

- [Inicio](#)
- [Acerca de](#)
- [La colección](#)
- [Reciba el boletín por email](#)

Nº 158 | LECTURAS | 6 de julio de 2005

Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil

por [Cecilia Bajour](#) y [Marcela Carranza](#)

Artículo basado en la ponencia presentada por las autoras el 27 de octubre de 2004 en San Miguel de Tucumán (Argentina), dentro del marco del proyecto específico "De las Raíces a las alas" que, a su vez, forma parte del Proyecto Integral de Lectura "Tucumán en tiempos de lectura" (Plan Nacional de Lectura. Secretaría de Estado de Educación. Red federal de Formación Docente Continua. Provincia de Tucumán.) ()*

(...) No digan nunca: ¡esto es natural!
Con el fin de que nada pase por inmutable.
En lo familiar, descubran lo insólito,
En lo cotidiano, develen lo inexplicable.
Que todo lo que se ha dicho habitual,
Cause inquietud. (...)

Bertolt Brecht

La literatura infantil y juvenil como problema de la literatura

Brecht dice en su poema: "no digan nunca: esto es natural".

Es una idea interesante cuando se trata de pensar hoy en la literatura infantil. Como mucho de lo que tiene que ver con el mundo de los niños, la literatura infantil hipotéticamente pertenece al territorio de lo conocido, de lo familiar, de lo fácilmente dominable o apresable por la razón y los sentidos. Con los libros para chicos parece, pero sólo parece, estar todo bien... Son libros para chicos... ¿qué problema puede haber?

Quizás podríamos comenzar estas palabras diciendo que estamos acá porque la literatura infantil nos genera inquietud, no nos deja tranquilas... Hacernos problema por algo tan frecuentemente visto como simple es desnaturalizarlo. Tratarlo como le corresponde a un hecho de la cultura. Y ningún hecho de la cultura es neutral o simple.

Tratar a la literatura infantil fundamentalmente como literatura supone meterse en un apasionante problema. Y pensar la literatura que se escribe para los chicos cuestionando quién la lee y cómo la lee, si se cruza con lo anterior, es todavía más interesante. Estas dos miradas, la que nos brindan los estudios literarios y la preocupación por los lectores y sus prácticas, serán las que nos guíen en este intento por problematizar a la literatura infantil.

¿Por qué es un problema tratar a la literatura infantil desde su especificidad literaria, o sea, desde su pertenencia a la literatura?

Fundamentalmente, porque si observamos la historia de los estudios sobre literatura infantil y muchas de las formas actuales de abordarla, veremos que es infrecuente que la mirada literaria esté puesta en juego. Esto tiene mucho que ver con las marcas de origen de esta literatura. Desde su nacimiento la literatura infantil estuvo embarcada en lo formativo entrelazado con el deleite, como decía [Perrault](#) en la introducción a los cuentos de *Mi madre la oca*. Si el deleite en la lectura está más del lado del arte y del juego, y lo formativo, más del lado de los intereses educativos, podríamos decir que en la tensión entre ambos bandos, la mayoría de las veces, de las maneras más variadas, salió ganando el educativo. Es que la infancia, desde que empieza a ser mirada como algo distinto en la corriente de la vida (no mucho más de doscientos años a esta parte), es una porción del tiempo humano que razonablemente es vista como la de los aprendizajes. La cuestión es en nombre de qué y bajo qué formas se promueven esos aprendizajes. En el caso de la literatura infantil, muchas veces ha sido a costa de la libertad del lector.

Una de las formas en que pueden observarse muchas de las marcas que constituyen a la literatura infantil es mirando este objeto desde una perspectiva histórica y no como algo dado sólo por las características de su destinatario, aún cuando este influya enormemente. En un análisis sobre los orígenes de la literatura infantil Maite Alvarado ([1](#)), siguiendo a Roger Chartier, recuerda el caso

de la "Biblioteca Azul" en Francia. Se trató de un emprendimiento editorial que entre los siglos XVII y XVIII se dedicó a adaptar para lectores populares textos religiosos, literarios y de información general. Esta idea de adaptación a un determinado lector, recién llegado a la lectura escrita, es fundamental para pensar muchas de las operaciones que luego se hicieron cuando de escribir para niños se trataba. En el caso de los textos de la "Biblioteca Azul", las reformulaciones que se hicieron a los textos originales estaban destinadas a facilitar la oralización. Se pensaba en un lector más familiarizado con las prácticas orales que con las escritas, y aquí vemos un nuevo paralelismo con el destinatario infantil, sobre todo con el que recién se inicia en las prácticas lectoras. También se lo representaba con una capacidad de concentración escasa, con tendencia a interrumpir frecuentemente la lectura. Por esta razón en estas adaptaciones era necesario recurrir a ayudamemorias para no perder el hilo de la narración y a ayudas gráficas. Para que el texto escrito se pareciera lo más posible al texto oral, se reducían los relatos eliminando descripciones, de modo que se preservaran sólo las acciones y se simplificaban las oraciones. Por otra parte, y esto nos recuerda nuevamente el origen tan ligado a lo formativo de la literatura infantil, las adaptaciones de los textos tenían que ver con razones morales o religiosas, ya que se eliminaba todo aquello que fuera contra la moral o la ideología de la época.

El lector que se imaginaban los que llevaron a cabo el dispositivo de la "Biblioteca Azul" nos recuerda fuertemente la situación narrativa que propone la autora [Ema Wolf](#) en su libro [Historias a Fernández \(2\)](#). Este libro plantea ficcionalmente desde una perspectiva humorística la preocupación del autor de libros para chicos por capturar a su exigente y en muchos casos esquivo lector.

Fernández es un gato (nunca llamado como tal en el relato) destinatario de tres historias narradas al hilo por su dueña. Narrar y tener éxito en la narración en este caso es cuestión de vida o muerte ya que Fernández ha sufrido una caída desde las alturas y no debe quedarse dormido en las tres horas posteriores a su contusión. El plan de la dueña consiste en narrarle una historia por hora. La habilidad para narrar y el uso eficaz de todos los trucos posibles, hasta los más desopilantes, para mantener la atención de Fernández es lo que permite llegar a un desenlace exitoso. La narradora, tal como seguramente lo harían los que oficiaban de lectores orales de los textos de la "Biblioteca Azul", interrumpe a cada rato su relato reclamando la atención de su destinatario, buscando formas de atraerlo: "*¿Hasta acá vamos bien? Vamos bien.*" o "*¿Qué tal? ¡No te esperabas esto! Yo tampoco.*"; estas son, entre otras, las apelaciones incesantes y recursos de todo tipo utilizados para mantener en estado de alerta a Fernández.

