba más lejos en la intención. En palabras de Perla Suez, existía el deseo y la posibilidad cierta de un Hombre Nuevo, en el ejemplo del Che: *“El Hombre Nuevo debía ser un hombre creativo. Había que prepararse, capacitarse constantemente. Había que ser creativo para demostrar que todos podíamos ser creativos”*¹¹. Lo que sí es notable en dicho Boom, es la diversificación de temas y formas que se extendió hasta comienzos de los 90. La literatura infantil también tuvo un lugar en la Universidad Nacional de Córdoba, aunque no legitimada como materia. María Luisa Cresta de Leguizamón, a cargo de la Cátedra de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras desde 1956, fue convirtiendo la misma en una vía de relación y estímulo hacia este campo. Realizó diversos cursos y promovió desde la Secretaría de Extensión Universitaria, una serie de Seminarios-Taller de Literatura Infanto-Juvenil que se extendieron entre 1969 y 1972. Se ha reconocido a estos seminarios como hitos en la Historia de la Literatura Infantil argentina. Y se ha dicho que constituyeron *“el eje motivador de muchas confrontaciones e intercambios de experiencias y estudios realizados en todo el país”*¹².

María Adelia Díaz Rönner explicó: *“Hacia mediados de los 60 la literatura infantil todavía estaba vulnerable, autogestándose, trazando sus fronteras. Aun no se habían producido los cruces disciplinarios, no se percibía la solidez de un aparato cultural y literario infantil deliberado, desautonomizado de la gran cultura [...]”*;

Los seminarios de Córdoba *“permitían inéditas articulaciones productivas gracias a un movimiento interesante de lecturas teóricas que abrieron concepciones francamente subvertidas. Fue “una importante época de*

aprendizaje inmersa en la práctica lectora y en la invención literaria. En estos Seminarios, Laura Devetach tiene una participación destacada, según recuerdan los asistentes y puede verificarse en las ponencias rescatadas en el libro *“Oficio de Palabrer”*¹³.

ESTA HISTORIA QUE SE ESCRIBE DÍA A DÍA



Decía antes que una falencia de los panoramas, es que generalmente no incluyen las prácticas culturales alternativas que permitieron que la literatura infantil se despegara del discurso escolar.

Quiero referirme con esto, a que no es exclusivamente a través de la obra escrita y pensada para libro, que se hizo esta historia. Sobretudo porque hablamos de un período efervescente, donde las inquietudes eran muy amplias, **y el trabajo interdisciplinario, esencial** en la preparación festiva de un mundo nuevo y posible.

Entre los que trabajaban en el terreno de la cultura era importante la certeza de que, si no con todos, con la mayoría de los mortales es posible trabajar juntos a pesar de las diferencias. Aprender a estar de acuerdo. Tal vez por eso uno de los paradigmas de la época, en lo teatral, sea el surgimiento de la Creación Colectiva.

Echar una mirada sobre los temas-ejes de los mencionados Seminarios, nos mostrará la importancia que tenían la interdisciplina y muy especialmente los medios de comunicación, que en plena expansión, daban la sensación de **estar ya viviendo en el futuro**: la relación de la LIJ con la familia y la sociedad, con la psicología, el cine, la radio, la televisión, las revistas, las historietas, el teatro, los títeres y la música.

La creación no era sólo el producto de los deseos personales y de un oficio, sino mucho más: era el campo de experimentación y de respuesta a interrogantes estéticos y sociales inmediatos. Los que defendían el derecho a la palabra distinta, no separaban obra de actitud, vida de literatura: todo debía ser enriquecido y desescolarizado. Antes del 76, la joven Laura Devetach ya había incursionado



ENCUENTROS CON LA LITERATURA

SEMINARIO INTERNACIONAL DE
PROMOCIÓN DE LA LECTURA 2008



ARTÍCULO

en todos los niveles educativos y en medios tan distintos como la escuela rural y la universidad. Y había trabajado en teatro, en radio y en televisión con notable éxito. Su labor, enredada por azar o planificación a la de los demás -niños incluidos-, nos permite ver una increíble telaraña de invisible fortaleza, generada para la misma época que María Elena Walsh hacía lo suyo desde Buenos Aires. Las obras de ambas, con distinta vertiente pero coincidentes en el concepto de libertad al que aspiran y el respeto por el niño como destinatario-protagonista, alimentan los programas radiales y televisivos de una joven conductora y cantante conocida como Canela¹⁴.



