

IV Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición

**Itinerarios biográficos relacionales en la edición de libros para niños y jóvenes en
Argentina**

Adriana Vulponi¹

Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

vulponiadriana@gmail.com

Argentina

Resumen: La noción de *itinerarios biográficos relacionales* fue adoptada en un estudio sobre la realización de *una historia social y cultural de la literatura infantil y juvenil argentina*. Ha resultado operativa para registrar algunas trayectorias claves que han contribuido a la emergencia y particular visibilidad de esta historia en la segunda mitad del siglo XX, hasta la actualidad.

La realización de estos itinerarios se concretó desde una perspectiva multidisciplinar, pues fue abordada desde aportes de la historia, la sociología y la antropología. De ellos, se incorporaron enfoques teóricos y metodológicos que se consideraron viables tanto para la construcción de los datos como para su comprensión, desde una mirada holística del entramado de redes que hicieron posible la creación de editoriales específicas, colecciones y publicaciones que se constituyeron en hitos insoslayables.

En esta oportunidad, el foco está centrado en una trama que generó muchas otras para la edición de *libros para niños y jóvenes* en este país. Esta última denominación hace referencia a que los libros publicados exceden a la identificación de *literatura como arte*, para estos destinatarios tan específicos y problemáticos en el campo. Es decir, no sólo se trata de la edición de géneros literarios, sino también, de los libros denominados *de divulgación* de diversa índole: desde la conformación de enciclopedias, hasta el rescate de mitologías o de abordajes de la historia argentina y la formación de ciudadanos (sin considerar los manuales escolares, sino los libros individuales insertos en colecciones, o no).

La trama central a la que se hace referencia es la generada por el reconocido editor Boris Spivacow. No es la única del país, pero sí, central en la sociogénesis de diversas ramas de publicaciones en Argentina. Un itinerario biográfico relacional clave en esta historia de la producción cultural está aglutinada en una figura en particular: Graciela Montes.

Palabras clave: itinerarios; edición; niños; jóvenes; Argentina.

¹ Profesora y Licenciada en Letras Modernas, Especialista en Antropología social, Magister en Antropología, Doctoranda en Letras, UNC. Docente de Nivel Superior, miembro de equipos de investigación en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, y del PROPAL, UNC. Colaboradora en diversos Proyectos: tales como Culturas Interiores, Un archivo de la cultura de Córdoba, FFyH, UNC y EDI RED, Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) –Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, entre otros.

La noción de *itinerarios biográficos relacionales* fue adoptada en un estudio sobre la realización de *una historia social y cultural de la literatura infantil y juvenil argentina* (Vulponi, 2021). Ha resultado operativa para registrar algunas trayectorias claves que han contribuido a la emergencia y particular visibilidad de esta historia en la segunda mitad del siglo XX, hasta la actualidad.

La realización de estos itinerarios se concretó desde una perspectiva multidisciplinar, pues fue abordada desde aportes de la historia, la sociología y la antropología. De ellos, se incorporaron enfoques teóricos y metodológicos que se consideraron viables tanto para la construcción de los datos como para su comprensión, desde una mirada holística del entramado de redes que hicieron posible la creación de editoriales específicas, colecciones y publicaciones que se constituyeron en hitos insoslayables.

En esta oportunidad, el foco está centrado en una trama que generó muchas otras para la edición de *libros para niños y jóvenes* en este país. Esta última denominación hace referencia a que los libros publicados exceden a la identificación de *literatura como arte*, para estos destinatarios tan específicos y problemáticos en el campo. Es decir, no sólo se trata de la edición de géneros literarios, sino también, de los libros denominados *de divulgación* de diversa índole: desde la conformación de enciclopedias, hasta el rescate de mitologías o de abordajes de la historia argentina y la formación de ciudadanos (sin considerar los manuales escolares, sino los libros individuales insertos en colecciones, o no). Además de estos libros de divulgación y los literarios existen otros inclasificables, a veces llamados libros objeto, libros artísticos –sólo de imágenes-, entre otros, como el denominado *libro expandido* por la especialista estadounidense Amaranth Borsuk (2020).

La trama central a la que se hace referencia es la generada por el reconocido editor Boris Spivacow. No es la única del país, pero sí, central en la *socio-génesis* de diversas ramas de publicaciones en Argentina. Un itinerario biográfico relacional clave en esta historia de la producción cultural está aglutinada en una figura en particular: Graciela Montes.

Si bien la historia de la edición de libros para niños y jóvenes en Argentina no se inició con las publicaciones de este editor, su acción constituyó un hito en su visibilidad en

cuanto a la valoración de emprendimientos de producciones encaradas con una particular renovación estética, apartando además, la prioridad didáctica y escolar.

