



Año 1 - Número 1

Marzo 1979 - \$ 3.000



LA INFANCIA Y LA ADOLESCENCIA
EN LA CULTURA Y LAS COMUNICACIONES

★ ENSAYOS ★

HORACIO QUIROGA
y la literatura para niños

CUENTOS DE HADAS
¿a favor o en contra?

★ ENTREVISTAS ★

ROBERTO VEGA
MARIA TERESA CORRAL

★ TEXTOS ★

LAS MIL Y UNA NOCHES

INFORMACION

LIBROS - TITERES - DISCOS

I

SUMARIO

EDITORIAL			3
LITERATURA INFANTIL	HORACIO QUIROGA <i>¿Fue un escritor para niños?</i>	<i>Por Inés Alonso</i>	4
	UN TEMA POLEMICO: <i>Los cuentos de Hadas, Freud entre las hadas, Las Hadas: Ilusión y realidad</i>	<i>Por Geoffrey Gorer</i> <i>Por Patricia Moreno</i>	7 9
	EN TORNO DE LA LITERATURA INFANTIL	<i>Por Antonio Arenas</i>	11
	FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI		14
TEATRO	EL TEATRO EN LA EDUCACION	<i>Entrevista a Roberto Vega</i>	15
MUSICA	VAMOS A INVENTAR CANCIONES	<i>Entrevista a M. T. Corral</i>	19
	DISCOS		22
NOTICIAS			23
ANTOLOGIA	SCHEREZADA Y LAS MIL Y UNA NOCHES		24
TITERES	LOS LIBROS QUE PUEDE CONSULTAR EL TITIRITERO		28
LIBROS	LIBROS PUBLICADOS Y DISTRIBUIDOS EN Bs.As. (Julio - Diciembre 1978)		29
MISCELANEA	UN FORO INTERNACIONAL PARA ILUSTRADORES		33



Director:
Pablo Luciano Medina
Secretario de Redacción:
Fernando Mateo
Arte y diagramación:
Fernando X. González
Archivo:
María Carlevari
Coordinación Gráfica:
Oswaldo Escribano

En este número colaboran:
Inés Alonso, Antonio
Arenas, Geoffrey Gorer,
Patricia Moreno.

El Loro Pelado es una publicación trimestral. Registro de la Propiedad Intelectual en trámite. Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723. La revista no se responsabiliza por las opiniones vertidas en los artículos firmados. Prohibida la reproducción parcial o total sin autorización de la Dirección.

Redacción y administración:
Venezuela 3029 - (1211)
Buenos Aires
República Argentina.

Se terminó de imprimir en
FECIC Dpto. de Impresiones
Moreno 433 Subsuelo
en el mes de marzo de 1979.

Año 1 - Número 1
Marzo de 1979

EDITORIAL EDITORIAL EDITORIAL

Este primer número de EL LORO PELADO significa la concreción de un proyecto quizá todavía demasiado ambicioso. Hemos partido de datos incontrastables que la realidad de nuestro país y del mundo de habla hispana han ido revelando en la presente década: ya no quedan dudas acerca del crecimiento y la expansión incontenibles de la producción cultural dirigida a los niños.

El exponente máximo de este proceso es, a nuestro modo de ver, la literatura infantil. Y al decir esto queremos subrayar el hecho de que en nuestro país no se trata simplemente de un aumento en la distribución de libros infantiles producidos en otros países, sino sobre todo de una rica y variada producción de y acerca de la literatura infantil debida a autores, ilustradores y editores argentinos.

Pero a la expansión de la literatura infantil se han sumado la difusión y generalización de una amplia variedad de producciones y actividades culturales que son, precisamente, las que nos proponemos abarcar en EL LORO PELADO: el teatro, la música, los títeres, el cine, las historietas, los programas en televisión y otros medios masivos de comunicación, los nuevos juegos y juguetes, la expresión corporal, los campamentos y la vida al aire libre, en fin, todo cuanto apunta, hoy, a insertar a los niños en la nueva realidad de la educación permanente.

Todo este proceso, que en muchos sentidos se desarrolla espontáneamente y a través de iniciativas múltiples en todos los terrenos de la vida contemporánea, alimenta en nosotros la convicción de que la infancia y la

adolescencia son hoy los protagonistas centrales de las posibilidades de humanización de la cultura. Esta misma convicción, pensamos, ha llevado a la UNESCO a proclamar a 1979 como el "Año Internacional del Niño". Esperamos que ello signifique una contribución más a la difusión de una idea aún no suficientemente comprendida, a saber: que infancia y adolescencia son momentos de enriquecimiento y formación, pero también expresiones autónomas de la vida del hombre que no pueden ser reducidas a un simple prelude de la adultez.

En ese sentido, EL LORO PELADO se propone contribuir a la valorización de la infancia y la adolescencia, a través de una tarea difícil pero modesta. Se trata de lograr una publicación que ordene, sistematice, y difunda entre padres, educadores en general, psicólogos, pediatras, artistas y especialistas y otros profesionales, todas las iniciativas y esfuerzos que se realizan en el campo de la cultura y las comunicaciones, en nuestro país y en el mundo, para estimular la capacidad creativa de niños y adolescentes. Por otro lado, y como parte de un proyecto más amplio, se procura reunir toda la documentación e información bibliográfica y periodística disponible en torno de estos temas, para que pueda ser consultada por especialistas y lectores en general, en la Biblioteca especializada y Centro de Documentación que nos proponemos inaugurar en los próximos meses como una manera de consolidar institucionalmente este aporte.

Naturalmente, y como en toda tarea informativa, no siempre será posible ser exhaustivos, pero para corregir los inevitables errores y salvar las involuntarias omisiones contamos con la activa vigilancia de nuestros lectores.



En el centenario de
su nacimiento,
EL LORO PELADO
reabre una polémica

HORACIO QUIROGA:

¿Fue un escritor para niños?

Por Inés Alonso

Me he preguntado muchas veces si la obra de Horacio Quiroga revela a un escritor para niños. Por un lado, me parece conveniente aclararlo, los criterios que tengo en cuenta para decidir una respuesta no tienen nada que ver con el uso correcto o incorrecto de los tiempos verbales, consideración que alguna vez sirvió de fundamento a inspectores de enseñanza para rechazar los *Cuentos de la selva para los niños* cuando Quiroga trató de lograr que se adoptaran como texto escolar. (Delgado y Brignole, pp. 251-252). Por otro lado, como lo señala Mercedes Ramírez de Rosiello (1967: p. 9), es notorio que Quiroga "ha tenido el propósito de ser un escritor para niños."

Sin embargo, cuando estudio y pienso la obra de Quiroga —toda su obra conocida y no solamente lo que se considera escrito para los niños—, cuando repaso los trabajos críticos más conocidos acerca de él y de su producción, teniendo siempre como referencia aquella pregunta, la reflexión que se me impone con más fuerza no se relaciona ni con el análisis

de su escritura ni con la comprensión de sus propios puntos de vista acerca de la literatura o de cómo debe ser la literatura para niños. (Véase la recopilación de sus escritos sobre literatura en Quiroga: 1970).

Se trata de un movimiento de reflexión que me conduce de retorno a una pregunta más general: ¿Existe una literatura infantil? Y si existe, ¿en qué consiste?

Porque podemos decir que desde un cierto momento de la historia de la literatura surge un escritor que dirige sus libros a los niños (y éste no es el lugar para discutir cómo situamos ese punto de viraje), pero también es cierto que la reflexión sistemática acerca de la literatura infantil, que es sin duda patrimonio de nuestro siglo, incluye en éste obras que no fueron escritas pensando en los niños como destinatarios. (Cfr. entre otros, Soriano: 1974, y Schultz de Mantovani: 1978).

Como además es fácil comprobar que entre los autores actuales que escriben pensando especialmente en los niños como destinatarios, la intención,

en una gran parte de los casos, no está acompañada por un nivel de calidad semejante, es evidente que este criterio, a saber, la intención expresada por el autor, no es suficiente para definir a la llamada "literatura infantil".

Por mi parte, y esta postura no surge de una elección caprichosa sino del contexto de una teoría más global acerca del complejo campo que constituyen las relaciones entre literatura y público lector, siempre he pensado que no es correcto hablar de "literatura infantil", entendiéndolo por tal a un "género" o un segmento de la creación literaria producido pensando especialmente en los niños. Bien entendido, no descarto que una obra así concebida pueda tener un nivel de calidad que nos permita considerarla como una valiosa obra literaria. Pero ello no obedecerá a que haya sido escrita especialmente para los niños.

A la inversa, podemos hablar legítimamente de una obra literaria que además de merecer para nuestro juicio crítico una valoración general positiva, tenga la particularidad de que,

tanto por su forma, cuanto por su contenido o por su temática, pueda ser leída y comprendida por los niños.

Después de este rodeo especulativo vuelvo a la pregunta inicial: Y me doy cuenta de que lo que me impresiona en algunos escritos de Quiroga es precisamente esa cualidad: que pueden ser leídos y comprendidos por los niños (y cuando digo esto no dejo de pensar que la lectura tiene como contrapartida y correlato el diálogo y la guía de padres y maestros). Por eso, no creo que Quiroga haya hecho "literatura infantil", y pienso, en cambio, que gran parte de su obra puede considerarse literatura que despierta el interés de los niños. En efecto, muchos de sus escritos han sido concebidos explícitamente para los niños, pero ese es un elemento accesorio, porque podría haberlo hecho así y, sin embargo, no haber logrado una buena resolución literaria de temas, personajes y situaciones.