Canela ingresa a los medios cuando la Universidad inaugura su canal televisivo y las locutoras profesionales, ya maduras, no se deciden a reunir voz con rostro. No era tema menor: consideremos que no era común todavía tener un televisor en el hogar.

Con simpatía, sentido común e inteligencia, Canela consigue en muy poco tiempo cautivar a la platea infantil, haciendo un programa ágil a la vez que rico en alternativas y propuestas: "Hola Canela", que se emitirá entre 1963 y 1966, llegando a tener frecuencia diaria¹⁵. En los programas alternaba canciones con bloques informativos, juegos y concursos para realizar actividades comunitarias, artísticas y de vida en la naturaleza.

Al menos una vez a la semana, el programa estaba destinado a la narración y representación de cuentos. Paralelamente, en la radio, realiza el programa "Historias de Canela"¹⁶. En su último año, los libretos y canciones son escritos especialmente por Laura Devetach¹⁷. De este período es, por ejemplo, **"El ratón que quería comerse la luna"**, uno de los libros más vendidos de la colección a la

que pertenece¹⁸. En el 66, este cuento y algunas canciones fueron editadas en discos simples.

Canela dice, ejerciendo memoria: "Yo admiraba en Laura la capacidad de traspasar todos los clisés y meterse en la esencia de las cosas. Eso estaba en sus guiones, que trataban el racismo, la desigualdad, el desamor, ¡los grandes temas! A través de historias leves, que parecen como transparentes...".



En 1972 y 1973, Devetach encararía su propio proyecto televisivo, **"Pipirullines"**¹⁹.

"Pipirullines" eran "estos que parecen dedos". Que si los ponemos de cierta manera (entrelazándolos, moviéndolos de diferentes formas frente a los ojos) nos permiten... "ver"... Como apertura, a través de estos "Pipirullines" el equipo de actores y títeres entraba a escena, y se maquillaba frente a la cámara. Esta manera de entrar en la ficción, obedecía a la idea de reconocer las posibilidades imaginativas sin desprenderse del entorno cotidiano, que es leiv motiv de algunas de sus obras más representativas: **La Torre de Cubos, Picaflores de cola roja, Bichoscopio**²⁰, **El Brujo de los tubitos...**

Todo haciendo uso de una poesía y un humor vestidos de juegos verbales, pero no de disparate.



En Córdoba fue el primer trabajo de títeres montado sin retablo, donde los títeres-personajes compartían cartel con los actores: El perro Martinsul, el Oso que a veces era panadero y a veces periodista, y satirizaba con su "Reporter Osso" al reporte emitido por la empresa ESSO; un chanchito cumplidor desde el mandato mismo de su madre, que le había puesto por nombre "Lunes", por ser el primer día de la semana...

Los títeres eran alumnos de la escuela de la señorita Onorinda. En ese y en otros ámbitos cotidianos (la calle, el almacén) sucedían las historias. Como aquella vez que el Mufadrilo, un yacaré rezongón, se ofreció en la escuela como material didáctico.