Quienes se dedican al estudio de la edición en la Argentina conocen algo de la trayectoria de Spivacow: su liderazgo en Abril, EUDEBA y el Centro Editor de América Latina. En lo que se refiere a este género particular, en Abril, comenzó con su perspectiva revolucionaria con las colecciones Gatito y Bolsillitos. En EUDEBA, no fue uno de sus ejes. Sin embargo, allí comenzaron a gestarse colecciones que se concretaron en el CEAL. Aparecieron los memorables Cuentos de Polidoro –cuya primera publicación data de 1967- y Los cuentos del Chiribitil. En esta última colección, ingresó la entonces joven Graciela Montes. En 1971, había terminado la carrera de Letras en la UBA y había comenzado la carrera en Filosofía, pero los tiempos no eran favorables para su desarrollo en la universidad y, en una entrevista, afirmó:

Afortunadamente, ahí estaba el Centro Editor de América Latina, un polo cultural y de formación alternativo. Primero entró a trabajar Ricardo Figueira, y en el 71 (para entonces ya nos habíamos casado), entré yo. Empecé corrigiendo galeras. Yo trabajaba como profesora de latín, de literatura y de traducción, y también daba clases a alumnos que querían ingresar al Buenos Aires o al Pellegrini. Pero nunca me gustó mucho enseñar. Y tampoco quería para mí la vida académica, aunque no me faltaron oportunidades en ese sentido. En cambio, la editorial me parecía un lugar apasionante. Encontré mi lugar, al que estuve ligada por más de veinte años (...) Pero no era sólo Boris. En el Centro Editor había mucha gente sumamente estimulante para una persona joven y más bien insaciable, como creo que era yo en ese entonces. Las “clases magistrales”, que se extrañaban en la facultad, se daban ahí, en el Centro Editor, de manera casual en los pasillos, adentro de una u otra oficina, en las discusiones (siempre se estaba discutiendo mucho) y en el trabajo. En ese tiempo, no estaba tan de moda hablar de “talleres” pero de hecho ahí se aprendía en funciones, en medio del trabajo, mientras se discutía la mejor tapa para una publicación, se reescribía un texto, se polemizaba con una postura., (Bueno y Taroncher, 2006: 299).

El CEAL se constituyó en un centro de formación para sus miembros: Graciela Cabal, otra autora de libros para niños, entre otros, lo denominaba *la escuelita*.

En lo que se refiere al marido de Montes, el mencionado Ricardo Figueira, fue docente universitario (UBA, El Salvador, UNLU), director de colecciones en el Centro Editor de América Latina (El País de los Argentinos, Atlas Total, Fundamentos de las Ciencias del Hombre...) y del archivo fotográfico y documental, y Secretario Ejecutivo del Conicet entre 1984 y 1989. Tuvo a su cargo una pequeña editorial, Odo, donde alimentó y terminó de armar un gran proyecto de rescate de relatos: La Mar de Cuentos.

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

Ante la muerte de Pigretti, en 1978, la sucedió en el cargo la entonces joven Graciela Montes, quien ya estaba familiarizada con el modo de trabajo en la editorial y, tal como el editor, contaba con firmes convicciones: inició su labor con un horizonte muy claro de objetivos.

Creo que fue sobre todo la ocasión: el Chiribitil, tanto la posibilidad de ensayarme en ese género (escribía, pero no cuentos para niños), como la de elegir y editar. Cuando Boris me encomendó la colección, y -creo que eso fue muy determinante- la gran confianza que me mostró Jorge Lafforgue cuando me encomendó los prólogos de la Básica Universal referidos a literatura infantil, eso me llevó a leer y a estudiar y, a meterme, incluso en honduras a las que no me habría asomado probablemente si no se me hubiesen abierto esas ventanas...y puertas. Esa ocasión en un terreno ya bastante laboreado de chica, sumada al interés y respeto que sentí siempre por esa literatura tan apretada e intensa ya de grande (un indicio: en 1966, cuando cursaba el primer año de Letras en Filo de la calle Independencia, Ricardo, mi novio entonces, me compraba todas las semanas los Cuentos de Polidoro en el kiosco que había en el hall central, y era un espléndido regalo), terminó de encauzarme.²

De niña, había admirado y leído la colección Bolsillitos, de adulta, los Polidoro y, a los pocos años, Spivacow le encomendó los Chiribitil.

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

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

² Extensa entrevista realizada por Mirtha Benitez, Ariel Pernicone y Silvana Prieto en el año 2005, en la Revista de Psicoanálisis con niños FORT-DA, Número 8, en línea, disponible en <https://www.fort-da.org/reportajes/montes.htm>

La cultura puede ser para todos, la mejor cultura. (...) Otra cosa que aprendí con él y con la gente que trabajaba en el Centro es el sentido social que tiene la divulgación. (...) Lo siento como un *pater*, como una figura de Zeus olímpico, que al mismo tiempo protege y fulmina con el rayo (Maunás, 1995: 234).

La presencia de Ricardo Figueira en su vida fue muy importante, pues realizaron algunas creaciones y proyectos, juntos:

Yo tenía una mitología que habíamos armado con el que en aquel momento era mi novio y ahora mi marido, Ricardo Figueira, que es historiador. Con él habíamos inventado esta especie de mitología con algunos personajes fantásticos, que eran los "odos", surgidos de un juego... Todo esto sucede en los años 1966, 1967, años de muchas experiencias artísticas. Nosotros íbamos a las muestras del Instituto Di Tella, por ejemplo, en esa época había mucha recuperación de los juegos literarios de los surrealistas (...) empezamos a dibujar, como se hacía en esos juegos, unos caminos aleatorios que cortaban las palabras. Después se sombreaban algunos sectores, se dejaban libres otros y, entonces, quedaban palabras nuevas o trozos de palabras: una composición literaria nueva, absurda, casual, fruto del azar. Y ahí aparecían varias veces las palabras "odo" y "opi". Entonces, empezamos a inventar una mitología a partir de ahí. Cuando en 1976 salió esta colección, yo dije "voy a escribir un cuento de odos": lo demás lo inventé yo, pero el personaje ya estaba (Benitez, Pernicone y Prieto, 2005).