Desde luego, si tenemos en cuenta, como señalan coincidentemente la mayoría de sus críticos, que desde el punto de vista de su producción literaria ha habido más de un Quiroga (o bien que el único Quiroga ha pasado por diversos momentos), no es casual que sus escritos para los niños coincidan en el tiempo con la etapa en que realiza sus obras más logradas. (Cfr. Jitrik: 1967).

Ahora bien, sé que estas observaciones pueden parecer apresuradas, sobre todo porque no puedo fundarlas por el momento en un estudio riguroso de los escritos de Quiroga para los niños: esto puede ser comprensible si se tiene en cuenta que, en realidad, hasta el momento nadie se ha ocupado en detalle de esta zona de la obra del autor de *Los desterrados*. La única excepción que conozco son los trabajos de Ramírez de Rosiello (1967 y 1978) y Angel Rama (1977), y el de Germán Berdiales (1958).

Por lo demás, en el excelente libro de Dora Pastoriza de Etchebarne, *El Cuento en la literatura infantil*, editado en 1975, que incluye una cronología de cuentos infantiles argentinos, solo se menciona a los *Cuentos de la selva*, que fueron publicados por primera vez en 1918. Pero ocurre que en ese fructífero período Quiroga escribió muchos más relatos y colaboraciones en revistas y diarios, y que ahora ya disponemos de ediciones de este material en forma de libro, aun-

que no todas están pensadas para el público infantil; y en este plano sí, a diferencia de lo que ocurre con la creación literaria, la intención de realizar un libro con características específicamente atractivas para la infancia es muy importante.

Se trata de:

- los *Cuentos para mis hijos* escritos entre 1916 y 1918, una selección de diez de estos relatos fue reunida en el libro homónimo (V. Quiroga: 1977(a)).

- la serie de relatos publicados en *Billiken* entre el 21 de enero y el 21 de abril de 1924 con el título *El hombre frente a las fieras*, y firmados

con el seudónimo DUM DUM, recientemente recogidos en libro: *Cartas de un cazador*, con un interesante prólogo de Mercedes Ramírez de Rosiello.

- la serie de descripciones-relatos que publicó en *Caras y Caretas*, durante 1924 y 1925, y que ha sido ordenada como libro en la edición de Arca (tomo III) con el título *De la vida de nuestros animales*. (V. Quiroga: 1967). Este libro cuenta con notas de Jorge Ruffinelli y prólogo de Mercedes Ramírez de Rosiello que es una primera versión del prólogo a las *Cartas de un cazador* mencionado más arriba.

Si bien el trabajo de Ramírez de





F. X. González

Rosiello es riguroso y sabe encontrar lúcidamente algunas de las claves de la escritura quiroguiana, algunos de sus argumentos me parecen demasiado simplistas y hasta apologéticos (lo cual en el caso de Quiroga es innecesario). Ramírez de Rosiello afirma que: "Es en tanto que maestro y moralista que Quiroga compone los *Cuentos de la Selva*, sustituyendo el sadismo fantástico-medioeval de Perrault y los hermanos Grimm, por la dura y no menos cruel realidad selvática, atemperada por una protectora ternura. La fantasía tiene también su parte como estímulo de la imaginación infantil, mientras que la esquemática y gratuita ética de los cuentistas europeos es reemplazada por una rigurosa moral extraída de las reglas de la convivencia respetuosa de las criaturas, de las excelencias del trabajo y de la solidaridad." (1967: p. 9). Sabemos por los recientes trabajos

de Marc Soriano y Bruno Bettelheim, y por los menos recientes de Vladimir Propp que no es posible colocar en la misma bolsa a Perrault y a los hermanos Grimm. Pero también sabemos por la investigación folklórica en los países latinoamericanos que ciertas estructuras narrativas (y en la estructura juega también activamente el tema) tienen grados de universalidad que exceden los estrechos condicionamientos del contexto socioeconómico para presentarse con recurrencia más allá de las diferencias históricas entre las diversas culturas. Por otro lado, y profundizando el análisis, lo que Quiroga recrea en su obra para los niños no es simplemente "la dura y no menos cruel realidad selvática, atemperada por una protectora ternura". Para sintetizar lo que queremos decir: Quiroga escribe desde la selva y da cuenta de lo que ocurre cuando el hombre se opone a la naturaleza y

lucha con ella en una relación de inmediatez, sin otra mediación que los instrumentos de su cultura. Pero su acto mismo de escribir está revelando que, por ejemplo, a diferencia de lo que les ocurre a los animales —personajes infaltables de casi todos sus cuentos— para el hombre es posible también reflexionar acerca de esa relación y constituir la así en una ficción: a la relación inmediata, sin mediaciones, le sigue así una segunda instancia en la que la ficción se convierte en mediadora entre la voluntad del hombre y la naturaleza, que resiste siempre sus embates.

¿Y quiénes mejor dotados que los niños para comprender el poder de la ficción para dar forma y comenzar a dominar una realidad rebelde?

Solo por esto, Horacio Quiroga debería ser considerado uno de nuestros mejores escritores para niños.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Germán Berdiales (1958): *El cuento infantil rioplatense*. Santa Fe, Ed. Castelli.
Bruno Bettelheim (1977): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Ed. Crítica.

José M. Delgado y Alberto J. Brignole (1939): *Vida y obra de Horacio Quiroga*, Montevideo, Claudio García Editor, Biblioteca Rodó.

Noé Jitrik (1967): *Horacio Quiroga*. Montevideo, Arca. Esta obra cuenta con la bibliografía más exhaustiva que conocemos, e incluye un registro de las ediciones en castellano y en idiomas extranjeros de los libros de Quiroga, y de todos los trabajos críticos, biográficos, etc. acerca del autor de los *Cuentos de la selva*. Cabe recordar que este libro fue publicado en 1967 y que desde entonces a la fecha esa bibliografía sin duda se ha ampliado sensiblemente.

Dora Pastoriza de Etchebarne (1975): *El cuento en la literatura infantil*, Buenos Aires, Kapelusz.

Ángel Rama (1977): *Prólogo a Quiroga* (1977 a).
Mercedes Ramírez de Rosiello (1967): *Prólogo a Quiroga* (1967). (1977): *Prólogo a Quiroga* (1977 b).

Horacio Quiroga (1947): *Cuentos de la selva*, Buenos Aires, Lautaro.

(1967): *De la vida de nuestros animales*. Montevideo, Arca, Obras inéditas y desconocidas, Tomo III.

(1970): *Sobre literatura*, Montevideo, Arca, Obras inéditas y desconocidas, Tomo VII.

(1977 a): *Los cuentos de mis hijos*. Montevideo, Arca.

(1977 b): *Cartas de un cazador*, Montevideo, Calicanto.

Fryda Schultz de Mantovani (1978): *La torre en guardia. Lógica del mito en la infancia y en los pueblos*. Buenos Aires, Plus Ultra.

Marc Soriano (1974): *Guide de littérature pour la jeunesse*. París, Flammarion.

UN TEMA POLEMICO: LOS CUENTOS DE HADAS

Dos enfoques contrapuestos acerca del libro
"Psicoanálisis de los cuentos de hadas"
cuya versión castellana ha sido distribuida
recientemente en Buenos Aires.

Freud entre las hadas

Por Geoffrey Gorer

Desde las perspectivas de la historia o la antropología social, los cuentos de hadas son una invención humana muy singular. Son historias creadas por los adultos para entretener o educar a los niños y que los adultos no toman por verdaderas. Son, por lo tanto, de una naturaleza muy diferente a la de los cuentos folklóricos y las fábulas, los mitos religiosos o los milagros o historias sagradas que los adultos pueden simplificar o embellecer para entretener o arrullar a los niños, pero que los narradores consideran relaciones precisas acerca del mundo conocido, visible e invisible. Cuando el niño maduro no se espera de él que rechace los mitos e historias sagradas que se le habían contado sino que las aprenda en un grado de mayor elaboración y profundidad, para adquirir una mayor destreza al haberse las con las figuras sobrenaturales y las gentes con poderes sobrenaturales que figuraban en sus historias de infancia. Pero en cambio, sí se pretende que los cuentos de hadas sean rechazados por el chico cuando madure.

Parecería que la popularidad del

cuento de hadas entre los padres y niñeras se desarrolló con el nuevo punto de vista acerca de la naturaleza infantil, articulado por primera vez por Rousseau, esa creencia en que los niños eran "inocentes" (especialmente con respecto a cuestiones sexuales) y que esta inocencia debía ser preservada proporcionándoles fantasías asexuales, ricas en maravillas, en las que los buenos resultarían siempre finalmente triunfantes y los malos recibirían su castigo. Es cuestionable si esta perspectiva acerca de la naturaleza infantil como esencialmente diferente de y en algunos aspectos, moralmente superior a la naturaleza adulta, ha sido sostenida por algún grupo relativamente importante antes que la adoptaran las clases medias y superiores urbanas post-iluministas o protestantes de Europa y Norte América. Aunque Perrault recopiló y publicó algunos cuentos populares que ahora consideramos prototipos de los cuentos populares de hadas hacia fines del siglo XVII, para entretener a la corte de Luis XIV, el cuento de hadas es esencialmente un aspecto de la civilización decimonónica que en Inglaterra lla-

manos Victoriana. Casi todos los cuentos de hadas que se recuerdan fueron recopilados o inventados entonces.