ENCUENTROS CON LA LITERATURA

SEMINARIO INTERNACIONAL DE
PROMOCIÓN DE LA LECTURA 2008



ARTÍCULO

En 1972, Devetach ya estaba considerada como una de las más importantes creadoras en materia de espectáculos infantiles del medio. Su grupo reconocía “la búsqueda constante de un lenguaje y elementos propios, que nos comuniquen con el niño y puedan enriquecer su realidad cotidiana, partiendo de un profundo respeto por sus intereses, sus sentimientos y sus potencialidades de descubrirse a sí mismo, y a la realidad que lo circunda, para que en ejercicio de su libertad tienda necesariamente a un profundo cambio del mundo que el adulto le ha impuesto hasta el presente. Para ello desechamos la magia, el suspenso gratuito y asustante, la incitación a participar forzosamente con intención efectista, la fantasía represora, evasiva y condicionante, lo payasesco, lo ñoño, y todo aquello que atente contra su libertad. Buscamos comunicación directa y profunda, mostrando una serie de mecanismos y conductas de una realidad castrante, contrapuestas con actitudes vitales que tienen como objetivo el logro de una sociedad libre”.²¹

Buscando nuevos caminos e imágenes autóctonas para



el universo creativo, Devetach era determinante: *“A los grandes, generalmente llamados adultos, les recordamos que el gusto y las aficiones de los chicos parecen responder con bastante exactitud al clima general de tensión en que se vive, y que “lobos feroces”, “hadas buenas” y “brujas horripilantes” son figuras caducas.”*²²

ASOMÁNDOSE HASTA QUE SE PUEDA

Comenzada la dictadura, en 1977, un nuevo programa televisivo para niños, sale al aire. Se trata de “Asomados y Escondidos”²³, que con libretos y actuación de los titiriteros Carlos Martínez y Silvina Reinaudi²⁴, se convertirá en una bisagra histórica, una pulseada entre lo que era y no era posible decir.

Reinaudi había trabajado para el programa de Devetach: “En **Pipirulines** –reflexiona- había una relación muy democrática entre los adultos que eran los actores y los muñecos. Yo veo que después, de alguna manera, yo repito eso como autora”.

“Asomados y Escondidos” proponía la convivencia y el

diálogo entre el títere y su titiritero, ambos personajes.

Era una serie de ficción con capítulos unitarios, cuyos personajes a su vez, representaban historias. Uno de ellos fue el Perrito Rito, personaje de los más representativos de la titiritería argentina.

Rito es un rebelde cascarrabias, que en el programa debatía con Gusanito, y se resistía a cumplir, entre otras reglas, las dispuestas por Circunspecto Almidón, un obsesivo director de escuela. Otro personaje de importancia era La Pulga. La Pulga era extranjera, hablaba un idioma distinto al de los demás: “Ploquiti pliquiti, ploquiti pluquiti!”.

El equipo grababa siempre bajo la mirada atenta de una persona del estudio sin rol específico, que una vez les increpó: “Ustedes son medio subversivos... como Quino”. Por qué, le preguntaron. “Porque el tipo que dice que el mejor auto para un ser humano es un Citroën, es un subversivo”. Y luego armaba la discusión, porque él decía que la pulga era alemana, y Carlos Martínez que era rusa.

“¡Era una cosa totalmente local! – recuerda Reinaudi, estremecida- El tipo estaba encantado con nosotros, con los títeres, pero aparte era oficial de inteligencia. Evidentemente nos estaba perdonando la vida”.

Tampoco en esta propuesta había participación de niños. Reinaudi tiene una postura tomada al respecto. *“A mí me resulta feo –dice- ver niños en un espectáculo, haciendo de ellos mismos. Y los adultos haciendo de niños, me resulta peor. En general, son programas donde se los manipula. En Asomados y Escondidos nuestro mensaje era clarísimo: no vamos a mostrar sus cartas, no los vamos a nombrar, no hay premios, no van a figurar.*

Pero si quieren, escribannos, porque queremos saber quienes son”.

Y la correspondencia fue tal, que Rito tuvo que buscar una secretaria para contestarlas.



Estos tres programas fueron respetuosos del televidente, tuviera la edad que tuviera. Consideraron un receptor-protagonista sin menospreciar ni su intelecto ni su sensibilidad, sin incitar a una participación compulsiva ni interesada. Y además, fueron originales y exitosos. ¿Porque entonces, se levantaron de la programación?