Esta situación inventada por Ema Wolf parece parodiar la fuerte determinación del destinatario en la literatura infantil, aunque no sea él quien decide. Es decir, la literatura para niños supone una relación asimétrica entre emisores y mediadores adultos, y destinatarios niños. Cuando hablamos del destinatario no nos referimos a esos niños reales, concretos, impredecibles como son los niños que tenemos frente a nosotros en casa o en el aula, sino a representaciones de niños. De aquello que imaginamos los adultos que es un niño, sus supuestos intereses, gustos, necesidades, deseos, miedos... La literatura infantil en muchos casos se ata a una figuración rígida del destinatario, y esta representación del niño está presente no sólo en decisiones del autor, sino también en maestros, bibliotecarios, padres, editores, libreros, etc.

Los supuestos que el público lector adulto tiene en general sobre la literatura infantil suelen estar marcados por criterios de lo que se considera simple para lectores que recién entran al mundo de los libros. Así lo analizó una teórica israelí, Zohar Shavit [\(3\)](#), basándose en las operaciones de adaptación que se realizan de textos canónicos, como los clásicos por ejemplo, a formatos masivos, como los cuentos que se venden en los kioscos, o las películas Disney, etc. En un recorrido fugaz por estos supuestos podemos ver que la sujeción a los géneros conocidos (y por supuesto, los que ofrecen menos incertidumbre), el predominio de líneas narrativas únicas y fuertemente tramadas, la presentación de personajes que evaden la complejidad, el descarte de todo lo que se considera accesorio a los núcleos narrativos como descripciones u otras formas de detención de la dinámica narrativa, y la adhesión a temáticas que no pongan en cuestión las ideologías hegemónicas, entre otros rasgos, son los que siguen predominando en mucha de la literatura para chicos que hoy se edita. Esta idea de lector, como podemos fácilmente comprobar, se acerca muchísimo al que prefiguraron los adaptadores de las primeras épocas de la literatura infantil.

El encasillamiento en la representación de los lectores, según Maite Alvarado y Elena Massat [\(4\)](#), está íntimamente relacionado con algunas marcas que identifican a muchos de los textos que se producen en la literatura infantil. Una característica que las engloba es la tendencia a la repetición, que también tiene una explicación en el origen oral de los relatos infantiles, por un lado, y en que se piensan para ser oralizados, por otro (sobre todo aquellos que se dirigen a los lectores más pequeños).

¿Qué es lo que se repite en los textos para chicos? Puede ser aspectos formales como construcciones sintácticas, léxico o estructura narrativa, o bien personajes, espacios, conflictos e incluso géneros. Muchas veces la repetición se da en forma de explicación. Entonces se vuelve a decir entre paréntesis lo que ya se había dicho. Algunos autores abusan de esto, quizás porque subestiman al destinatario y no quieren dejar los sentidos de su texto librados al azar.

La relación entre texto escrito e ilustración, otro de los rasgos constitutivos de los libros para chicos, muchas veces también es un ejemplo de la repetición. Nos referimos a aquellas propuestas en las que la ilustración se limita a reiterar lo que dice el texto.

[Graciela Montes \(5\)](#) plantea que se puede observar en la literatura infantil una serie de mandatos que subyacen a muchas de las propuestas destinadas a los chicos. Estos mandatos suelen estar basados en ideas sobreprotectoras acerca de los lectores infantiles. Uno de ellos es el mandato de lo familiar. De ese modo, en el caso de la literatura infantil argentina, vemos una tendencia a la repetición de los espacios representados. Pululan los cuentos que suceden en el barrio o en la escuela, o sea en los mundos supuestamente cercanos a la vivencia del niño (sobre todo urbana y de clase media). También los textos rebosan de personajes vinculados a esos mundos.

Algo similar sucede en muchas de las llamadas novelas juveniles, novelas "burocráticamente realistas y convencionales" [\(6\)](#). En ellas se repiten hasta el hartazgo los narradores protagonistas en primera persona (en forma de diario o de género epistolar), infaliblemente adolescentes con los cuales debería identificarse el lector.

El mercado editorial suele sentirse a sus anchas con la tendencia repetitiva de la literatura infantil y juvenil, ya que es una manera cómoda de homogeneizar propuestas, lectores y formas de leer y, por supuesto, garantizar las ventas a toda costa, aun cuando se trate de productos culturales que como tales, exigirían otro tratamiento a la hora de su producción y comercialización.

La consecuencia principal del uso abusivo de la repetición es la inmensa cantidad de textos estereotipados, previsibles, ajenos a las innovaciones formales. Mucha de esta literatura es "autista" respecto de la serie literaria en general, así como a otras zonas de la cultura próxima al mundo infantil como el cine, la televisión, la historieta, la publicidad o los video juegos.

Dibujo de Kate Greenaway



La transmisión de valores en la literatura para chicos

La experiencia de la literatura, si alguna vez va de verdad, si alguna vez es verdadera experiencia, siempre amenazará con su fascinación irreverente la seguridad del mundo y la estabilidad de lo que somos. Jorge Larrosa. (7)

La literatura, la lectura de textos literarios pone en peligro las seguridades que sobre el mundo hemos construido, nos dice esta cita de Larrosa, y es a partir de esta "fascinación irreverente" que violenta las verdades fosilizadas *que nos dan el mundo como algo ya pensado y ya dicho, como algo evidente, como algo que se nos impone sin reflexión.* (8) Allí está el poder transformador de la literatura, nos dice Larrosa, y no en aquellos textos que se dirigen al lector diciéndole cómo debe pensar el mundo y a sí mismo, y qué debe hacer "para cambiarlo".

Desde hace no mucho tiempo atrás ha tomado fuerza inusitada, dentro del campo de los libros para chicos y jóvenes, un discurso sobre el que quisiéramos abrir la reflexión en esta oportunidad. Nos referimos a la llamada "educación en valores" a través de los textos literarios. Quisiéramos aquí preguntarnos por esta necesidad de vehiculizar valores a través del arte y la literatura para chicos. ¿Por qué la literatura infantil ha resultado tan permeable a este discurso que parece provenir de diversos ámbitos como el pedagógico, el editorial, los medios de comunicación, e incluso el poder político?