En el apogeo de las *nurseries* victorianas y eduardianas, los cuentos de hadas se restringían a una lectura o un relato semanal. Para el día domingo había historias sagradas, historias de la Biblia, convenientemente adaptadas a los conceptos vigentes acerca de la mentalidad y el vocabulario infantiles, y casi tan llenas de signos y maravillas como los cuentos de hadas profanos, pero que el narrador aceptaba como literalmente verdaderas, deseando que su audiencia infantil las creyera sin ninguna clase de dudas. Lo maravilloso y lo fantástico no estaban restringidos a lo "de mentira".

Aunque Bruno Bettelheim fue criado en una *nursery* eduardiana (nació en Viena en 1903), parece no tener noción alguna de la relación entre historias sagradas y profanas. Trata la historia de Jonás como un cuento de hadas sin contenido sagrado y se queja de que las *Arabian Nights** (que por supuesto no fueron escritas como entretenimiento para los niños) estén "llenas de referencias a la religión islámica". El tema principal de este verboso y repetitivo libro es que es más importante para los padres (americanos) modernos contarles a sus niños cuentos de hadas tradicionales, pues de otro modo no tendrán acceso a las fantasías a través de las cuales los problemas universales "existenciales" del crecimiento pueden ser explorados y resueltos satisfactoriamente.

El Dr. Bettelheim es un psicoana-

lista, y su modelo en este libro parece haber sido *El Moisés de Miguel Angel*, de Freud, y el *Hamlet* de Ernest Jones en los cuales los autores pretendían interpretar, no a Miguel Angel o a Shakespeare, sino los pensamientos y deseos inconcientes de sus creaciones. Freud y sus colegas de ese temprano período, tendían a tratar a autores y artistas como si fueran mediums en trance que comunican mensajes provenientes del "más allá" que tuvieron que esperar siglos antes de poder ser interpretados.

Análogamente, el Dr. Bettelheim ignora completamente a los autores, como Hans Christian Andersen, o los compiladores, como los Hermanos Grimm, en su discusión acerca del "verdadero" significado de sus composiciones. Escribe:

"A través de los siglos (si no de los milenios) durante los cuales, en su repetición, los cuentos de hadas se refinaron cada vez más, llegaron a comunicar al mismo tiempo significados abiertos y encubiertos, llegaron a hablar simultáneamente a todos los niveles de la personalidad humana, comunicándose de una manera que llegaba al espíritu ineducado del niño tan bien como al del adulto sofisticado."

Pero, como lo demuestran sus exposiciones y notas, el Dr. Bettelheim considera las versiones *gemütlicher* de los Hermanos Grimm mucho más adecuadas que cualquiera de las alternativas de que tiene conocimiento; su detallada comparación de las versiones de *La Cenicienta* de Perrault y Grimm es probablemente la sección más interesante de este libro para aquellos lectores que pudieran estar más interesados en el tema que en sus interpretaciones.

Aunque el Dr. Bettelheim ha trabajado en los Estados Unidos desde 1939, este libro expresa un espíritu marcadamente alemán, quizás porque el pensar acerca de los cuentos de hadas lo ha hecho revivir sus recuerdos de infancia. Las pocas citas de poetas o dramaturgos son abrumadoramente alemanas —Schiller, Heine, Goethe— en su mayoría en traducciones abominables. Quizás debido a su condición de emigrante, el Dr. Bettelheim se muestra completamente insensible a los contextos históricos o culturales; fragmentos de cuentos folklóricos y mitos griegos, egip-



Ilustración de *Las Mil y Una Noches* de Calleja. Sin indicación del autor

cios, hindúes y chinos se intercalan desordenadamente, como si se condimentara un guiso; y trata el ambiente de muchos de los cuentos que analiza —pequeñas cortes y bosques peligrosos— como si siempre hubieran sido imaginarios.

Para el Dr. Bettelheim, los cuentos de hadas son esencialmente *bildungsromanen* que tratan de los problemas de la infancia, más que de la adolescencia, y en términos simbólicos para los cuales el psicoanálisis proporciona la clave infalible. Así, en el análisis de "Hansel y Gretel":

"Los planes malvados de la bruja obligan, finalmente, a que los niños se den cuenta de los peligros que acarrea la dependencia y la voracidad oral ilimitada. Para sobrevivir deben tomar la iniciativa y ser conscientes de que su único recurso se basa en llevar a cabo planes y acciones inteligentes. Tienen que dejar de estar sometidos a las presiones del ello para actuar de acuerdo con el yo. Una conducta dirigida a un objetivo determinado, y basada en una visión correcta de la situación en que se encuentran debe sustituir a las fan-

tasías de satisfacción de deseos: el cambio del hueso por el dedo que lleva a la bruja a caer en las llamas." (p. 229)

Para aquellos que consideran esta clase de escritura útil e iluminadora, el Dr. Bettelheim analiza catorce cuentos de los Hermanos Grimm, tres cuentos ("Caperucita Roja", "La Bella durmiente" y "Cenicienta") en las versiones de Grimm y Perrault, un par de cuentos solo escritos por Perrault, y alrededor de nueve de otras fuentes. Al Dr. Bettelheim no le gustan los cuentos ingleses de Mother Goose, como los de Jack y "Goldilocks and the Three Bears" al que condena por no ser un "verdadero cuento de hadas".

Para el Dr. Bettelheim un cuento de hadas "verdadero" lleva consigo un mensaje codificado, en cierto modo inconcientemente descifrable por el niño, acerca de la solución exitosa de las crisis a través de las cuales todo ser humano debe pasar desde el nacimiento hasta la madurez: la relación del yo con los otros aspectos de su aparato psíquico, el ello y el super-yo (como en "Hansel y Gretel"); su relación con sus padres, tanto en

la fase edípica como en la pre-edípica; su relación con sus hermanos y hermanas mayores y menores; y su relación con los cambios físicos de su cuerpo hasta la pubertad. Con interpretaciones tan esquemáticas, el simbolismo se hace obvio y muy repetitivo: todas las madrastras y brujas representan el aspecto negativo de la madre, todos los animales grandes cubiertos de piel el aspecto terrorífico de la sexualidad masculina, y así de seguido.

Lo que resulta bastante llamativo, considerando la edad de la mayoría de los niños que demuestran interés por los cuentos de hadas, es que el Dr. Bettelheim interpreta cuatro de los cuentos más conocidos —"Blancanieves", "La Bella durmiente", "La bella y la bestia", y "Cenicienta"— como parábolas de la pubertad femenina, y ocasionalmente como si hubieran sido escritos por muchachas en la edad de la pubertad; la sangre y las maldiciones significan menstruación; las tramas exigen que las heroínas desplacen sus afectos de las figuras paternas y los depositen en jóvenes con quienes no guardan parentesco.

Aparte de una exhibición de pirotecnia paleofreudiana, el propósito del Dr. Bettelheim al escribir este libro es estimular a los padres agnósticos pero conscientes a contarles a sus niños cuentos de hadas sin sentirse culpables.

¿Por qué [se pregunta] muchos padres de clase media, inteligentes, modernos y preocupados por el buen desarrollo de sus hijos, restan valor a los cuentos de hadas y privan a los niños de lo que estas historias les podrían ofrecer? (...) Algunas personas propugnan que los cuentos no proporcionan imágenes "reales" de la vida tal como es y que, por lo tanto, son perjudiciales (...) Algunos padres temen "mentir" a sus hijos cuando les relatan los acontecimientos fantásticos que sacan de los cuentos de hadas."

Pareciera que el Sr. Gradgrind emigró a Chicago y tuvo una numerosa prole; y que el Dr. Bettelheim es Sissy Jupe, transformada en un sabio e inteligente abuelito, que los libera del hechizo del malvado ogro Realismo. Seguramente, estos son los ingredientes de un moderno cuento de hadas.

* Se refiere a *Las mil y una noches* (N. del T.).

BRUNO BETTELHEIM: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Editorial Crítica, Grupo Edit. Grijalbo, 1977. Traducción castellana de Silvia Furió.

El libro de Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, publicado en Barcelona en 1977, ha sido distribuido en Buenos Aires hace pocos meses. La obra nos interesa y creemos que para padres, educadores y especialistas en literatura infantil —y no solo para ellos— su lectura será una experiencia valiosa, pues suscita la polémica y abre anchos campos de argumentación en torno de un tema siempre discutido. Por otra parte, en nuestro medio, y a través de sucesivas oleadas, se han difundido algunas concepciones dudosamente fundadas en principios de "psicología" que invalidaban los cuentos de hadas y los cuentos maravillosos en general y cuestionaban su inclusión en el corpus de lo que debía ser la literatura infantil "recomendable".

No queremos ocultar que, además, si el libro de Bettelheim nos merece un juicio positivo es porque el autor se pone decididamente del lado de los que estamos "a favor" de la difusión

no tendrían necesidad de ninguna ayuda especial. Me enfrenté al problema de descubrir cuáles eran las experiencias más adecuadas, en la vida del niño, para promover la capacidad de encontrar sentido a su vida, para dotar de sentido a la vida en general." (p. 10).