Sus cuentos con estos personajes Odos fueron publicados en la colección Cuentos del Chiribitil. Sin embargo, además, en La Encina-CEAL a fines de los 80, se editaron los Cuentos de la Mitología griega, escritos por Montes e ilustrados por Liliana Menéndez³ y Oscar Rojas. Fueron reeditados en sucesivas ediciones a fines de los 90, ilustrados por Menéndez y a través de Odo, editorial que dirigía Figueira y que editaba bajo el sello Gramón-Colihue dentro de la colección La mar de cuentos y Página/12. En 2000, aparecieron *Más cuentos de la Mitología griega*, Odo/Gramón- Colihue-Página/12. En 2020, la Editorial Banda Oriental reeditó la obra con el título *Historias de la mitología griega*, ilustrado por Fidel Sclavo.

Entre sus innumerables acciones, desde mediados de la década del 70, dirigió numerosos proyectos editoriales además de Los cuentos del Chiribitil: Enciclopedia de los pequeños (Editorial La Encina), La manzana roja y Cosas de chicos (Editorial Kapelusz) y Cuentos de mi país (Ediciones Culturales Argentinas-Centro Editor de América Latina) -entre otros-.

³ En la publicación de las actas del V Congreso Internacional de LIJ, realizado en Villa Giardino, Córdoba, en 1997 y organizado por el CEDILIJ, aparece la disertación de Menéndez -Mirar donde no se ve- que hace referencia al diseño y la concepción de los libros de esta colección en sus diálogos con Graciela Montes, el "Negro" Díaz y Boris Spivacow puesto que en el CEAL se gestaron y publicaron por primera vez.

En la década del 80 pos-dictadura, y del 90, realizó la mayoría de sus publicaciones en las editoriales más difundidas del género. Si bien Plus Ultra o Guadalupe aún tenían mucha difusión en la escuela, estos productores no optaron por ellas.

Desde los 80, comenzó a recibir premios y distinciones nacionales e internacionales por sus obras. Algunas fueron traducidas a distintos idiomas, especialmente al portugués y alemán.

Fue miembro fundador de la ALIJA –Asociación de Literatura Infantil y Juvenil Argentina, Sección Nacional del IBBY-. En 1986, cofundadora y Directora de Publicaciones de la editorial Libros del Quirquincho, hasta su alejamiento, en 1992. Tal como expone el *Gran Diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil*, coordinado por Jaime García Padrino y publicado por SM, Madrid, “escribió los estudios preliminares de diversos textos clásicos. Fundó Gramón-Colihue (como su nombre lo indica, una asociación de Graciela Montes con Colihue), donde continuó publicando sus obras” (2010: 607).

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

Sus obras más reconocidas se publicaron apenas reiniciada la democracia -1984- durante toda esa década y la siguiente. Además, cuenta con variadas traducciones: de *Alicia en el país de las maravillas*, *Los cuentos de Perrault*, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, entre otras. Pero la de mayor impacto en el campo fue la reactualización de *La literatura para niños y jóvenes. Guía y exploración de sus grandes temas*, de Marc Soriano, (publicada en Colihue, en 1995) de insoslayable consulta para los especialistas.

Montes fue cofundadora de la revista *La Mancha, Papeles de Literatura Infantil*, creada en 1996, en Buenos Aires. En ella, participaron las principales figuras del género. Muchos de los artículos de esta revista fueron reproducidos en la *Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil Imaginaria*, por su importancia para los especialistas.

Sólo cabe recordar algunas colecciones que tienen que ver con la historia del país, sobre las cuales, decía:

Primero hice una colección que se llamó **Entender y participar**, que salía en los kioscos. Después la sacó el diario Página 12, pero no creo que queden muchos ejemplares. Eso se hizo cuando volvió la democracia en nuestro país, y la idea era, por un lado, contar que acá había habido una interrupción muy grave en el funcionamiento de la democracia, contar lo que había pasado con los desaparecidos y también contar cómo funcionaba una democracia... Se había armado una pequeña editorial que se llamó Libros del Quirquincho, donde yo decidía qué era lo que se publicaba y otros manejaban el negocio (...) en 1996, cuando se cumplieron los 20 años del golpe militar en la Argentina; entonces hice **El golpe y los chicos** con el relato y los testimonios de los hijos de desaparecidos...

Nos concentramos en su función como editora que, tampoco puede desligarse de las publicaciones como escritora, traductora, especialista y, también, como *hermana mayor* de otros *destacados* a quienes formó en algunos aspectos por los espacios, en los cuales se desempeñó.

En 2019, Mario Méndez, escritor, maestro y docente universitario de la carrera de Edición en la UBA le realizó una entrevista en el marco del Programa Bibliotecas para armar, en la 45° Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y, a través de la Fundación El Libro, en ocasión de la apertura del 21° Congreso internacional de Promoción de la Lectura y el Libro. Se evidencia la herencia que dejó Montes como editora.