¿Cuánto hay detrás de este mensaje pro-valores de "buenas intenciones" pedagógicas y morales, y cuánto hay de estrategia de marketing, de puerilidad, de autoritarismo y manipulación ideológica, tanto si se lo observa desde la ética como del arte?

A casi nadie se le ocurriría hoy en día predicar la necesidad de transmitir valores a través de la literatura para adultos (al menos desde la literatura consagrada). Sin embargo no sucede lo mismo con el arte y los libros para chicos. ¿Por qué?

Quizás, no sólo debemos reflexionar sobre la función del arte y la literatura, sino también acerca de nuestra concepción de los destinatarios de ese arte, ¿cuál es nuestra mirada sobre los niños y los jóvenes, cómo nos situamos frente a ellos, y entre ellos y los objetos artísticos que les están destinados?

Colecciones completas dedicadas al binomio valores-literatura, libros "hechos por encargo" para cubrir una demanda editorial: hay libros para enseñar ecología, para hablar de la discriminación, para tratar "temas difíciles" como la droga, el sida, la pobreza, la guerra... Las editoriales embarcadas en esta cruzada nos ofrecen catálogos, afiches, cuadernillos con actividades, toda una suerte de "merchandising" de los valores. Pero para llevar a cabo esta difusión del "deber ser" no sólo se recurre a los libros prefabricados con este propósito, la mejor literatura infantil también es sometida a esta operación. Y entonces nos encontramos con libros de [Roald Dahl](#) o de Tony Ross incluidos en una tabla de doble entrada destinada a los docentes, en la cual se especifica muy didácticamente qué valores corresponden al libro en cuestión. Estas acciones llegan al absurdo de suponer que un libro "es mejor" (y por lo tanto debiera ser elegido para su compra) en la medida en que mayor sea la cantidad de valores morales incluidos en él.

Las editoriales que actúan de este modo piensan que así venderán más, y sabemos que para la producción de textos infantiles, al menos en nuestro país, el mercado cautivo por excelencia es la escuela. Entran a jugar en relación con esto el currículum y los contenidos transversales. Programas que se traducen en actividades en donde la función del cuento en el aula es la de moldear la imaginación infantil según un proyecto adulto del "deber ser", que supone un control eficaz del sentido, la limitación interpretativa del lector, la restricción de la polisemia de los textos. Por suerte ese control no siempre es tan eficaz y los lectores encuentran formas no oficiales de leer que escapan incluso a las intenciones de los mediadores, y en algunos casos de los textos mismos.

Esta situación nos lleva a pensar en el estado actual de la formación de los docentes en el área de la literatura. A partir de la experiencia de capacitación podemos afirmar que una gran parte de los institutos de formación no brindan las herramientas necesarias a los futuros maestros o profesores para que en diversas situaciones de lectura puedan abordar un texto literario desde su especificidad.

En publicaciones especializadas, congresos, jornadas, mesas redondas, especialistas del campo se obstinan en instalar el predominio de la función social en los textos destinados a niños y jóvenes. A todo esto debemos sumar la pobreza del debate y la discusión. Como si este sometimiento de lo literario a los valores fuera algo incuestionable.

Habría que preguntarse por qué hoy tiene tanta fuerza este discurso dogmático de la pérdida de los valores, y su necesaria transmisión a las nuevas generaciones. También deberíamos preguntarnos por qué la literatura y otras ficciones parecen ser la forma privilegiada para esta transmisión.

¿Qué concepción de la lectura y del lector supone este uso moral de lo literario?, porque no nos engañemos: la llamada "educación en valores" no es sino una nueva forma *aggiornada* de la vieja moralina a la que históricamente ha estado ligada la literatura infantil desde sus inicios.

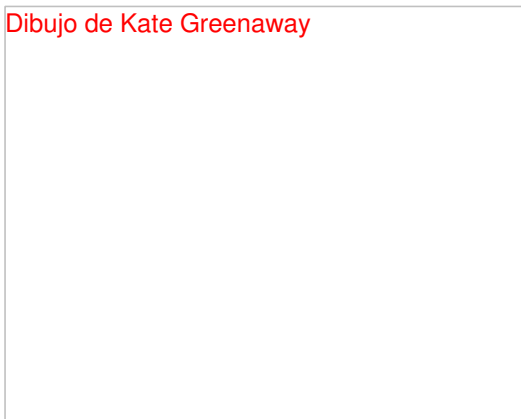
Ciertas rutinas de lectura en el aula suponen un contexto en que el lector a priori cuenta con que el mensaje está allí para "ser bajado", para intervenir en su formación. No es extraño encontrar casos en los que textos irreverentes como "¡Silencio, niños!" (9), de Ema Wolf, en el que la parodia del deber ser escolar es justamente uno de sus significados más notorios, sea leído por algunos docentes a sus alumnos para enseñarles las reglas del buen comportamiento en el aula.

Dice Jorge Larrosa: *"La literatura excede y amenaza tanto lo que somos como el conjunto de las relaciones estables, ordenadas, razonables que constituyen el orden moral racionalmente ordenado. La literatura, como la infancia, pone en cuestión la validez del mundo común."* (10)

Quizás el mayor peligro al que se ha visto tentada la pedagogía es el haberse visto constructora del mundo, la dueña del futuro, nos dice también Larrosa en su artículo "El enigma de la infancia". (11)

Si escuchamos o leemos los enunciados en torno a la "educación en valores" a través de los textos infantiles y juveniles, sentimos esta fuerte impronta autoritaria. Se toma de la literatura su carácter gratuito, se la despoja de su libertad y se la pretende transformar en vehículo útil y eficiente para construir seres humanos "mejores" que harán un mundo "mejor" (según nuestros proyectos, claro). Voluntad de dominio sobre las nuevas generaciones, voluntad de dominio, "antídoto" frente a la palabra literaria.

Dibujo de Kate Greenaway



La búsqueda de nuevos aires para la literatura infantil en Argentina

Afortunadamente no toda la literatura infantil y juvenil se somete a aquellas marcas que la acercan más a lo formativo y la alejan de lo estético.

Un pequeño paseo histórico por lo sucedido en el campo de la literatura infantil argentina hace ya dos décadas nos puede ayudar a ver cómo se intentó e intenta "salirse de las casillas" frente a los textos fuertemente escolarizados y frente al silencio impuesto por la dictadura militar.