La pregunta es necesaria. Y las respuestas son distintas para caso.

Canela se casa con una persona que vive en Capital Federal, a donde se traslada.



ENCUENTROS CON LA LITERATURA

SEMINARIO INTERNACIONAL DE
PROMOCIÓN DE LA LECTURA 2008



ARTÍCULO

“Pipirulines” sale sin esponsor ni publicidad interna, motivado por un Canal que más tarde cambiaría de política al respecto y exigiría que incluyan, dentro mismo de sus bloques, promoción de productos. Hecho al que los realizadores se niegan. Ya las calles de Córdoba estaban atestándose de vendedores ambulantes, mano de obra barata que canalizaba la compra compulsiva de ciertos juguetes “totalmente televisados”, según rezaba el pregón de alguno. Del programa, justamente, había salido un personaje que daba una poética respuesta al mercantilismo creciente: **El Palolisero**, que a diferencia de los otros vendedores, ofrecía palos lisos, juguetes sin botones que podía fabricar él mismo.

El caso de “Asomados y escondidos” es distinto. Se estaba por celebrar el Mundial de Fútbol de 1978, y el Estado de Facto impulsó una serie de campañas destinadas a preparar el país para la visita masiva de extranjeros. Al programa llegó la orden de incorporar una serie de escenas tendientes a promover el buen comportamiento de los ciudadanos y a cuidar la imagen. Los titiriteros acataron estas ordenes, pero en solfa. “Pinte bien las paredes, tenga bien el frente de su casa para que cuando vengan los extranjeros digan que somos limpios”, clamaban los muñecos mientras llenaban el frente de sus casas de graffitis, porque era como les gustaban.

Pero a una de las consignas enviadas no respondieron de ningún modo: la de denunciar a los “raros”.

La tensión fue creciendo hasta que el ciclo fue sacado de programación, coincidentemente con el secuestro de un reconocido periodista, hermano de Reinaudi.

De estos programas, no hay registros filmicos. En los primeros casos porque se emitían en vivo cuando los canales trabajaban, incluso, con una sola cámara. En el último caso, porque durante el régimen el Canal no conservó las cintas en sus archivos.

LAS CINTAS DE LA MEMORIA

Quisiera abordar, por ultimo, algo que pienso estrechamente ligado a esta concepción de un mundo donde no hubiera excluidos ni marginados, donde se oyera la voz de todos. Me refiero a la escritura de los niños, destinatarios de la literatura de la que nos ocupamos. Tema discutido si los hay. No es mi intención establecer la polémica aquí, sino simplemente plantear que también hubo movilización al respecto.

A principios de los 60, trabajando en el Instituto Córdoba, Devetach desarrolló, dentro de un programa escolar oculto, un método de trabajo de Lengua que proponía, además de lectura e investigación, escritura expresiva libre de presiones evaluativas. La respuesta de sus alumnos adolescentes fue tan buena, que resolvió editar una Antología. Esta publicación sorprendió a la dirección del establecimiento, al punto de aceptar la continuación de la experiencia con más docentes, en niños de nivel primario que también tuvieron su libro, en 1965. Ambas ediciones fueron dadas a luz bajo el cuidado de Gustavo Roldán²⁵.



Devetach escribe para la Antología un prólogo memorable que bien merecería una lectura completa. Pero voy a citar solo unos párrafos que enmarcan la ideología de la labor: *“La primera finalidad que perseguimos es dar al niño y al adolescente el lugar que se merece en la sociedad. Retribuirle un poco sus derechos y combatir dentro de lo posible la alineación en que los sumerge el medio: la de vivir en función de ser mayores, de no gozar plenamente sus estados actuales por considerar que no son momentos de sus vidas tan valederos como los serán los de la madurez”* [...] *“Enseñamos al adolescente a no mentirse a sí mismo, que es la mejor manera de no mentir a los demás. Les enseñamos a mantener su individualidad pero en estrecha relación con la vida de todos; tratamos de obtener la difícil armonía de muchas libertades responsables que están trabajando en su propia construcción”*.