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

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

GM: El trabajo de edición es muy, muy gratificante. Encontrarme con esas cosas de escritura me pareció un regalo que me hacían. Cuando descubría un autor, realmente lo defendía muchísimo. Horacio Clemente, por ejemplo, me deslumbró; me pareció que era una escritura diferente, alguien que venía desde otro lado. (...) Que las voces fueran diferentes fue muy bueno. Por eso, cuando Oche y Mariño y López vinieron los tres, que eran muchachitos, al Centro Editor y trajeron sus cuentos, aparte de que me pareció que tenían mucha frescura, una cosa nueva muy valiosa, me pareció que había que animarlos. Después hubo cosas que no se publicaron, porque el Chiribitil cerró, se acabó la plata para el Chiribitil. Así que los cuentos quedaron ahí, y después ellos los publicaron en otras ocasiones. Pero fue bueno; en ese trabajo de edición fui muy feliz.

Así como Boris Spivacow fue un *pater* para ella y la estimuló, también ella lo hizo con otras personas que, veinte años después de la aventura de los Chiribitil, se convirtieron en figuras centrales: un ejemplo de ello es el mencionado Ricardo Mariño, quien participó del debate histórico sobre la LIJ en el primer número de la revista *La Mancha*, en 1996.

La autora recibió, en 2005, un premio por la novela (para adultos) *El turno del escriba*, escrita en coautoría con otra figura importante del campo, Ema Wolf. Se trató del VIII Premio Alfaguara de Novela 2005. De allí en más, no hubo noticias de Graciela Montes por unos años.

Cabe la pregunta: ¿Por qué? ¿Fue un retiro voluntario? ¿Es un *insilio* por opción? Sólo queda valorar sus aportes y las preguntas sin respuestas...

Sin embargo, en el año 2018, recibió el Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil, por su trayectoria. Fue la edición número 14 de este galardón que se realiza anualmente y participan en su elección, cuatro instituciones culturales internacionales: UNESCO, IBBY, OEI y el CERLALC, con la colaboración de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, México. Fue recibido previamente, por otras dos figuras destacadas: en 2009, María Teresa Andruetto y, en 2010, Laura Devetach. El premio, además de prestigio y reconocimiento, otorga un monto de treinta mil dólares. Al recibirlo, afirmó:

Ahora me dan un premio tras 12 años de que no publico nada, ni tengo participación en ferias, ni promuevo los libros, menos voy a las escuelas y todas esas cosas que antes eran parte de mi vida y el que hayan tomado la obra del pasado y considerado para un premio es muy valioso para mí.

Cabe destacar la interesante respuesta que dio a la inevitable pregunta sobre su alejamiento definitivo del campo:

Uno siente que ya no puede responder a todo, y por otra parte, es un mundo muy ligado al mercado, y uno a veces se pregunta qué está haciendo, de qué juega en ese lugar.

Los límites del tiempo y de la propia humanidad son inevitables, como también le sucedió a Spivacow. Pero, además, aparece *la otra cara de Jano* a la cual hacía referencia José Luis De Diego (2015), aludiendo a Bourdieu (1999). El poder del mercado en el mundo del libro, más en el siglo XXI que en el XX, es un costado difícil de conducir.

Sin embargo, más respuestas aparecieron, en febrero de 2021. En primer lugar, se anunció un evento de los tantos en este siglo que involucran a las figuras de la literatura para niños. Se trata de la edición número 14 del *Encuentro Anual de Libros y Maestros*, organizado por *Penguin Random House* que se realizó *on line*, a causa de la pandemia. Muchas son las actividades que se presentan a quienes se dedican a algún tipo de mediación entre niños y libros.

Página 12, en su sección Cultura y Espectáculos, del 25 de febrero y con el título Foco en la literatura infantil y juvenil y el título del Encuentro “La gran ocasión”, por Silvina Frieria, anunciaba entre sus principales propuestas:

Imperdible será la entrevista de Canela a Graciela Montes, a las 16; una conversación entre dos referentes indiscutidas de la literatura infantil, centrada en el lugar fundamental de la lectura, en la que se repasará la trayectoria de Graciela Montes, autora de más de setenta títulos de ficción para niños y textos de teoría literaria notables como *La frontera indómita* y *El corral de la infancia*, que en 2018 recibió el XIV Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil.

Montes reapareció para recibir el premio y para entrevistas pero no sólo quedó en eso. Vendrían muchas reediciones, a cargo de su hijo Santiago Figueira.

El *encuentro de titanes* fue histórico y aparecieron *cuestiones interesantes, en las preguntas y en las respuestas*. Ambas han tenido muchas oportunidades de trabajo conjunto: las más, Canela como editora y Montes, como escritora (en lo que apareció). Pero hubo muchos cruces de estas trayectorias en la producción y en lo que deseaban compartir con los destinatarios. De la entrevista que apunta a, en primer lugar, qué consideran importante transmitir a los mediadores desde su experiencia: aparecieron temas relacionados a la concepción de una obra para niños, en sus textos, en el lenguaje, la creación de espacios y personajes, las ilustraciones, en la conceptualización del receptor, en la producción editorial y en la importancia del rol de un mediador en bibliotecas populares, rescatando el Plan Nacional de Lectura de Hebe Clementi, entre otras cuestiones.

El desempeño de Canela como entrevistadora, con trayectoria de años en conducción en medios televisivos, mostró su experticia.