El retorno de la democracia significó una eclosión de la producción literaria para chicos y jóvenes y de los intentos de instalación de un campo particular con actores y reglas propias. Sin embargo, sería injusto no recordar algunas figuras anteriores a este momento histórico que fueron decisivas por su mirada decididamente literaria y muy cercana a la cultura de los chicos. Nos referimos en particular a dos de ellas, [María Elena Walsh](#) y [Javier Villafañe](#). Ambos tuvieron una particularidad destacable y original: unieron a una forma de escribir desenfadada y absolutamente marcada por los juegos con el lenguaje (con una total ausencia de las intenciones formativas), una experiencia riquísima con otras formas de la cultura popular infantil como son la canción (en el caso de Walsh) y el teatro de títeres (en el de Villafañe).

A partir del año 84, como decíamos antes, se produjo un muy interesante cambio en la visión de la literatura infantil que se manifestó en varios frentes. En el caso de la producción literaria, un grupo de escritores que tenían en común no pertenecer al ámbito pedagógico, varios de ellos egresados de la Carrera de Letras, comenzaron a publicar una literatura que intentó un quiebre con aquello que tuviera que ver con la exigencia pedagógica. Nos referimos a autores como Graciela Montes, Ema Wolf, [Graciela Cabal](#), [Laura Devetach](#) (que ya venía buscando otras formas de hacer literatura para chicos desde los '70), [Ricardo Mariño](#), [Gustavo Roldán](#) y [Silvia Schujer](#), entre otros. Una de las peculiaridades de este grupo fue que se conformó, más explícitamente en unos casos que en otros, con un ideario de resistencia al autoritarismo imperante hasta el momento. Produjeron textos donde se veía una preocupación por buscar otro lenguaje, otras temáticas (muchas de ellas hasta entonces vedadas por la censura y la autocensura), otras relaciones con la ilustración, entre otras formas de renovación formal y argumental. El humor, en sus variadas formas fue el camino más transitado por el que se buscó crear una nueva estética. Estas producciones tuvieron cabida gracias a unas pocas editoriales que apostaron a una nueva relación con los lectores infantiles y con la escuela. Las que más se destacaron en este intento fueron Libros del Quirquincho y Colihue, además de algunas colecciones específicas dentro de grandes editoriales.

Otro de los frentes donde hubo una importante renovación fue el de la mediación entre los libros y los chicos. El papel que jugaron entonces muchos bibliotecarios, maestros, padres y otros mediadores fue de apropiación y divulgación original y entusiasta de toda esta movida incluso en lugares del país que hasta el momento habían sido privados del derecho a leer lo nuevo que se producía. El Plan de Lectura del '85 dio un considerable impulso a esta llegada con autores y libros a zonas antes olvidadas. Comenzó una época de Jornadas y Congresos donde diversos actores del campo de la literatura infantil comenzaron a reunirse y a pensar algunos temas que, quizás con demasiada frecuencia, se limitaron a preguntarse si la literatura infantil y juvenil era un género menor o no, o cómo había que promocionar la lectura. En cambio, la especificidad de la literatura infantil o sus vínculos con la cultura de la infancia y sus particulares formas de leer diversos lenguajes artísticos, entre otras cuestiones que ubicarían a este objeto dentro de la literatura y no tanto como a un producto cultural subsidiario de la educación, no fueron y todavía distan de ser temas centrales de los lugares donde se reúnen y discuten los mediadores. El de la literatura infantil fue y sigue siendo un campo bastante autocomplaciente y reacio a los nuevos aires que una crítica seria habilitaría.

Sin embargo, en los años '90, todo este impulso que se caracterizó por "salirse de las casillas" comenzó a ser reubicado por algunos fenómenos que redujeron ese dinamismo inicial a un nuevo encorsetamiento. Una gran parte de lo que era una novedad e intentaba tener un carácter autónomo, en los últimos años de los '80, fue sometido a algunas operaciones del mercado, en muchos casos en alianza con la institución escolar. Nos referimos a maniobras tales como la canonización de varios de los autores que habían participado de la renovación que antes comentamos. Se llegó al punto, que aun continúa con fuerza, de publicar casi en forma exclusiva lo conocido, lo que garantice las ventas. También se instituyeron modas que explotaban determinados géneros en detrimento de otros. Aquellos tipos de libros que plantean algún tipo de experimentación estética escasean en las publicaciones hechas en el país, y las traducciones o las compras de derechos de obras extranjeras se reducen a una mínima expresión, dejando fuera del alcance de los lectores argentinos obras y autores consagrados a nivel mundial. Algunas editoriales que habían encabezado el movimiento de renovación desaparecieron. El lugar de la literatura infantil sigue sostenido por los grandes grupos, consolidados en esos años, que a pesar de la tendencia a la uniformación del mercado no pueden evitar de vez en cuando la edición de nuevos autores y obras interesantes. Hoy podemos hablar, afortunadamente, en diversos lugares del país, de nuevos emprendimientos por parte de editoriales pequeñas que buscan instalar nuevas miradas estéticas, aunque, claro está, su presencia en el mercado es limitada y en inferioridad de condiciones respecto a los grandes grupos.

Un logro de los '90 fue el crecimiento importantísimo del papel de la ilustración en los libros infantiles. A la gran calidad y cantidad de ilustradores argentinos se le suma una historia de lucha muy interesante y original por la conquista de sus derechos junto a los escritores.

Dibujo de Kate Greenaway



El humor y el libro-álbum, géneros innovadores en la literatura infantil

Uno de los medios a través de los cuales la literatura infantil actual ha logrado burlar la intención pedagógica ha sido la parodia (12). La parodia permite a los textos infantiles tematizar y a su vez leer desde una distancia crítica los lugares comunes de la literatura infantil y juvenil, sus marcas fosilizadas. Por otra parte su necesaria referencia a otros textos o géneros parodiados obliga al juego intertextual; es decir a la apelación a otras obras, géneros, personajes, estilos... de la literatura infantil y juvenil, o incluso de la serie literaria o de la cultura en general. Muchos textos humorísticos escapan a lo establecido, no temen desarmar estructuras narrativas convencionales a través del juego con otros lenguajes (como el espectáculo, el cine, las series televisivas...), experimentan con géneros dentro y fuera de la serie literaria.