Los textos de la Antología Infantil también impactan al (entonces) músico-actor Jorge Luján²⁶, quien musicaliza muchos de ellos. Jorge Lujan formaba entonces parte del grupo “Los Saltimbanquis”, que también integró Perla Suez. Los Saltimbanquis trabajaron entre 1969 y 1973, hasta mutarse en “La Chispa”, grupo clave del teatro político local que inmediatamente destinará sus obras al público adulto. Su actividad quedó fuera de los panoramas históricos del teatro local, tal vez porque no puede rastrearse en los diarios: Actuaban de forma gratuita en barrios populares y pueblos de provincia, como una manera de aportar al proceso social que se estaba viviendo. Quienes los rescatan, lo hacen desde la memoria, como sucede con los programas de televisión a los que nos referimos antes.

La obra que desarrollaban, “Pirlimpimpin y el tamborista”,



ENCUENTROS CON LA LITERATURA

SEMINARIO INTERNACIONAL DE
PROMOCIÓN DE LA LECTURA 2008



ARTÍCULO

estaba estructurada alrededor de estas canciones compuestas con textos de los niños del Instituto Córdoba, algunas de las cuales después llegarían al disco, en México.

Obviamente por los rasgos de la época, hay situaciones argumentales semejantes en las producciones de las que hablamos, que se convierten en lugares comunes: fundamentalmente el enfrentamiento con un poder dominador injusto y violento.



Saltimbanquis actuando en barrio de Córdoba. Jorge Luján y Graciela Mengarelli.

Los errores o aciertos literarios de muchos textos de éste período permanecerán sin develar, porque son parte del inmenso patrimonio que no se conservó en ningún formato. Pero me atrevo a decir que lo más importante de la literatura de esos días no fue contenida en los libros, sino que atravesó estos espacios alternativos. Devetach por ejemplo, sólo para citar el caso paradigmático, escribió al menos 120 libretos televisivos, 30 radiales y 4 obras de teatro. De esas historias, poco más de una decena se ha convertido en libros. Y dejamos fuera de esta crónica, a otros escritores de valía.

Siguiendo a María Adelia Díaz Rönner, podríamos decir, también generalizando, que estas obras, con sus aciertos y sus errores, fueron creadas bajo una actitud crítica, deseando ser, en cuanto objetos literarios para niños, “nuevas adquisiciones disciplinarias que le permiten, vislumbrar el hallazgo de variados sentidos posibles, hasta detenerse en una de las opciones, la plural, la multiproductiva, que deja abiertas otras tretas de las palabras y de sus sonidos”. Esta actitud “hizo lugar a modos de leer inter y transdisciplinarios entendiendo al niño como sujeto de producción histórico y social y obrero de sus propios símbolos”.

Cuando miro hacia atrás, me cuesta creer la cantidad de cosas que hacían los jóvenes de los 60 y 70. Pareciera que en Argentina, hasta marzo de 1976, los días hubieran tenido más de 24 horas.

No puedo esconder el respeto que eso me produce. Y tal vez por eso reúno estas imágenes, trato de rescatar las hojas de estas literaturas que se extraviaron o no fueron escritas para el papel impreso. Sabiendo sin embargo, que cumplieron su cometido: acompañar, proponer, despertar, resistir.

Reúno para mirar. No por quedarme ni volver, sino porque a veces mirar atrás, ayuda a mirar para adelante. Tal vez buscando puntas, cabos sueltos.

En los 60 se pensaba que había que cambiar las cosas, porque como estaban, no estaban bien. Y se sentía que ese cambio era posible, y que había que ser promotores y protagonistas del mismo. Se tomó a la realidad en un abrazo sin límites, y se la reinventó.