Cabe rescatar sólo algunos puntos medulares para el objetivo que nos ocupa. Se realiza un paneo general de la entrevista.

Canela inició la *conversación*, porque eso fue, indicando la centralidad de Montes en el campo: “Me has ayudado mucho y orientado como editora, y a muchos...” Rememorando imágenes de *bastoneros*, en distintas circunstancias de desfiles, la presentó como esa figura, que *marcó el compás de una época*. Una de las cuestiones en la que se detuvieron fue en las bibliotecas populares. Argumentaban la diferencia de no estar *modelizada* por la estructura y los tiempos de la escuela, sino por ser más libres, otorgan *otra libertad* a la lectura. Otro punto y oportunidad fue mostrar algunos libros de Montes, recientemente reeditados. La entrevista es extensa, pero se habló de la *materialidad* del libro en su construcción, los cambios que presentan las distintas épocas, las experiencias de lectura de Montes cuando se puso en contacto con la colección Robin Hood de Acme y cómo influyó en posteriores proyectos editoriales de adulta, el conocimiento común de la bibliotecaria y especialista europea Geneviève Patte y la nacional María Adelia Díaz Rönner, y sus legados, entre otras cuestiones. En un momento, apareció la indirecta e inevitable pregunta de Canela: “no quiero preguntarte por qué no estás escribiendo”...El diálogo continuó sin esa respuesta que nunca, quizás, sea respondida del todo. Lo cierto es que constituyó *una gran ocasión* como titularon este encuentro, de rescatar asuntos centrales en la historia de la literatura infantil argentina.

La mencionada Díaz Rönner, una de las más reconocidas especialistas, fue y es un referente en las reflexiones teóricas sobre la LIJ. Por su parte, Gustavo Bombini es otro especialista, central portavoz de los expertos: el más destacado, después de María Adelia Díaz Rönner, en el tiempo, no en el espacio: Rönner nació en 1939 y Bombini, en 1961 -ambos en Mar del Plata-. En su libro autobiográfico de 2018, *Miscelánea*, la recuerda en varias oportunidades, señalando que ella, junto a Susana Itzcovich, fueron quienes lo acercaron al género, del cual no había tenido noticias en la universidad. Recuerda allí que junto a Rönner dio su primer curso para docentes.

Es característico que las figuras más jóvenes, a pesar de ser iniciadas por otras mayores (hay una distancia de 20 años entre estas) no son asumidas como maestros/as o padres/madres, sino como *hermanos* o *amigos*, en una horizontalidad propia, también, de la “línea de trabajo” de este grupo.

El capítulo del mismo libro que se denomina “Insospechado diario de un editor” comienza resaltando la figura de Enrique Pezzoni, director normalizador de la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, “en los primeros años de la democracia” y destaca allí también, ese vacío en la formación en letras (no sólo en LIJ, sino en edición).

Pezzoni me parecía una figura excesiva (traductor de Moby Dick y de Lolita, crítico, profesor excelente, director de la revista Sur en su último período, amigo de Victoria Ocampo), exultante, entusiasta, en estado de humor permanente, atravesaba sus múltiples ocupaciones en un visible estado de felicidad. Ninguno de nosotros, mortales estudiantes de Letras, sería editor, o no lo sería como Pezzoni. La formación de la carrera no nos daba ese camino (245).

Efectivamente, en los 80, era impensable formarse, académicamente, como editor. La profesionalización llegó después, lentamente. En las universidades argentinas, apareció el título de Corrector Literario, por ejemplo. En la UBA, se profesionalizó el oficio de Editor que antes era aprendido sólo en las prácticas. El editor adquiere un estatus que no tenía hasta hace unas décadas, lo mismo que el Ilustrador, que, hasta mediados del siglo XX, y con editoriales como el CEAL, adquieren una importancia y categoría no consideradas, también, la del Diseñador. Aunque en ese tiempo no tuvieran créditos suficientes, en la concepción del libro como objeto estético, cobraron relevancia, y, en consecuencia, a lo largo de los años, también en los derechos a discutir entre los *hermanos* que crean el libro para niños y jóvenes, que no es sólo del escritor: empezó a discutirse eso.

En el mencionado capítulo sobre el “oficio de editor”, vuelve a mencionar a Díaz Rönner y a otras que lo aproximaron a esta actividad. Díaz Rönner dirigía en los 80 una emblemática colección de reflexión teórica y prácticas docentes en LIJ, denominada Apuntes, de la editorial Libros del Quirquincho que dirigía, aquí vuelve: Graciela Montes. Tal como señala María Belluccini (2020), los primeros títulos de la colección aparecen en 1988 y, entre ellos, se encuentra *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura*, de Bombini, al año siguiente (1989). En el mencionado capítulo de Bombini sobre edición, luego de valorar los aportes de su amiga: “gracias a su insistencia y confianza, publiqué mi primer libro”, realiza un recorrido por algunas colecciones,

editoriales y figuras que constituyeron *lo visible* para él en ese momento y lo apreciado, evaluado por este grupo.