Pero no sólo la parodia brinda posibilidades de innovación en los textos infantiles. También el humor absurdo ha venido a ocupar un lugar importante dentro de nuestra literatura para chicos. Ejemplos a destacar dentro de este género son: [Historias de los señores Moc y Poc \(13\)](#) de [Luis María Pescetti](#), y [Los imposibles \(14\)](#) de Ema Wolf. No es casual que el absurdo sea uno de los géneros menos frecuentados en las aulas (a pesar de tener una larga tradición dentro de la literatura en nuestro país con autores como Julio Cortázar y Macedonio Fernández). El humor absurdo supone la transgresión a las leyes lógicas y racionales que organizan nuestra comprensión del mundo, así como a las normas del lenguaje con el que pretendemos dar cuenta de esa realidad. En la contratapa de *Historias de los señores Moc y Poc* Pescetti señala respecto de los personajes:

"Ellos no miran las cosas como todos lo hacemos, y de esa manera 'las desarman'. Desarman la realidad, desarman el lenguaje, y al hacerlo nos ayudan a verlo así y a preguntarnos ¿por qué no?, con lo cual le devuelven un poco de gracia y libertad al mundo."

El humor, tanto en nuestro país como en la literatura universal, ocupa uno de los lugares más relevantes en la producción de textos actuales. Autores como Roald Dahl, [Gianni Rodari](#), [Christine Nöstlinger](#) o [Elvira Lindo](#) permiten con su humor irreverente la desmitificación tanto de aspectos temáticos como formales de la tradición literaria para chicos, así como de la relación adulto niño inherente a esa tradición.

Críticos y especialistas vienen señalando un tipo de libros, relativamente nuevo, propio de la literatura para chicos, como

particularmente experimental. Se trata del [libro-álbum](#), un género que se ha configurado en sus características actuales durante los años '60 y que ha tenido difusión en nuestro país a fines de los '80 y durante la década de los '90. [\(15\)](#)

Los especialistas que intentaron definirlo destacan como constitutiva de este género la relación entre el texto y las ilustraciones, pero en el libro-álbum suele establecerse un contrapunto entre la imagen y la palabra, donde la imagen muestra lo no dicho por la palabra, o la palabra dice lo dejado a un lado por la imagen. En este tipo de libros, todos los elementos que lo constituyen (incluidos el diseño gráfico, la edición, etc.) participan en la producción del sentido.

Entre los diversos modos que adopta la experimentación en los libros-álbum es común encontrarse con la transgresión de las formas convencionales de narrar, ya sea a través de la fragmentación del texto o incluso de la adopción de estructuras propias de la lírica, y en particular de la poesía infantil para narrar una historia.

La profusión de referencias intertextuales es otra marca frecuente en este tipo de libros. A través de dichas alusiones los libros álbum dialogan con diversas manifestaciones de la cultura actual y de la tradición: otras obras literarias, el cine, la historieta, la publicidad, las artes plásticas, los dibujos animados... Este es el caso de la obra del inglés [Anthony Browne](#). [\(16\)](#) El juego intertextual que en este autor se manifiesta especialmente en las ilustraciones, deviene parodia, homenaje y desacralización de las grandes obras pictóricas y de otros referentes de nuestra cultura.

En los libros-álbum la necesidad de certidumbre atribuida habitualmente a los libros infantiles se ve a menudo violentada por la ruptura de los límites entre los planos de ficción y realidad. Un ejemplo de ello son los libros del norteamericano [Chris Van Allsburg](#) [\(17\)](#), en cuyas historias a menudo la irrupción de lo sobrenatural pone en jaque las seguridades y certezas de lo real.

En la [serie del detective John Chatterton](#) de Yvan Pommaux [\(18\)](#) podemos observar otra de las características innovadoras de la narrativa actual: la mezcla de géneros literarios. En estos libros la hibridación de géneros constituye la base sobre la que se construyen los relatos. Los cuentos tradicionales infantiles, como "Caperucita Roja", "Blancanieves" y "La Bella Durmiente", son narrados siguiendo las convenciones del policial negro, el cine y la historieta.

Un texto ficcional convencional, como suelen serlo los libros infantiles, tiende a volver invisibles sus técnicas de construcción. Lector y texto comparten ciertas reglas implícitas, cuyo ocultamiento permite el efecto de inmersión en la historia. Poner al descubierto las técnicas de la ficción, tanto en el texto como en las imágenes es otra de las formas que adopta la experimentación en los libros-álbum. Se trata de textos que se proponen poner en evidencia la construcción de la ficción, tratando al texto como un artefacto construido. Ejemplo de esto es [La flor más grande del mundo](#) de José Saramago y João Caetano [\(19\)](#), donde la voz narrativa finge ser la del autor y la historia que se cuenta versa sobre el acto de contar esta historia. Otros ejemplos en los que la literatura se propone hablar de sí misma, fuera del género libros-álbum, y dentro de la literatura nacional son: la ya mencionada novela de Ema Wolf *Historias a Fernández y Cuento con ogro y princesa* [\(20\)](#) de Ricardo Mariño. En el caso del cuento de Mariño se parodian los personajes y acciones habituales de los cuentos de hadas (algo que se ha vuelto lugar común en la literatura infantil actual), pero se da una vuelta de tuerca al juego paródico mediante la "confusión" de mundos que implica incluir al autor y su hacer dentro de la historia, en un grado de igualdad respecto de los personajes por él "creados". Esta confusión de planos de realidad (en este caso entre "autor" representado y personajes de la historia que escribe), derriba uno de los límites infranqueables para el verosímil realista: el límite entre ficción y realidad.

La presencia de las imágenes en los libros destinados a los niños posee una larga tradición que se remonta al *Orbis Pictus* de Comenius publicado en 1658. También las "Alicias" de Lewis Carroll contenían ilustraciones desde la versión manuscrita del autor [\(21\)](#). Sin embargo, persiste en nuestra cultura, y en particular en el ámbito educativo, un preconcepción según el cual la imagen en los libros infantiles está destinada sólo a decorar o acompañar pasivamente al texto. Esta subordinación de la imagen a lo escrito llega incluso a establecer la rivalidad entre ambos lenguajes; es posible escuchar aún a algunos docentes decir que durante la narración de un cuento no muestran las ilustraciones a los niños para no limitar su imaginación.

Existen actualmente en la ilustración de textos para chicos de nuestro país y del mundo, propuestas estéticas que dialogan tanto con corrientes pictóricas, como con otras esferas de nuestra cultura contemporánea (medios audiovisuales, artes gráficas en general). Artistas que provienen de las artes plásticas, del diseño gráfico, de la historieta son productores de ilustraciones de gran valor artístico, que suponen un lector infantil capaz de leer y gozar estéticamente de las imágenes que les están destinadas. Sin embargo estas tendencias innovadoras chocan y conviven con textos cuyas normas estéticas reproducen las ilustraciones estereotipadas pretendidamente infantiles de hace 30 o 40 años.