Además del impacto de los padres, el otro factor importante que señala Bettelheim es la herencia cultural y, dentro de ésta, elige a la literatura como el mejor instrumento de transmisión. Pero no cualquier literatura: "Los primeros relatos a partir de los que el niño aprende a leer, en la escuela, están diseñados para enseñar las reglas necesarias, sin tener en cuenta para nada el significado. El volumen abrumador del resto de la llamada "literatura infantil" intenta o entretener o informar, o incluso ambas cosas a la vez. Pero, la mayoría de estos libros es tan superficial, en sustancia, que se puede obtener muy poco sentido a partir de ellos. La adquisición de reglas, incluyendo la habilidad en la lectura, pierde su valor cuando lo que se ha aprendido a leer no añade nada importante a la vida de uno." (p. 11).

Las hadas: ilusión y realidad

Por Patricia Moreno

de los "cuentos de hadas" como una de las vetas del patrimonio de la literatura universal más enriquecedoras para las experiencias de crecimiento por las que pasa la infancia. Sobre todo, y aquí coincidimos ampliamente con el autor de *La Fortaleza vacía*, cuando el mundo de ficción que trasmite la enseñanza de la lectura en la escuela está tan desvinculado de los problemas del sentido para dar preponderancia al aprendizaje de reglas y al reconocimiento de los sonidos que corresponden a la letra. "Como educador y terapeuta de niños gravemente perturbados —dice Bettelheim—, mi principal tarea consiste en restablecer el sentido a sus vidas. Este trabajo me demostró que si se educara a los niños de manera que la vida tuviera sentido para ellos,

Claro, entre nosotros ha habido figuras prestigiosas que han sabido ver que no es una casualidad que ciertas estructuras narrativas, situaciones y personajes hayan cristalizado formando esas colecciones y obras difundiendo a través de la transmisión oral casi con más seguridad y vitalidad que con las versiones impresas. Fryda Schultz de Mantovani, por ejemplo, dice con cierta intuición al referirse a los cuentos de *II Pentamerone* prologados por Benedetto Croce: "Despojados de elementos falaces y de doble sentido, que solo podían agrandar a ociosos cortesanos, hoy son la inocente materia que entretiene a los niños. Pero de ningún modo es necesario *edulcorarlos* tanto, bajo pretexto educativo, que vengán a perder su sabor genuinamente dramático: no se

rían *cuentos*, si no hubiese en ellos dragones devoradores, monstruos de terror y princesas malas, que al final vienen a quedar como histéricas que caen en el ridículo. Es que el niño tiene necesidad de asustarse, de estremecerse de emoción, para poder reír. Mezcla los dos mundos, el fantástico y el real, pero sabe que *juega*: por su mismo exceso, las muertes de los pistoleros en el cine no le producen más que una descarga lúdica. Bien diferente de las secuencias de guerra, que abruman al adulto. Y por fin, el gusto de lo maravilloso no destruye en ellos el poder de observación: el ojo del niño es un captador de imágenes. (...) Pero dejémoslos de preocupaciones truculentas a propósito del lobo que come a Caperucita. Por la ventana entra la fresca voz de los niños que cantan: "Juguemos en el bosque mientras el lobo no está." (Schultz de Mantovani: p. 69).

Se entiende que en el espacio de que disponemos no nos proponemos discutir si el psicoanálisis es el método de abordaje más adecuado para decidir acerca del valor educativo o formativo de los cuentos de hadas, o para evaluar si ellos perjudican el desarrollo armónico de la personalidad. Mucho menos si el enfoque de Bettelheim representa la mejor orientación entre las diversas escuelas teóricas que están en boga dentro del movimiento psicoanalítico. En fin, se podrá estar de acuerdo o no con las interpretaciones de Bettelheim acerca de las relaciones entre los cuentos de hadas y el desarrollo de la personalidad, con su concepción de la infancia y algunas otras cuestiones decididamente polémicas. Pero hay algo que nosotros consideramos ciertamente provechoso y útil para el lector argentino. En efecto, la producción en general mediocre de los teóricos hispanoamericanos en este terreno nos ha acostumbrado a recibir opiniones improvisadas y carentes de toda fundamentación teórica y científica —por supuesto hay excepciones como la que mencioné más arriba— que no hacen sino subrayar la idea generalizada en otros campos de la cultura y las ciencias sociales que afirma el carácter subsidiario de los problemas discutidos por la teoría y la crítica de la literatura infantil.

El trabajo de Bettelheim, al contrario, revela una preocupación por estudiar a fondo el tema propuesto. El resultado es excelente. Se trata de una valoración, o mejor dicho, de una revaloración de los cuentos de hadas

frente a tanta "literatura infantil" desligada de las experiencias concretas de la vida del niño, y de observaciones que proporcionan una verdadera guía, fundada en una tarea de investigación de muchos años, para la selección de lo que los niños están en condiciones de leer y de lo que contribuye al enriquecimiento de su personalidad en formación: "Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño ha de divertirlo y excitar su curiosidad. Pero para enriquecer su vida ha de estimular su imaginación, ayudarlo a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan. Resumiendo, debe estar relacionada con todos los aspectos de su personalidad al mismo tiempo; y esto dando pleno crédito a la seriedad de los conflictos del niño, sin disminuirlos en absoluto, y estimulando simultáneamente su confianza en sí mismo y en su futuro."

"Por otra parte —sigue diciendo Bettelheim— en toda la 'literatura infantil' —con raras excepciones— no hay nada que enriquezca y satisfaga tanto al niño y al adulto como los cuentos populares de hadas. En realidad, a nivel manifiesto, los cuentos de hadas enseñan bien poco sobre las condiciones específicas de vida en la moderna sociedad de masas; estos relatos fueron escritos mucho antes de que ésta empezara a existir. Sin embargo,

de ellos se puede aprender mucho más sobre los problemas internos de los seres humanos y sobre las soluciones correctas a sus dificultades en cualquier sociedad, que a partir de otro tipo de historias al alcance de la comprensión del niño. Al estar expuesto, en cada momento de su vida, a la sociedad en que vive, el niño aprenderá sin duda a competir con las condiciones de aquella, suponiendo que sus recursos internos se lo permitan." (pp. 11-12).

Por lo demás, las distinciones entre el mito, el cuento, la fábula y la leyenda están hechas con rigor y claridad. Y a partir de ellas y de una lectura minuciosa de las diversas colecciones de cuentos de hadas recogidas por los estudiosos de la literatura y el folklore, Bettelheim confirma una vez más un hecho al que no se le ha dado importancia entre nosotros, a saber: que no todos los cuentos maravillosos tienen la misma calidad literaria ni se dirigen con la misma intensidad y poder de evocación a la imaginación del niño. Es preciso diferenciar a Perrault de los hermanos Grimm, y a Andersen de Collodi, por no dar sino un ejemplo. Esperamos que los especialistas en literatura infantil sepan diferenciar a Bettelheim de la psicología ingenua y esquemática de las revistas de vulgarización.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Fryda Schultz de Mantovani, Beatriz Ferro, Lydia Bosch: *Repertorio de Lecturas para niños y adolescentes*, Bs. As., Troquel, 1978.



Grabado de Jiri Trnka, en: *Cuentos de las Mil y Una Noches*, México, Queromón, 1964.

EN TORNO DE LA LITERATURA INFANTIL

La Editorial
Plus Ultra
ha lanzado
una nueva
colección
dedicada a la
reflexión crítica
acerca de este
problemático
campo de la
educación.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI, *La torre en guardia, lógica del mito en la infancia y en los pueblos*. Ed. Plus Ultra, Bs. As., 1978.

MARIA RUTH PARDO BELGRANO, *La literatura infantil en la escuela primaria*. Ed. Plus Ultra, Bs. As., 1978.

La lectura de estos dos libros pertenecientes a la colección *Comunicación*, que plantean desde perspectivas temáticas y enfoques teóricos y metodológicos diferentes algunos de los problemas más discutidos en la actualidad dentro del campo de reflexiones que toman como objeto a la literatura infantil, será un ejercicio muy útil para todos los que buscan respuestas y sugerencias para pensar este conflictivo terreno de la producción cultural. No quiero decir con esto que estas obras constituyan aportes originales desde el punto de vista de la comprensión teórica o la definición del campo de la literatura infantil. Al contrario, es precisamente muy significativo que, ni una ni otra, hayan podido ir más allá de un nivel que parece propio de los estudios acerca de la literatura infantil en nuestro país: su importancia reside más bien en la constatación de que, entre nosotros, al menos si nos guiamos por estos dos libros de aparición tan reciente, nada nuevo se ha incorporado en un campo que la crítica literaria y la pedagogía —por no men-

cionar sino a las que más títulos han conquistado— se disputan arduamente, sin llegar a claras delimitaciones.

Pero, si es cierto que desde un punto de vista teórico estas obras solo son útiles como reveladores de un pobre nivel de integración de los múltiples y constantes aportes (cuya ignorancia, por lo demás, ya no es posible justificar) de las distintas disciplinas que constituyen las modernas ciencias sociales, no por ello habrá de desdeñarse la crítica de sus puntos de vista, que constituyen y expresan, por cierto, versiones muy difundidas y aceptadas entre docentes y especialistas de literatura infantil de nuestro país.