En literatura infantil, además de Quirquincho, en ese momento estaban Colihue (cuyas colecciones dirigían Laura Devetach y Gustavo Roldán) y el área correspondiente, dentro de Sudamericana, a cargo de Canela, que se estaba creando en ese momento. De una primera mirada a esa producción para mí desconocida y también de una preocupación de profesor de literatura de secundaria, surgió la pregunta por cuáles eran los proyectos editoriales, las colecciones dirigidos a adolescentes. La tradicional colección GOLU (Grandes Obras de la Literatura Universal) de Kapelusz, dirigida por María Hortensia Lacau todavía reinaba y con ella disputaba espacio la colección Leer y crear de Colihue, dirigida por María Herminia Petruzzi. Mirada de editor: en una visita a la librería de Colihue en la calle Díaz Vélez, observé que sobre una pared estaban las colecciones infantiles (Libros del Malabarista, El pajarito Remendado) con tapas y, a veces, interiores ilustrados, sin mucho diseño, y, en la pared opuesta, los libros de Leer y crear, como GOLU, una propuesta editorial aún atada a la lógica de lo escolar, que pensaba en el adolescente alumno, lector de clásicos escolares y con tan solo unas pocas novedades. Era el momento del lanzamiento de los primeros títulos de la llamada “literatura juvenil”, primero en Colihue (que organizaba su concurso) y luego en las otras editoriales. Hasta ese momento, lo juvenil eran los títulos de Alma Maritano publicados en Leer y crear. *Aún no se había lanzado la colección La movida, dirigida por Pablo de Santis.*

La cita obedece al panorama *in situ* del momento y la perspectiva de esta figura que, se ha indicado, es un *portavoz*, a la hora de considerar, también en palabras de Name (2012), las “líneas de trabajo” que los agentes *iban creando, concibiendo, marcando mojones y continuidades* en la historia posterior.

La atención al canon para la escuela es una preocupación de este especialista desde los inicios de su contacto con la LIJ, en la tensión entre los clásicos tradicionales y las creaciones argentinas innovadoras, entre las presentaciones de ilustraciones y diseños, algunos más elaborados que otros. Esta visión de “lo que se presentaba al público” y sus divisiones en el espacio, es representativamente interpretada por este lúcido agente del campo: propuestas que enfrentaban líneas de trabajo, en ese momento, en las prácticas de edición, aún, en muchos casos, híbridas o de transición – en algún aspecto pues son varios a considerar-, o no claramente diferenciadas para los no iniciados.

En ese mismo capítulo, insoslayable en el recorrido de la edición que realiza el autor en las décadas del 80 y 90, plantea su proceso de creación de una colección que dirigió: Libros para nada, considerando el problema del canon en la propuesta de lecturas para

adolescentes que imprimieran un hito de disyunción en este punto. Le *entregó* el proyecto a *Graciela Montes*, quien lo *presentó al diseñador de la editorial: Oscar “el Negro” Díaz*.

¡Tantas cosas aprendí esa mañana de 1989 en el estudio del “Negro” Díaz! Me había convertido en el director de la colección (...) este fue mi primer trabajo editorial que, aún siendo el primero, se permitió la osadía de ser una colección poco ortodoxa. Libros para nada mezclaba objetos culturales: literatura, historieta, letras de rock, cartas de amor, graffitis, poemas, cuentos y obras de teatro estaban ahí para emular una lógica de lectura que reivindicaba lo heterogéneo, lo híbrido, la presencia de lo visual, y cierto alejamiento de la lógica de lectura escolar (248).

Habría más para decir de esta colección que llegó a publicar trece títulos. El camino de Bombini fue prolijamente ascendente en su aprendizaje y sus incursiones con la LIJ: dio cursos, publicó su primer libro, dirigió su primera colección y, ya en los 90, creó, en equipo, una editorial.

La experiencia del Quirquincho fue una marca (*vuelve la influencia Montes*), un modo de mirar el trabajo editorial, un modo de imaginarlo como una intervención cultural: “Una nueva editorial para una nueva escuela” rezaba uno de los slogans de esa editorial, presente en folletos y catálogos. Y desde esa convicción, se podía imaginar el trabajo: los libros pueden modificar la escuela; los intereses pedagógicos se cruzan con los editoriales. Aún no había comenzado la debacle del Quirquincho (a manos del efecto destructivo que las políticas neoliberales tuvieron en el desarrollo de las editoriales nacionales) cuando con un grupo integrado por Istvan, Álvaro Fernández y Patricia Guidi decidimos fundar lo que todavía persiste como El hacedor (...) Inauguramos un doble catálogo, con dos nombres de fantasía cobijados bajo una denominación mayor (Setenta Soles Grupo Editor, así como Libros del Quirquincho era Coquena Grupo Editor) con dos sellos El hacedor y La zona. Bajo El hacedor se desarrollaría la propuesta escolar y literaria y La zona albergaría la producción dirigida a jóvenes (249).

Estos nuevos emprendimientos bajo las mencionadas políticas neoliberales, ya situados en los 90, contaron con diverso éxito en su recepción. El autor reitera en varias oportunidades el aprendizaje que obtuvo del Quirquincho, así como de Graciela Montes a quien consultó ante algún fracaso y al responderle ella:

“¿Y las letras tienen carne literaria?”
Una editora con escuela en el CEAL, una escritora renombrada en el campo de la literatura infantil tenía derecho a hacerme esa pregunta y yo, a evadir responderla (ibid.).