Ocuparnos de la ilustración en los libros para niños [\(22\)](#), se ha vuelto imprescindible. ¿Qué consecuencias devienen del diálogo entre la ilustración y el texto escrito? ¿Cómo leer analíticamente el lenguaje de las imágenes frente al cual nos sentimos desamparados la mayoría de quienes hemos recibido una formación centrada en la lectura de textos escritos?.

Pero no sólo el texto y la ilustración deben ser tenidos en cuenta cuando elegimos, cuando leemos o damos a leer un texto a los niños y jóvenes. [Daniel Goldin](#), editor mexicano de libros infantiles, en una entrevista para la [Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil](#), afirma:

"Los libros son muchas cosas pero son, antes que nada, objetos que pesan, se tocan, huelen, se ven, compran o intercambian. Como objetos, se instalan en nuestro entorno y suscitan emociones y vivencias que no pueden agotarse en el nivel discursivo, 'lo que dice el texto', ni siquiera en lo que dicen el texto y las imágenes. Esa dimensión material, que siempre está presente en la lectura y a la que los promotores de lectura y muchos maestros y bibliotecarios no prestan atención, es totalmente determinante en la formación de un lector." [\(23\)](#)

Queda preguntarnos acerca del lector que postulan estas nuevas estéticas en la literatura para chicos y jóvenes. En el caso del libro-álbum en particular se trata de un tipo de libro cuyo origen está ligado a los primeros lectores, aquellos que aún no poseen un manejo fluido del código escrito; sin embargo el límite de edad (tan naturalizado en las prácticas de mediación propias del campo de la literatura infantil), e incluso la frontera entre un lector niño y un lector adulto no parece tan clara cuando leemos un libro-álbum. Lo mismo sucede con textos paródicos y absurdos, que pueden ser leídos y disfrutados por lectores pequeños tanto como por adolescentes y adultos.

Por otra parte, las ideas habituales acerca de lo que se considera leer son puestas en cuestión por estos libros que otorgan a la imagen un lugar central. Un niño que todavía no accedió a la comprensión del código escrito puede, gracias al juego propuesto por la imagen, anticipar o contradecir los sentidos que transmite el texto. Este tipo de libros confirma que se puede leer antes de leer, si no nos atenemos a los parámetros clásicos de lo que se considera "saber leer".

Tanto la parodia, como otras formas de referencia intertextual, suponen la apelación a los conocimientos de los lectores dentro de la literatura como fuera de ella, pero estas referencias no deben ser consideradas como un límite en la selección de los textos, ya que por el contrario los lectores pueden acceder a tales conocimientos (un cuadro famoso en el caso de un libro álbum, por ejemplo) a partir del libro mismo.

Historias en las que el lector (y en algunos casos la voz que narra) no acaban de saber qué ha pasado, o bien que impiden al lector olvidar que el texto es un objeto construido, atentan contra formas de lectura "inocentes" convencionalmente adjudicadas a niños y jóvenes. A partir de la lectura de estos libros los chicos pueden iniciarse simultáneamente en el conocimiento de las convenciones de la ficción, al mismo tiempo que leen distintas formas de transgresión de tales convenciones.

Estos libros, a través de propuestas de innovación estética, se abren a todos los niveles y posibilidades de lectura sin subestimar la capacidad de los lectores, aun la de los más pequeños o de aquellos que tienen dificultades.

Dibujo de Kate Greenaway



Abrir el juego en la selección de textos literarios

Para finalizar, nos parece importante destacar que el énfasis que pusimos en comentar y analizar las nuevas formas narrativas y sus consecuencias en las lecturas no excluye a los clásicos o a propuestas de calidad que están más cerca de las formas tradicionales. Por lo contrario, nos parece más fructífera la idea de ampliar el canon existente que la de una absurda y empobrecedora oposición entre lo nuevo y lo viejo. Recordamos que la idea de canon tiene que ver con procesos de selección de textos que dan cuenta de saberes, poderes, ideologías, modas, ideas acerca de los lectores, etc. Como dice Claudia López, "*abrir un debate acerca del canon quiere decir, cuestionar una autoridad: los libros sagrados*" (24). Lejos de sacralizar autores, géneros, formas, pensamos en la importancia de no excluir y de ser lectores críticos y abiertos a todo, hasta a lo que nos ofrece resistencia. En esa idea inclusiva, por ejemplo, nos parece preocupante un canon que apuesta a "lo seguro" o a "lo fácil" y deja afuera a géneros que ofrecen más incertidumbre como, por ejemplo, la poesía y la literatura fantástica.

Si pensamos que cada vez es más frecuente que los primeros encuentros de los chicos con los libros sean los que tienen lugar en la escuela, la imagen de la literatura que vayan conformando tendrá mucho que ver con nuestras elecciones, con nuestras decisiones. Por eso, ser desafiantes, críticos, inquietos, buscadores incansables, predispuestos al juego y, sobre todo, abiertos a la hora de elegir textos para los lectores que empiezan su propio camino, podrá significar quizás que las bibliotecas que ayudemos a formar estén pidiendo cada vez nuevos y muy bien nutridos estantes.

Dibujo de Kate Greenaway



(1) Alvarado, Maite. "La crítica de literatura infantil en Argentina". En: *Memoria 27º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil*. Cartagena de Indias, Colombia, 18 al 22 de setiembre de 2000.

(2) Wolf, Ema. *Historias a Fernández*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1994. Ilustraciones de Jorge Sanzol.

Nota de *Imaginaria*: Ver también el artículo "[La vida o el sueño. Reflexiones sobre la relación entre el autor y el lector infantil en el libro Historias a Fernández de Ema Wolf](#)", de Cecilia Bajour.

(3) Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens and London, The University of Georgia Press, 1986.

(4) Alvarado, Maite y Massat, Elena. "El tesoro de la Juventud". En: *Filología*. Año XXIV. Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, 1989.

(5) Montes, Graciela. Conferencia pronunciada en el Postítulo de Literatura Infantil y Juvenil. Buenos Aires, Centro de Capacitación Docente CePA, 2003-2004.

(6) Mariño, Ricardo. "[Cambiano de tema...](#)". En: *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* N° 8. Buenos Aires, marzo de 1999.

Nota de *Imaginaria*: El artículo también fue publicado por *Imaginaria*, [aquí](#).