Entiéndase que no me propongo hacer una comparación entre Schultz de Mantovani y Pardo Belgrano para exaltar a una en detrimento de la otra. Pero el contraste tiene su interés, porque, en cierto modo, permite al lector darse cuenta de que se puede abordar una problemática desde enfoques teóricos distintos, seleccionando temas de diferente importancia, diversamente articulados con la realidad del "valor pedagógico" o la inserción "escolar" o "cultural" de la literatura infantil, y, sin embargo, llegar a conclusiones igualmente pobres y carentes de imaginación crítica. En este sentido, se verá, ambas obras tienen un aire erudito, aunque se alimentan en distintas fuentes, pero no logran articular esa erudición en pro-

puestas coherentes, y mucho menos convincentes.

Si quisiera etiquetar diría: *La torre en guardia* es una obra predominantemente crítico-literaria, en tanto que el libro de Pardo Belgrano quiere ser técnico teórico pero es, sobre todo, testimonio de una experiencia. Desde luego, esto no explica mucho. Veamos entonces qué se puede rescatar de cada uno de ellos.

De *La torre en guardia* diré que es un intento de Fryda Schultz por replantear y dar una nueva síntesis de toda su vasta obra y su perspectiva —más poética que crítica— acerca de la importancia que la sociedad y la cultura deben asignar a la literatura infantil. No puede decirse que sea un trabajo muy orgánico ni sistemático: se trata más bien de apuntes que se hilvanan con el hilo común de los problemas que la autora ha investigado durante toda su vida, y si algo hay que señalar como meritorio es su permanente búsqueda de actualización, el contacto directo que revela con todo cuanto se produce en torno del niño. Y sorprende, comparándola con la actitud de muchos pedagogos y educadores de su generación —y de otros mucho más jóvenes también— su actitud de apertura y su valoración positiva de los medios masivos de comunicación, concebidos en cuanto adelantos técnicos. Es decir, su lucidez para reconocer las posibilidades que las nuevas técnicas a través de las cuales se expresan y constituyen esos medios (como la televisión, la historieta, etc.) abren para un enriquecimiento de las perspectivas culturales que se ofrecen a la niñez actual.

Lo repetiré: hay al mismo tiempo muchos temas dispersos sin un eje sistemático que los haga confluír, y un esfuerzo por sintetizar y actualizar ideas ya expresadas en otras obras. En este sentido, su explicación acerca de los orígenes de la literatura infantil, ampliamente difundida, sigue pecando de una suerte de "lirismo tecnocrático": no sería sino el feliz matrimonio entre los cuentos cortesanos —versiones refinadas del "libro hablado de los pueblos"— y la difusión de la imprenta. En el último capítulo vuelve sobre la atormentada personalidad de Andersen, y hace una suerte de comentario bibliográfico del libro de Marc Soriano sobre Perrault: Fryda Schultz aprecia todos los nuevos aportes, pero no puede integrarlos en una perspectiva crítica. De allí que

dice Fryda Schultz: "La literatura infantil no goza de buena prensa, quizás por melindre de los solemnes para quienes todo lo que no es arte con mayúsculas significa una niñería. En el mejor de los casos se la confunde con la pedagogía, y de cierto es un hecho pedagógico. Pero como lo es todo lo que incita a la maduración del hombre. En primer lugar, es una propuesta a los sueños, por encima de lo real tangible, porque tomando en cuenta la apariencia se llega a la esencia de las cosas. ¿Qué es, si no, la imagen? Forma vacía, si no está henchida de una idea, claro que a cargo del que la contempla. Y antes que la razón fueron los mitos, padres del arte, maestros de la humanidad que ya no se explicaba sino de este modo sumario y aproximado el universo. Tenía que hacerlo en imágenes, porque el entendimiento comienza en los sentidos, en el ojo que ve, el oído que recoge, la mano que estrecha otras manos desaparejas y semejantes. En suma: los primeros mitos y sus sucesores —fábulas, consejas, parábolas y cuentos— ejemplos son, como se los llamaba en el libro del Conde Lucanor, vertedero del Calila et Dimna y otros del Medio Oriente, asiáticos y hasta de la Mesopotamia ancestral, e iba a operarse con ellos una transmigración y adaptación, tal como ocurre en cualesquiera de las enseñanzas cuando el buen maestro disminuye o sube una octava para ponerla al alcance de sus oyentes." (p. 8)

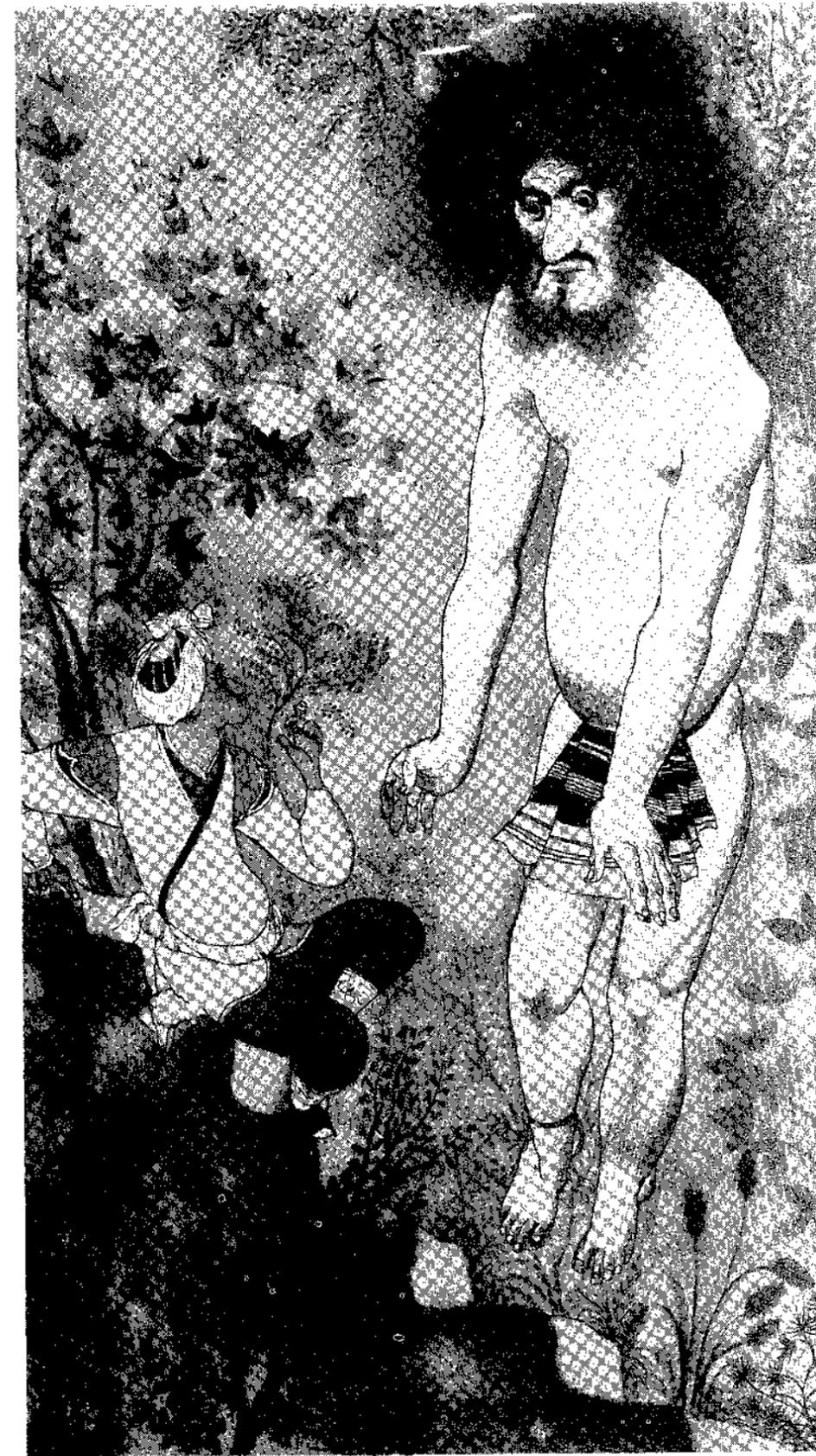
Con respecto al libro de María Ruth Pardo Belgrano, me parece importante destacar, en primer lugar, la intención que lo alienta. En efecto, la incorporación o inserción de la literatura infantil en la escuela primaria es un tema delicado y en torno del cual los aportes que se han realizado en nuestro medio no han resultado demasiado rescatables, ni han guardado correspondencia con el innegable crecimiento cuantitativo que la producción editorial de libros para niños ha experimentado en los últimos años.

En ese sentido, la contribución más importante de este libro se encuentra en los capítulos séptimo y octavo. Allí, la autora se explaya sobre experiencias concretas de aplicación de la literatura infantil en el ámbito escolar, en las que intervino personalmente. La lectura creadora, los encuentros entre niños y autores, y sobre todo, la interesante experiencia —y consecuente propuesta— de los

clubes de lectura, revelan sin dejar lugar a dudas (y más allá del juicio que merezca la selección de los materiales utilizados) el ancho horizonte de posibilidades de crecimiento, enriquecimiento y contribución a la maduración de la personalidad del niño que la literatura infantil puede abrir cuando es aplicada en el medio escolar, y no precisamente como experiencia aislada o insólita, sino como parte inescindible del proceso de aprendizaje considerado como un todo.