En ese relato de Bombini sobre las experiencias editoriales de la década, se sumaron nuevos nombres de autor (como Oscar Rojas o Daniel Feldman) y proyectos de publicaciones (*Los hacedores de textos*, por ejemplo), muy reconocidos después, y también,

por esos tiempos. El hacedor recibió una invitación a la Feria del Libro de Frankfurt, en el marco del Programa Norte-Sur. La invitación acaeció a través de Daniel Divinsky, “alguien que siempre me alentó en mis iniciativas”, quien había concurrido al acto de presentación de la editorial en la Feria de Buenos Aires con una representante de Frankfurt. Le pidió que le presentara el proyecto de la editorial y de ese modo, participaron en la mayor feria del mundo. Allí, realizaron otros contactos para más publicaciones innovadoras.

Otras iniciativas de la década de este agente consisten en producciones de *Didácticas de la lengua y la literatura*, que es su mayor especialidad y la edición anual de la revista especializada, de lectura asidua por los abocados a la LIJ, *Lulú Coquette*. El tercer momento de su relato pasa al siglo XXI, en el cual no se recala aquí por razones de espacio pero está centrado en su accionar editor en relación con el Ministerio de Educación de la Nación. Formó parte de la coordinación y selección, junto a la especialista Alicia Salvi, de libros que fueron comprados por el Ministerio para su distribución a las escuelas del país.

Bombini recibió aprendizajes indirectos del CEAL, a través de Graciela Montes y de Oscar Díaz (uno de los maestros para muchos *hacedores* de LIJ que lo reconocen como tal), María Díaz Rönner, Susana Itzcovich, todos mayores, pero no *padres*. Por eso, siguiendo a Name, es importante no abusar con las metáforas de parentesco, si no lo evidencian los propios nativos pero sí este grupo habla en los mismos términos, posee la misma línea general de trabajo aunque sus proyectos sean diferentes, los une la hermandad de una mirada generacional que se prolonga.

Con respecto a esto, es interesante observar los parentescos detectados en las propuestas de colecciones, aunque sus propuestas sean muy diferentes. Otros dos importantes editores (también escritores y especialistas –ya mencionados por Bombini-) de las dos décadas –los 80 pos-dictadura y los 90- fueron Laura Devetach y Gustavo Roldán. Dirigieron las colecciones más emblemáticas de esos tiempos en Colihue, con reediciones. Algunos ejemplos de ellas son *El pajarito remendado*, *Los morochitos*, *Libros del Malabarista*, entre otras. Con respecto a esta última, emergió como un hito en los 80 y presenta una interesante producción que apunta a un planteo innovador. Su contratapa expresa:

Estos libros son para:

*Los valientes que leen solos.

*Para los curiosos que recién empiezan, pero saben pedir ayuda.

*Para los pininos que no distinguen la O de un huevito, pero pueden pedir que se los cuenten.

*Para los chicos que quieren libros “todos llenos de letras”, como los de los grandes.

Por su parte, la contratapa de Los cuentos del Chiribitil, dirigidos por Graciela Montes desde fines de los 70, manifestaba:

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

Se trata de una hermandad de consensos, aunque no se explicitan los acuerdos, las palabras resuenan en los discursos. Graciela Montes, en los Chiribitil, abandonó el lenguaje castizo, la segunda persona del singular “tú” para reemplazarla por el “vos”, por la expresión nativa del argentino, fresca, sin solemnidades, ni *acartonamientos*. El lenguaje, también el visual, fue reflejo de la apuesta por el tiempo libre, la creatividad del autor y del lector. Le dio un giro novedoso en relación con el lenguaje de los Polidoro, que ya era revolucionario en sus propuestas y, en sus expectativas, no estaba tampoco la presencia en la escuela, aunque después la hayan tenido. Las obras apuntaban a los niños y la familia. Pero los *niños* no eran denominados de ese modo en la colección de Montes, sino *chicos*. Todo el uso del idioma apuntaba al lenguaje cotidiano del país. También, Canela siempre optó por la denominación “chicos”, en vez de niños, aunque, en algunas ocasiones de la edición, sí lo hiciera como Montes en la traducción de la *Gran Guía* de Soriano, pero no usaban el adjetivo infantil. Esa cuestión es otro tema importante a la hora de las decisiones editoriales, así como la franja de destinatarios. Muchos son los editores destacados en este campo. Es imposible detenernos en todos por razones de espacio. Pueden verse semblanzas en EDI RED⁴ de Canela, Carlos Silveyra, Istvansch y otros, como la de Constancio Vigil, por Carolina Tosi (2016).

⁴ *Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/vulponi-adriana-76830> [29 de septiembre de 2021].

La innovación de la propuesta de los Libros del Malabarista era una presentación sin ilustraciones y con una amplitud en la franja etaria de sus destinatarios. También, las otras colecciones dirigidas por Devetach y Roldán, aunque figurara uno u otro, trabajaban en equipo en general, presentan importantes innovaciones. Los morochitos, por ejemplo, destinado a poesía, sí contiene ilustraciones pero en blanco y negro y son libros pequeños. Es un planteo que desafiaba las creencias acerca de que, si se trata de libros para niños, deben ser “coloridos y grandes”. Además, las poesías atraviesan formas populares como las *Coplas de la humedad* de Laura Devetach.