(7) Larrosa, Jorge. "Venenos y antídotos". En: *La experiencia de la lectura*. Barcelona, Laertes, 1998.

(8) Larrosa, Jorge. "La novela pedagógica". En: *Pedagogía Profana*. Buenos Aires, Ediciones Novedades Educativas, 2000.

(9) Wolf, Ema. "¡Silencio, Niños!". En: *¡Silencio, niños! y otros cuentos*. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1997. Ilustraciones de Pez.

(10) Larrosa, Jorge. "Venenos y antídotos". En: *La experiencia de la lectura*. Barcelona, Editorial Laertes, 1998.

(11) Larrosa, Jorge. "El enigma de la infancia". En: *Pedagogía profana*. Buenos Aires, Ediciones Novedades Educativas, 2000.

(12) Como señalan Maite Alvarado y Elena Massat, haciendo alusión a [La escuela de las hadas](#) de Conrado Nalé Roxlo: "A menudo esta absorción de la intención apelativa por la narración se da a través de la autorreferencia: tematizando o parodiando, muchos relatos infantiles se refieren al 'enseñar'. Así, en *La escuela de las hadas*, Conrado Nalé Roxlo tematiza, bajo la forma de la novela de iniciación, lo apelativo didáctico, que pierde su peso mensajístico, entre otras cosas, porque el texto construye una enunciación representada delegando en los personajes el juego de enseñar y aprender." En: "El tesoro de la juventud", *Revista Filología*, Año XXI, Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, 1989; pág. 54. Cabe aclarar que también la parodia ha llegado a cristalizarse en algunos textos infantiles perdiendo su fuerza transgresora para caer en una forma más de la repetición y el estereotipo.

(13) Pescetti, Luis María. *Historias de los señores Moc y Poc*. Buenos Aires, Editorial Alfaguara, 2003. Ilustraciones de O'Kif.

(14) Wolf, Ema. *Los Imposibles*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988. Ilustraciones de Jorge Sanzol.

(15) [Los libros álbum han tenido poco desarrollo en nuestro país](#). Muchos de estos textos, obra de autores de reconocimiento universal como Anthony Browne, Chris Van Allsburg, David Mc Kee..., llegaron a nuestro país a través de la [colección Los especiales de A la orilla del viento del Fondo de Cultura Económica de México](#). Estos libros importados se volvieron prácticamente inaccesibles por su costo a partir de fines del 2001. Actualmente pequeñas editoriales como [Pequeño Editor](#) y Ediciones del Eclipse están desarrollando colecciones dedicadas a los libros-álbum en Argentina.

Para ampliar la información sobre este tema consultar los artículos:

- "[Libros-álbum: libros para el desafío. Una bibliografía](#)", por Cecilia Bajour y Marcela Carranza. En *Imaginaria* N° 87 (Buenos Aires, 9 de octubre de 2002).
- "[El libro-álbum en Argentina](#)", por Cecilia Bajour y Marcela Carranza. En *Imaginaria* N° 107 (Buenos Aires, 23 de julio de 2003).

(16) Otros títulos de este autor se destacan por el juego intertextual son: *Willy el soñador* (México, Fondo de Cultura Económica, 1997) y *Las pinturas de Willy* (México, Fondo de Cultura Económica, 2000), ambos en la colección Los especiales de *A la orilla del viento*.

(17) Algunos títulos de este autor en castellano: [El higo más dulce](#) (México, Fondo de Cultura Económica, 1995), *Jumanji* (México, Fondo de Cultura Económica, 1995), *Los misterios del Señor Burdick* (México, Fondo de Cultura Económica, 1996), [Mal día en Río Seco](#) (México, Fondo de Cultura Económica, 2000) —todos en la colección Los especiales de *A la orilla del viento*—, y *El Expreso Polar* (Caracas, Ediciones Ekaré, 1998. Colección Libros de Todo el Mundo).

(18) Pommaux, Yvan. [Lilia](#) (Caracas, Ediciones Ekaré, 1999), [Detective John Chatterton](#) (Caracas, Ekaré, 2000) y [El sueño interminable](#) (Caracas, Ekaré, 2002), todos en la colección Libros de Todo el Mundo.

(19) Saramago, José (texto) y João Caetano (ilustraciones). *La flor más grande del mundo*. Traducción de Pilar del Río. Madrid, Editorial Alfaguara, 2001.

(20) Mariño, Ricardo. *Cuento con ogro y princesa*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1987. Colección El Pajarito Remendado. Ilustraciones de Laura Cantón. (Existe edición entregada con el periódico Página/12; Buenos Aires, 1999.)

(21) El manuscrito de las *Aventuras de Alicia Bajo Tierra*, que Dodgson obsequió a Alice Liddel el 26 de noviembre de 1864, incluía 37 dibujos hechos por él mismo. Carroll "escribía dando por sentada la presencia de ilustraciones. 'Si ustedes no saben qué es un Grifo, observen la ilustraciones', dice a los lectores en el Cap. IX de las *Aventuras*; quienes en el Cap. XI quieren saber cómo el Rey se puso la corona sobre la peluca son remitidos al frontispicio. Las imágenes dan detalles en los que el autor no se pierde, para concentrarse en el diálogo (...) al mismo tiempo no son un aditamento superfluo, sino la realización del texto. Buscó como ilustradores artistas de primera línea. A todos pagó generosamente, a todos controló trazo por trazo y con todos discutió el plan y el detalle de cada dibujo hasta la exasperación. Comparando los apuntes que a menudo proporcionaba al ilustrador con los dibujos finalmente publicados, no quedan dudas de que se lo debe considerar coautor intelectual de las ilustraciones: muchos de los trabajos de Tenniel y Furniss son bellas realizaciones de sus bosquejos, a los que siguen con precisión y fidelidad." Nota de Eduardo Stilman para *Los libros de Alicia. La caza del Snark. Cartas. Fotografías*, de Lewis Carroll. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, Best Ediciones, 1998. Traducción anotada de Eduardo Stilman. Prólogo de Jorge Luis Borges. Ilustraciones de John Tenniel, Henry Holiday, Lewis Carroll y Hermenegildo Sábat.