Lamentablemente, no es posible evaluar del mismo modo el resto del libro. Se trata de un panorama general de temas que forman parte de la problemática actual de la literatura infantil y, hasta podríamos decir que este panorama es bastante exhaustivo. Así, en el primer capítulo se nos habla del concepto y alcances de la literatura infantil, de su inserción en el contexto literario, de su aporte a la formación integral del niño, y de los cuentos de hadas. El segundo capítulo nos anuncia una visión crítica del tema "El cuento en la actualidad", y los capítulos siguientes nos hablan de principios de selección práctica, de géneros, de estructuras y especies de cuento infantil, y de una estimación de la poesía infantil. Como se ve, un abigarrado conjunto de temas, cuya importancia nadie se atrevería a poner en discusión. A mi juicio, lo mejor que se puede decir de esta parte del libro es que el trabajo de Pardo Belgrano revela su aplicación al estudio e investigación serios de todos estos temas. Pero, ocurre que esta aplicación no es suficiente para producir un aporte original: más que frente a un trabajo orgánico y sistemático de elaboración nos encontramos con una prolija y ecléctica recopilación de citas y referencias bibliográficas que nos permiten saber —si es que nunca nos hemos ocupado de estudiar la cuestión— qué es lo que piensan algunos autores acerca de determinados temas.

Es una lástima que la autora no haya expresado claramente su punto de vista con respecto a ciertos temas fundamentales que se encuentran profusamente mencionados a lo largo del libro. La inclinación empirista de Pardo Belgrano se evidencia en los análisis de algunas obras, en los cuales sí logra articular algunas ideas propias. Y aunque, por cierto, se trata de aproximaciones elaboradas, no me pareció tan feliz la selección de las obras que desmenuza.



Dibujo de Jiri Trnka en: *Cuentos de las Mil y Una Noches*, México, Queromón, 1964.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

En el presente número de **EL LORO PELADO** uno de nuestros colaboradores comenta el último libro de Fryda Schultz de Mantovani, *La torre en guardia. La lógica del mito en la infancia y en los pueblos*. En el próximo número nos proponemos dedicar un artículo al análisis de los aspectos más importantes de la obra de esta prolífica escritora argentina cuya figura alcanzó relieve internacional, como creadora y como estudiosa, en el campo de la literatura infantil y de los procesos educativos y culturales vinculados con ella.

Sin embargo, consideramos que la desaparición de Fryda Schultz de Mantovani, ocurrida en 1978, exigía por derecho propio un espacio de homenaje a la vastedad de su contribución. Poeta, cuentista y autora de obras de teatro para niños (*Una gata como hay pocas, Poemas para niños, Los títeres de Maese Pedro, El brujo de paja*), se internó en el difícil campo de la teoría y la historia de la literatura infantil, y produjo obras memorables: *Sobre las hadas, Fábula del niño en el hombre, El mundo poético infantil, Nuevas corrientes de la literatura infantil*, etc.

En mayo de 1978, la Editorial Troquel publicó la segunda edición del *Repertorio de Lecturas para niños y adolescentes*, trabajo que Fryda Schultz de Mantovani realizó en colaboración con Beatriz Ferro y Lydia P. Bosch. Esta edición es una actualización de la primera, que se publicó en 1968. Allí la autora de *La torre en guardia* no solo da pruebas de erudición y rigurosidad, sino que evidencia también la lucidez de un espíritu comprometido con los problemas de su tiempo y de su mundo, de "esta aldea interplanetaria en que se ha convertido el mundo", según sus propias palabras.

Y el recordar sus palabras, pensamos, es el mejor homenaje que podemos rendirle hoy:

"El único momento en que la literatura debe proponerse sembrar ideas, pero en forma de imágenes y sentimientos —lo más alejado posible de los conceptos abstractos—, es en la infancia. Porque la literatura in-

fantil es literatura fermental. Lo que no quiere decir que deba dar lecciones, ni moralejas al final o implícitas en su estructura: bastaría que lo que sobrenade de ella sea una figura, una imagen, acaso un trance en que se hayan visto los personajes y que *impresione* al lector. Esa impresión es la huella, el germen." (...) "Yo pondría que los cuentos clásicos se contaran tal cual son, los que están abonados por el nombre de su autor. En cuanto a los populares, anónimos, convendría descartar los que son chabacanos o groseros y que no añaden ningún valor, ni sen-

timental ni estético, salvo habilidosas *Zorrerías*. Porque en este renglón se encuentran muchos "casos" de Don Juan el Zorro... También habría que descartar los que contienen elementos racistas (contra negros, judíos, gitanos). Todo prejuicio es tóxico, y por irracional prende en la infancia. Tan culpable es el adulto que se lo enseña como el que le inculca un vicio. Por eso quizá Martí, en *La Edad de Oro*, les cuenta el cuento de "La muñeca negra", la más estimada, a la que dice su protagonista a solas: 'Te quiero porque no te quieren'."

cuentos y novelas - teatro - títeres - historietas -
poesía - tiempo libre - deportes y campamento -
hobbies y manualidades - tapices - muñecos -
juegos didácticos - libros para padres y maestros

La Ronda

Galería La Recova - Local 14

Pinedo y Spiro

Adrogué



No es habitual que en la cartelera de teatro para niños se anuncien dos obras de un mismo autor. Pero tratándose de "Trotamundo" y "El niño sol", de Roberto Vega (Alpargato), el hecho deja de ser llamativo. En efecto, este joven actor, autor y director que se dedica en la actualidad al teatro para niños, desarrolla además una intensa actividad docente que ha enriquecido en gran medida su experiencia en la materia. Sus obras se han convertido en magníficas pruebas de lo que la imaginación creadora puede aportar a la educación de los más pequeños. Autor, además, de "Pequeño explorador" y "Gurizadas", conduce en este momento, conjuntamente con Marina Baggini, los "Juegos teatrales" (para niños de 4 a 15 años) en el Museo Municipal Enrique Larreta, y coordina el "Taller de Juegos Teatrales" de la Escuela Panamericana de Arte. Roberto Vega dicta, en diversas instituciones educativas (así como en la Asociación Argentina de Actores) cursos sobre "El teatro en la educación", y acaba de estrenar su última obra, "Flori y Gastón" (historia de un pequeño amor). Próximamente, la Editorial Plus Ultra le editará un libro de ensayos acerca del tema "El teatro en la educación", y tres de sus Obras teatrales.

Lo que sigue es un extracto de la entrevista que mantuvimos con él para conocer sus opiniones acerca de los temas más importantes que hoy suscita el teatro infantil.

EL LORO PELADO: ¿Cómo ves la evolución del teatro para chicos de acuerdo con tu experiencia?

ROBERTO VEGA: De chico no fui al teatro para niños. Empecé a ver cuando me interesé por él, pero para hacerlo, ya no como espectador. Creo que hay todavía una corriente del Teatro para chicos que se sigue basando en lo espectacular, en juegos visuales con grandes producciones, y, por otro lado, hay espectáculos que tratan de que los contenidos respondan a las expectativas y a los intereses de los chicos tratando de encontrar un lenguaje adecuado a ellos. Uno de los problemas es poder responder a distintos niveles, a pautas de evolución. Entonces, para equivocarse lo menos posible es importante trabajar con los distintos niveles para enriquecerse con las temáticas que los mismos chicos eligen, y trabajar con ellos, no para sacar actores, sino para un trabajo grupal dinámico, porque muchas veces la comunicación no está dada por el habla sino por códigos gestuales, o de transfiguración de objetos, es decir dándoles cualidades a cosas que no las tienen. Pero, ¿qué ocurre? ellos, saben a qué juegan sin decir antes a qué juegan. El adulto no comprende este tipo de forma, tiene que remarcar todo para poder entenderlo...

L.P.: ¿Establecerías algún límite de edad para los chicos que van a ver tus obras?

R.V.: Yo creo que el límite de

EL TEATRO EN LA EDUCACION

Entrevista a
Roberto
Vega

edad que se da (para los espectáculos que yo escribo y dirijo) es de los chicos de tres años en adelante, incluidos los adultos también, porque no está basado en la palabra sino en la acción, utilizando elementos de intenso contenido irracional como pueden ser la música, la mímica, aplicados a situaciones vinculadas con la experiencia cotidiana del chico.

L.P.: Las experiencias que pueden ser corrientes o cotidianas para los chicos, ¿cómo se transforman en un material para que haya comunicación?

R.V.: De acuerdo con el contenido, o también planteándolas como un conflicto a solucionar. O se le puede dar una variante de solución por medio del humor, o se le puede dar una presentación para que el chico pueda buscar distintas formas de soluciones. Por ejemplo, una cosa que me obsesiona un poco, y que ya apareció en "Gurisadas": el primer acto es el nacimiento de un bebé, y muestra cómo una hermanita de cinco años va viendo eso que va creciendo en la madre. Y después, el tipo de juego de celos y competencias, de código que se va dando entre la hermanita de cinco años y el bebé. Otra cosa que me obsesiona es la escuela. Cómo el chico ve la escuela, cómo la vive: y en todo parece que la mejor forma de comunicarse, padres con hijos y maestros con alumnos, es jugando. Jugar en común para crecer en común, es uno de los temas que me interesan. También me interesan los oficios, el trabajo: que las soluciones estén en los equipos y en el hecho solidario, es decir, nunca que haya un héroe; en eso, casi trataría de mostrar un anti-héroe.