Hoy también pensamos que hay que cambiar las cosas. Pero no estamos tan seguros de que el cambio sea posible. Intuyo que la sandía renace, porque puede ver, en medio del crimen, la intensidad de la vida. La lucidez de su propia risa.

¹ Del “Libro de las preguntas”.

² Nace en Reconquista (1936). Se traslada a Córdoba para estudiar en la universidad. Ya en Buenos Aires, dirige importantes colecciones de LLIJ hasta 1996. Como autora ha recibido algunos de las más importantes distinciones del campo.

³ Ed. Librerías Fausto, 1976.

⁴ Ministerio de Educación, Resolución n° 480. 25 de mayo de 1979.

⁵ Revista Los Libros n° 6. Bs A, 1969. Citada por M. A. Díaz Rönner.

⁶ La Habana, Cuba.

⁷ Itzcovich, Susana. Veinte años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo. Colección Nuevos Caminos. Ed. Colihue, 1995.

⁸ Díaz Rönner, María Adelia. Señales críticas de la crítica. 6° Congreso Internacional de LLIJ “Literatura, medios y mediadores”. Ed. CEDILIJ. Cba, 1999.

⁹ Editorial Huemul, quien la recomienda de los 7 años en adelante. Reeditado en 1975.

¹⁰ Editado por Eudecor.

¹¹ Las citas sin referencia bibliográfica pertenecen a entrevistas realizadas en la investigación.

¹² Aportes para una historia de la literatura infantil de Córdoba. Inédito.

¹³ Ed. Colihue, 1996.

¹⁴ Canela (Italia, 1942) llega al país con 4 años de edad. Inicialmente animadora y cantante, se desarrollará como periodista, escritora y editora.

¹⁵ Los últimos años sería en el Canal 12.



ENCUENTROS CON LA LITERATURA

SEMINARIO INTERNACIONAL DE
PROMOCIÓN DE LA LECTURA 2008



ARTÍCULO

¹⁶ Devetach componía junto al músico Horacio Vaggione.

¹⁷ Con la responsabilidad de la puesta y la imagen, conformaba el equipo quien poco después se convertiría en leyenda: el actor-arquitecto Jorge Bonino.

¹⁸ Colección Los Caminadores, Ed. Sudamericana, 1997.

¹⁹ Canal 10 de la Universidad Nacional. Premio Martín Fierro 1972. En el equipo estuvieron entre otros Alberto Cebreiro, Horacio Acosta, Mary Blunno, Paco Giménez, Graciela Mengarelli, Perla Suez, Nora Zaga, Delia Caffieri y Cacho Rud.

²⁰ Obra de teatro realizada con Claudina y Alberto Gambino, que inauguró la modalidad de vender funciones a las escuelas. Premios "Teatro" del Diario Córdoba (1970) y "argentares" a la Mejor Obra en su género (1970/71).

²¹ Entrevista al Grupo Pipirulines. La Voz del Interior, 23 de septiembre de 1973.

²² Revista "Síntesis de los SRT" n° 1. UNC, agosto 1972.

²³ "Asomados y escondidos" se transmitió los viernes por la tarde en el Canal 10, de la Universidad Nacional.

²⁴ Nació en Río Cuarto, Cba, en 1942. Titiritera; autora para retablo, teatro. Guionista de TV, docente, cuentista. Colaboradora de Billiken.

²⁵ Licenciado en Letras, escritor, carpintero y aprendiz de mago, Ya en Bs As, director de colecciones de LIJ. Entre sus distinciones como autor cuenta el Premio Konex, el Segundo y Tercer Premio Nacional de Literatura Infantil, y el Premio ALIJA 1999.

²⁶ Escritor y músico cordobés radicado en México tras el exilio. Allí y en Estados Unidos coordina talleres de escritura con niños y adultos. Ha realizado obras de teatro, libros y discos, siendo distinguido, entre otros, por ALIJA (1er Premio Poesía, 1995) y la Unión de Críticos y Cronistas de México (Premio a la mejor obra teatral del año 1984).