(22) Respecto a los libros ilustrados señala Margaret Meek: "Un libro ilustrado invita a todo tipo de lectura y permite la invención de un conjunto de historias en vez de una sola. Sólo los libros ilustrados, con su variedad de perspectivas y puntos de vista, técnicas artísticas y formas de enseñar convenciones respecto a imagen y texto, ofrecen la oportunidad y los medios para definir la poética de una literatura que se dirige exclusivamente a los niños. En el artículo "¿Qué se considera evidencia en las teorías sobre literatura para niños?", por Margaret Meek, en *Un encuentro con la crítica y los libros para niños* (Caracas, Banco del Libro, 2001; colección Parapara-Clave).

(23) Guzmán, Malí. "Especiales A la orilla del viento. Entrevista con Daniel Goldin". En: *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil* N° 12; Bogotá (Colombia), Fundalectura, julio-diciembre de 2000, pág. 26.

(24) López, Claudia. "Venturas y desventuras del canon literario en la escuela". En: *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* N° 5. Buenos Aires, noviembre de 1997; pág. 18.

(*) El texto de la ponencia original fue publicado en **De las raíces a las alas. Tucumán en tiempo de lectura**, segundo dossier (San Miguel de Tucumán, Plan Nacional de Lectura, diciembre de 2004).

Portada

Bibliografía

Alvarado, Maite. "La crítica de literatura infantil en Argentina". En: *Memoria 27º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil*. Cartagena de Indias, Colombia, 18 al 22 de setiembre de 2000.

Alvarado, Maite y **Massat**, Elena. "El tesoro de la Juventud". En: *Filología*. Año XXIV. Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, 1989.

Colomer, Teresa. *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.

Colomer, Teresa. "El álbum y el texto". En: *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* N° 11. Buenos Aires, abril de 2000.

Guzmán, Malí. "Especiales A la orilla del viento. Entrevista con Daniel Goldin". En: *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil* N° 12; Bogotá (Colombia), Fundalectura, julio-diciembre de 2000.

Larrosa, Jorge. "Venenos y antídotos". En: *La experiencia de la lectura*. Barcelona, Laertes, 1998.

Larrosa, Jorge. "La novela pedagógica" y "El enigma de la infancia". En: *Pedagogía profana*. Buenos Aires, Ediciones Novedades, Educativas, 2000.

López, Claudia. "Venturas y desventuras del canon literario en la escuela". En: *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* N° 5. Buenos Aires, noviembre de 1997.

Mariño, Ricardo. "El terreno donde crece la literatura infantil". En: *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* N° 7. Buenos Aires, agosto de 1998.

Mariño, Ricardo. "Cambiando de tema...". En: *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* N° 8. Buenos Aires, marzo de 1999.

Meek, Margaret. "¿Qué se considera evidencia en las teorías sobre literatura para niños?". En: *Un encuentro con la crítica y los libros para niños*. Caracas, Banco del Libro, 2001. Colección Parapara-Clave.

Montes, Graciela. "La literatura infantil argentina". En: *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia*, de Ana María Machado y Graciela Montes. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003. Colección La llave.

Montes, Graciela. Conferencia pronunciada en el Postítulo de Literatura Infantil y Juvenil. Buenos Aires, Centro de Capacitación Docente CePA, 2003-2004.

Pescetti, Luis María. "Prólogo". En *La Mona Risa*. Madrid, Editorial Alfaguara, 2001. Este texto también se encuentra publicado en la página web del autor: www.pescetti.com.

Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens and London, The University of Georgia Press, 1986.

Nota de Imaginaria: Las ilustraciones que acompañan a este artículo son de la artista inglesa Kate Greenaway (1846-1901) y pertenecen a su obra *Book of Games* (Routledge, 1989).

Cecilia Bajour (cecibajour@infovia.com.ar) es Profesora en Letras. Se desempeña como docente en la Escuela de Capacitación (CePA), de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Es miembro del Equipo de Coordinación Académica del Postítulo de Literatura Infantil y Juvenil, y coordinó la Cátedra Abierta "Nuevas miradas sobre la literatura infantil y juvenil contemporánea". Forma parte del Equipo de Coordinación del Programa de Capacitación para Maestros Bibliotecarios de la Ciudad de Buenos Aires (todas instancias organizadas por CePA). Es docente de Literatura Infantil en la Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional de San Martín. Participa como expositora en Jornadas y Congresos de la especialidad.

Marcela Carranza es maestra y Licenciada en Letras de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Como miembro de CEDILIJ (Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil) formó parte de la coordinación del programa de bibliotecas ambulantes "Bibliotecas a los Cuatro Vientos" y del equipo Interdisciplinario de Evaluación y Selección de Libros. Publicó artículos en revistas y participó como expositora en congresos de la especialidad. Actualmente se desempeña como coordinadora de talleres en el área de la literatura infantil y juvenil en la Escuela de Capacitación Docente (CePA), de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, y profesora tutora en el Postítulo de "Literatura Infantil y Juvenil" de la misma institución.

Artículos relacionados:

[Destacados: Los libros-álbum](#)

[Destacados: Los libros-álbum \(II\): Los creadores y las obras](#)

[Destacados: Animar a leer](#)

[Destacados: Editores de libros para niños y jóvenes](#)

[Destacados: Tres reflexiones sobre la escritura](#)

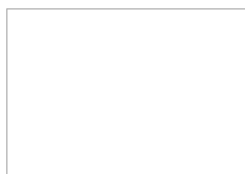
-

• Secciones

- [Autores](#)
- [Lecturas](#)
- [Ficciones](#)
- [Galería](#)
- [Reseñas de libros](#)
- [Libros recomendados](#)
- [Libros recibidos](#)
- [Destacados](#)
- [Publicaciones](#)
- [Música](#)
- [Miscelánea](#)
- [Links](#)
- [Eventos](#)
- [Humor](#)
- [ALIJA](#)
- [Lo breve](#)

Además

- [La Biblio de los Chicos](#)
- [Foro de discusión](#)
- [Los encabezados de Imaginaria](#)



- El diseño usa elementos de Statement by [Blog Oh! Blog](#), adaptados para Imaginaria.

Distribution, etc.: Frankfurt am Main ; New York . Peter Lang, (c)2010. Physical Description: 359 p. ;, 21 cm. Series StatementÂ Teaching law and literature edited by Austin Sarat, Cathrine O. Frank and Matthew Anderson. by edited by Austin Sarat, Cathrine O. Frank and Matthew Anderson. ISBN: 9781603290920 (hardcover : alk. paper) ISBN: 9781603290937 (pbk. : alk. paper) Publication & Distribution: New York . Modern Language Association of America, (c)2011. Author: Sarat, Austin. Author: Frank, Cathrine O. Author: Anderson, Matthew Daniel.