Una de las cosas más lindas de los chicos es que tan dinámico es su crecimiento que uno no puede quedarse parado, de un año a otro. Lo vi en "El Niño Sol", ahora. "El niño sol" se estrenó en el 68 y lo hicimos hasta el 73, más o menos 600 funciones en Capital y el interior del país. Ahora se hace nuevamente en la Universidad de Belgrano y van jardines a verlo. Pasan las diapositivas con las que el chico tiene que ir armando la historia, y responden los de 5 como los de 8 años hace 5 años. Colaboran y van ayudando a armar la historia con muchos más elementos y vocabulario que en ese momento, y muchas más desinhibiciones.

L.P.: ¿Qué problemas plantea escribir teatro para chicos?

R.V.: Cuesta mucho escribir para chicos adecuadamente, con riqueza literaria. Y a un buen escritor de literatura infantil le cuesta mucho hacerlo como acción dramática. No es lo literario, sino la acción lo que tiene que ser el centro. Con una riqueza literaria, por supuesto, pero a partir de la acción. El lenguaje fundamental es la acción, y un elemento integrante de ese lenguaje dramático es la palabra, cuando se hace necesaria.

L.P.: Al escribir teatro para chicos, ¿es necesario tener un mayor dominio de la técnica que en el teatro corriente?

R.V.: Yo creo que es igual. Tenés que tener la misma preparación desde el punto de vista artístico que para el teatro para adultos, porque los requerimientos son similares. Para ser un actor, tiene que ser un buen actor de teatro, pero a la vez requiere conocimientos pedagógicos, la exigencia es mayor. Hay que tratar de estar lo mejor preparado posible, porque en los chicos el teatro puede tener un poder de formación y deformación muy grande. Es decir, le podés crear imágenes —el chico es muy abierto y en busca de modelos— entonces vos

podés producirle un hecho muy negativo, ya sea por el contenido, ya sea por la forma de presentar las cosas, que puede ser añorada o muy cursi, así funciona el poder de deformar.

L.P.: ¿Cómo se superan la puerilidad, el añoramiento?

R.V.: La solución un poco la tendría el público, o quizás, una crítica que oriente. Porque aunque mucha gente va, suele pasar que cualquier persona que está en televisión prepara en 3 días un espectáculo; le inventan un título, reparten globos, dan tres vueitas, lo publicitan en gran dimensión, y gente que quizás nunca asistió al teatro cree que eso es el teatro. Nosotros tenemos un público que sabemos es un público constante, que lo tenemos desde hace diez años, y a veces a ese público constante se va agregando otro público (en Capital, pero cuando vamos al interior no, porque allá trabajan en otro tipo de ámbito y hay mucha gente, y otras condiciones).

Desgraciadamente, hay mucha gente (y digo maestras y directores de colegios) que llevan a los chicos y compran la función de acuerdo con el gasto que hay en el vestuario. Como estamos muy manejados por la imagen, entonces, si se muestra mucho gasto, eso es bueno; parece que la producción fuese el elemento central del trabajo y no pueden leer los contenidos y el lenguaje apropiado.

L.P.: ¿Cuál es el nivel de la crítica en los medios de difusión?

R.V.: Yo creo que en este momento solamente hay crítica en el Buenos Aires Herald y El Cronista Comercial y La Opinión, que no son tres diarios de los que pueden llevar mucha gente. Clarín cuenta con una página semanal para notas y recomendaciones, y La Nación con una sección de recomendados.

L.P.: O sea que en ese aspecto hay una carencia...

R.V.: Sí, el teatro infantil no está valorizado. Por ejemplo, ayer se estrenó una película para chicos: hoy salió la crítica. Hay un crítico que va a todas las películas, pero hay un crítico que va solamente a teatros de adultos. Eso se ve en las salas. Por ejemplo, el espectáculo de chicos se tiene que adaptar a la escenografía del espectáculo de adultos. Una vez hice "El niño sol" en el Teatro Liceo. Tuve que poner la pantalla de diapositivas delante de una cama. Al menos la pantalla tapaba la cama, es decir,

En Buenos Aires existe un gran movimiento en teatro para chicos. Yo creo que para que el público no se aleje lo más importante sería ir mejorando el fenómeno; me parece ya positivo que exista tanto teatro para chicos. Pero hay mucha gente a la que le faltan cosas elementales para poder hacerlo. De todos modos, las tres o cuatro personas que cada año y medio hacemos un nuevo espectáculo y tenemos una continuidad haciendo —porque más allá de cualquier juicio valorativo por lo menos tenemos una continuidad, es decir, que le dedicás parte de tu energía a eso— nunca fuimos contratados oficialmente para ningún espectáculo, siempre fue teatro privado.

Por otro lado, el trabajo más enriquecedor es con las escuelas, tanto que vengamos al teatro como yendo a las escuelas, o cuando se va de gira por el interior, que generalmente, ahí sí, te auspicia una municipalidad o una provincia, y con entrada libre vos llegás a lugares donde nunca han visto teatro. Hasta hace dos años, íbamos con Gurisadas por los barrios —el Teatro San Martín contrataba grupos para ir por los barrios— pero estos grupos cobraban un décimo, casi, en relación con los que trabajaban en el

Teatro San Martín, y haciendo un trabajo mucho más enriquecedor. Era muy poco, pero nosotros lo hicimos pues considerábamos que era muy importante, porque la mayoría del público, se puede decir, no había visto teatro.

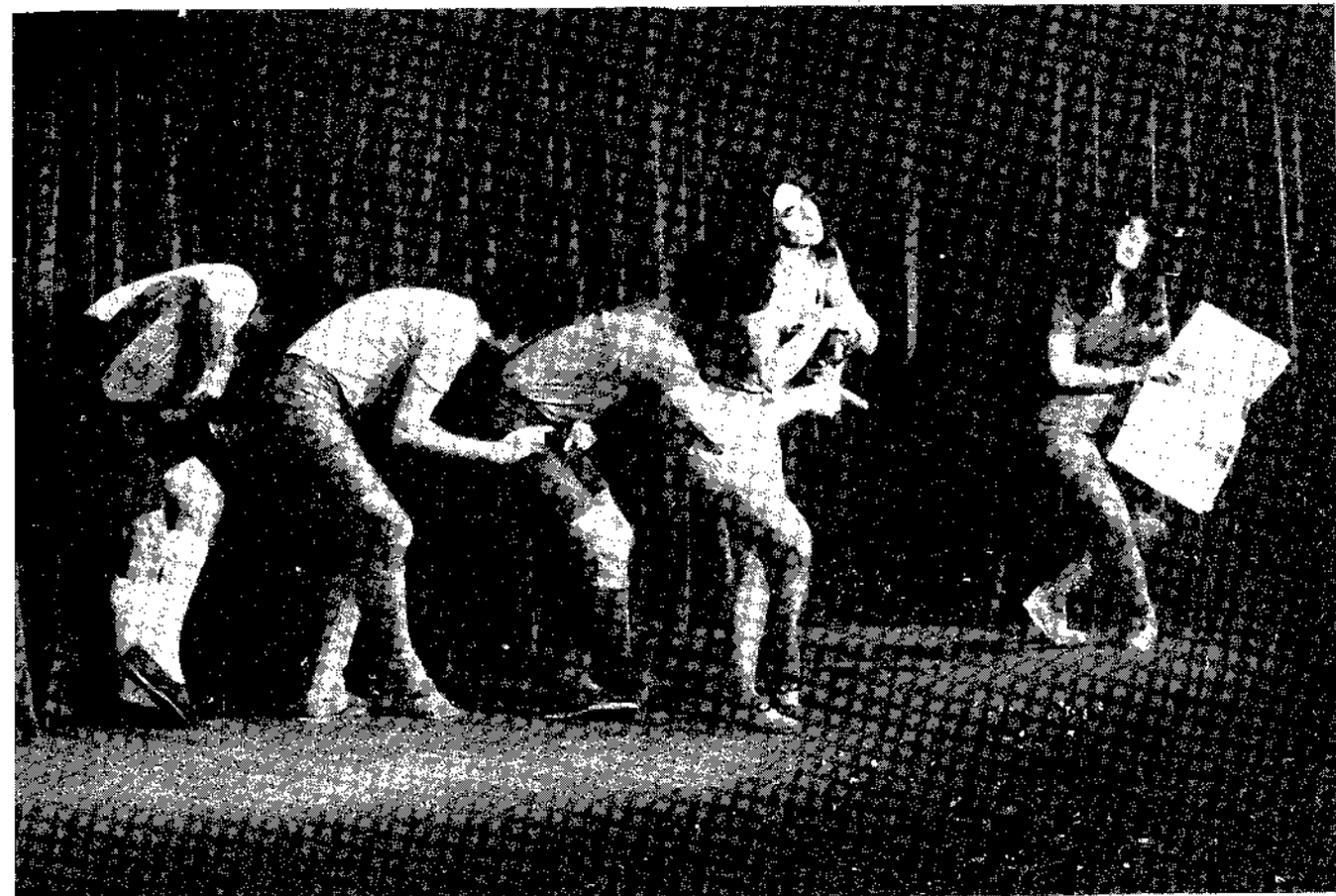
L.P.: ¿Qué podés decir de tu experiencia como formador de docentes?