Graciela Montes y Laura Devetach son las escritoras más prolíficas y reconocidas de estas dos décadas. Son más identificadas en esa función, aunque hayan realizado destacadas acciones como editoras. En este punto, cabe una interpretación en la comprensión de estos itinerarios que contribuyeron a que esto sucediera, de este modo.

Una de ellas, nos acercan desde la sociología Alejandro Blanco y Luiz Jackson acerca del estudio de la emergencia de esta disciplina en México, por ejemplo. Atienden a la importancia de las *alianzas endogámicas* de los agentes que influyen en las consecuencias de los logros alcanzados. Afirmaban:

Las alianzas matrimoniales endogámicas tienden a obrar como factor de refuerzo de las “inversiones” profesionales de ambos cónyuges, mientras que las alianzas exogámicas pueden actuar como atenuantes de la intensidad de esas “inversiones”, o bien como un factor de desvío de las mismas (Blanco y Jackson (2021: 120).

Esto se evidencia en ambas figuras. Si bien no es detectable a simple vista en Graciela Montes puesto que no se considera a Ricardo Figueira parte del campo, su incidencia en momentos claves de sus producciones autorales y editoriales fue decisiva. En la indagación de su trayectoria, pudo detectarse en diversas ocasiones, de las cuales sólo algunas se han expuesto aquí. También la tuvo en su traducción de la *Gran Guía* de Soriano. En una entrevista personal (2021), me dijo:

Más curioso es el modo en que yo llegué a conocer su libro. Me lo compró Ricardo, mi marido, en la Oficina del Libro Francés, una librería muy escondida que funcionaba en un departamento, Córdoba casi Paseo Colón. Ricardo ha sido -es- bibliófilo y conocedor de todas las librerías de Buenos Aires, también de ésta, donde se conseguían ediciones en francés recientes, recién salidas del horno, o casi.

En lo que se refiere a Laura Devetach, con Gustavo Roldán, figuran entre los más reconocidos y aunque sus obras tienen matices diferentes, han recorrido los años de sus trayectorias, *juntos a la par*. Iniciados en Córdoba, formaron la primera librería especializada: La botica del elefante que abrió sus puertas en 1968 y las cerró en 1971. Los *itinerarios biográficos relacionales* son muy apretados, pues allí otro editor central, Carlos Silveyra, conoció a Devetach y se inició en el campo: fue alumno de sus seminarios. Y desde entonces, Devetach y Roldán transitaron la apertura de nuevos caminos en este género de escritura y edición. Asistían a los congresos, juntos. Acerca de esto, Blanco decía que estas alianzas obran como un *mecanismo de integración y refuerzo de solidaridad grupal*. Y a esto le agrego que la solidaridad grupal, además de las alianzas endogámicas, también se refuerza con otras *relaciones destacadas*. De *padres*: en el caso de Graciela Montes con Boris Spivacow, pero, también, de *hermanos y amigos*, que marcaron el rumbo de las trayectorias. Para Ricardo Mariño, fue clave que *lo leyera* Graciela Montes y *lo aceptara*; para Gustavo Bombini, su relación con Díaz Rönnner en primera instancia, pues lo inició en el género, posibilitó sus primeras incursiones como especialista estimulando su protagonismo en la formación de recursos humanos y su primera publicación en una colección que ella dirigía en la editorial de Montes. Y después, para él, la influencia también de Montes, su aval y consejo. Para Canela, Montes que fue quien la publicó cuando llegó de Córdoba a Buenos Aires y la entrenó en el oficio de la edición...

Y habría muchísimos casos más para exponer, mucho más para decir acerca de estas y otras figuras, cuyos *itinerarios biográficos relacionales* se entrelazan en la historia de la edición de los libros para niños y jóvenes en Argentina.

Bibliografía

Belluccini, María Laura, *Apuntes: una colección particular del proyecto editorial Libros del Quirquincho*, 13 de diciembre de 2019, <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/3324/3923> [10 de octubre de 2020].

Blanco, Alejandro y Jackson, Luiz, “Patrones de carrera de los sociólogos mexicanos, 1951-1970”, *Estudios sociológicos* de El Colegio de México, vol. 39. N° 115, 2021, pp. 99-136.

Bombini, Gustavo, *Miscelánea*, Buenos Aires, Noveduc, 2018, p.272.

Bourdieu, Pierre, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 272.

Borsuk, Amaranth, *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*, Buenos Aires, Ampersand, 2020, p. 298.

Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel Ángel (coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*, Buenos Aires, siglo XXI, 2006, p. 328.

De Diego, José Luis, *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*, Buenos Aires, Ampersand, 2015, p.352.

Maunás, Delia, *Boris Spivacow. Memoria de un sueño argentino*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995, p. 288.

Name, María Julia, *La historia que construimos. Reflexiones a propósito de una investigación sobre la historia de la antropología en la Argentina*, 30 de julio de 2012, <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/339> [21 de febrero de 2021].

Tosi, Carolina, Constancio C. Vigil. *Semblanza, Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos_en/obra/constancio-c-vigil-rocha-uruguay-1876---buenos-aires-argentina-1954-semblanza/ [29 de septiembre de 2021].

Vulponi, Adriana, *La literatura infantil y juvenil argentina: una historia social y cultural, 1983-1995*, Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, 2021.