R.V.: En este momento hay dos cosas interesantes que están pasando: el trabajo con los chicos que ahora vamos a ampliar con los padres, y el trabajo con los docentes. El objetivo sería la comunidad educativa donde el teatro como cualquier elemento expresivo de comunicación tiene que estar: en los padres como una mentalidad de crecimiento por la expresión para que también exijan ese tipo de educación, en los docentes que lo tienen que vivenciar (de ahí los cursos para docentes) y en los chicos como un recurso didáctico y un complemento para el crecimiento del grupo. Con respecto a los docentes, los trabajos que vengo realizando —casi todas las experiencias las he hecho con Marina, también integrante del grupo— en el Instituto Superior de Conducción Educativa, en el Centro de Investigaciones Educativas, y en

que el teatro para chicos está agregado; ahora, esto es algo contradictorio, porque va más público al teatro infantil que al teatro para adultos: cualquier grupo no conocido de teatro infantil suspende muy pocas funciones por falta de público, mientras que el 80% de los espectáculos para adultos suspende funciones por falta de público. Eso indica que muchas veces se comercia con el chico, es decir, el padre gasta en el hijo lo que no gasta en él, y se abusa un poco de esa necesidad de valorizar al chico por parte de los padres.

L.P.: ¿Hay algún aporte del Estado al desarrollo del teatro para chicos?

R.V.: Desde el punto de vista nacional no hay nada. El solo hecho de que el teatro no esté incluido en la educación, en las escuelas, es indicio de que no está valorizado. El teatro, como integrador a nivel humano (porque trabajás en equipo, no podés trabajar solo como haciendo tu dibujo) es mucho más necesario —imprescindible— para que crezca una persona dentro de un grupo, que las otras disciplinas. Sin embargo, no hay apoyo; desde ya que no existe ningún tipo de instituto nacional de teatro infantil.



varias localidades del interior. El principio es que el docente puede utilizar el juego como recurso didáctico. ¿Qué puede hacerse en el trabajo con el maestro? Que vivencie ese código gestual perdido para poder abrirse y compartir la experiencia y crecer junto con los chicos. Se hacen trabajos de rotación de líderes con los pares de docentes o conductores, (porque ya pueden ir desde jardín hasta universitarios) rotación de líderes para ver cuál es mi ritmo interior y cuál es el tuyo, poder hacer algo en común, no guiándonos solamente por la palabra sino por la lectura del protolenguaje, es decir, leer lo que ocurre sin necesidad de que el otro cuente lo que le ocurre.

L.P.: ¿Cuál es tu evaluación del trabajo con los docentes y con los padres?

R.V.: Lo interesante es que muchos de ellos mientras están en los cursos tratan de probar las cosas que van trabajando, experiencia que participan al grupo. Una experiencia linda que estuvimos haciendo en el Museo Larreta (donde tenemos grupos de 4 a 15 años, cinco grupos de 25 chicos por grupo) es que en las reuniones con los padres, después de la información sintética sobre los hijos, (los padres nos cuentan cómo se están socializando más en la casa y en sus actividades) los hacemos improvisar a los padres. Los chicos tienen un cajón con cosas que trajeron ellos, con las que se van disfrazando. Los padres hicieron el mismo tipo de experiencia y el clima logrado ha sido excepcional, así que creo que ahora vamos a hacer también el taller de teatro para los padres de los chicos.

L.P.: Pasando a tu actividad teatral, ¿cuál es tu balance con respecto a ese trabajo integral que vos hacés?

R.V.: Tendría que hacer un poco de historia. El primer espectáculo de teatro que escribí para chicos —yo he dirigido treinta y cinco espectáculos de los cuales no más de ocho, en trece o catorce años de actividad, fueron para chicos— fue "El niño sol", que lo escribí en el año 65 y se estrenó en el 68. Traté de mostrar cómo me hubiese gustado que me enseñaran historia: Jugando. Y lo planteé como espectáculo con diapositivas, los actores vistiéndose de calle, con vaqueros, como todavía sigue siendo el estilo de trabajo de todos los espectáculos que hago. Se estrena, va al festival de Necochea, y recibe los principales cinco premios, entre

los cuales está el premio del Consejo Nacional de Educación como mejor espectáculo didáctico. A partir de ese premio me empecé a preguntar qué era lo didáctico.

Mi crecimiento como autor, director, o también en el plano del trabajo grupal y el de todo el grupo que trabaja y colabora conmigo, se ha dado por un intercambio con gente adulta proveniente de disciplinas distintas. Por otra parte, considero que es más importante socialmente el teatro en la educación que el teatro espectáculo. Yo no sé hasta qué punto no puedo dejar de hacer ninguna de las dos cosas en este momento, pero creo que me entusiasma más como servicio a la comunidad el teatro en la educación.

Después vino "Pequeño explorador". Como habían pasado varios años, me dí cuenta que después de todos esos años el lenguaje era completamente distinto. Ahora, a la distancia, veo que fui adquiriendo un lenguaje más directo, gracias al trabajo con los chicos, después vinieron "Gurizadas", y la adaptación de "Un

elefante ocupa mucho espacio" y el año pasado fue "Trotamundo" con grupo Duende, y con un grupo en Puerto Madryn, "Flori y Gastón". Ahora me siento con más responsabilidad, con más miedo a equivocarme, pero a la vez con menos margen de error porque trabajo más con la realidad. Entonces, esa realidad me está poniendo los márgenes. Además estoy contento por seguir haciendo, y porque creo en la experiencia compartida.

En fin, pienso que en la comunidad existe la necesidad de juego, y el juego teatral existe porque el ser humano es un ser dramático, es un ser con objetivos sociales, y el teatro le brinda la posibilidad de que se desarrolle dentro de un grupo. Así que en ese aspecto creo que hay que seguir trabajando, investigando. Por supuesto que casi todas las investigaciones son privadas, pero con el objetivo de que a nivel nacional se puedan llevar adelante, y que exista la gente idónea para poder conducirlo, y que no sea una experiencia frustrada por no capacitación de quienes la orienten.



VAMOS A INVENTAR CANCIONES

Entrevista a
María Teresa Corral

El Loro Pelado, preocupado por hacer conocer todo lo que se produce con calidad y respeto por la niñez, decidió incursionar también en el campo de la educación y la difusión musical. Para ello, entrevistó a María Teresa Corral, una de las figuras más importantes dentro de este campo de actividades. En efecto, María Teresa Corral ha ejercido durante muchos años la docencia en diversas instituciones de nuestro medio, pero es además una creadora permanente de música para chicos. Autora de varias publicaciones, entre ellas la conocida "Doce cuentos musicales" (Eudeba), ha compuesto la música para "Los casos de Juan el Zorro", cortometraje de Simón Feldman, y la música y canciones de recitales y espectáculos como "Los caprichos del invierno", "Vamos a inventar canciones", "Con permiso o sin permiso" y "El rondó de la Gallina distraída". María Teresa Corral ha volcado su cancionero en tres discos: "Vamos a inventar canciones", "El rondó de la gallina" y "Estás creciendo". Pero a la valiosa y original actividad creadora, se une en ella una amplia visión de los compromisos culturales que involucra la educación musical de las nuevas generaciones, materializada en su intensa dedicación al desarrollo de un sello discográfico dedicado exclusivamente a producir materiales musicales para chicos: La Cornamusa, que ha editado, además de los tres discos ya

mencionados, "Ni muy muy, ni tan tan", y "Ruidos y ruiditos".

A continuación transcribimos la conversación que mantuvimos con ella:

EL LORO PELADO: ¿Qué impresiones recogiste y qué conclusiones pudiste extraer en relación con el nivel actual de nuestra educación musical, como corolario de tu viaje a España?

MTC: Lo que vi en España fue sorpresa por el nivel en que estamos nosotros. Allí no hay educación musical obligatoria en las escuelas. Cuando se imparte, lo puede hacer un profesor de gimnasia o de otra materia. El panorama en nuestro país en más alentador. La música está presente desde el nivel de Jardín de Infantes hasta el colegio secundario y la dictan profesores de música. Pero no debemos engañarnos, no es oro todo lo que reluce... en primer lugar nuestros profesores de música hasta hace muy pocos años se formaban en conservatorios que preparaban para la carrera de instrumentista, que, como cualquier otra profesión, requiere talento, buena estrella, sangre, sudor y lágrimas. La mayoría se estrellaba contra una dura realidad y trocaba sus fantasías de pianista por la tarea de profesor o maestro de música. Era el típico docente aferrado a su instrumento, que padecimos muchos de nosotros, en fin, aquello de que el pen-

tagrama tiene cinco líneas y música es el arte de combinar los sonidos, aunque en realidad nunca se daba posibilidad a los alumnos de combinar esos famosos sonidos por su cuenta.

Bueno, esto mismo pasaba y sigue pasando todavía en muchos países, porque el cambio en el enfoque y el empuje de la educación musical es relativamente reciente. Nosotros incluso hemos transitado las etapas de "las panaceas", el método Orff, por ejemplo, que como tantos otros era producto de una realidad distinta de la nuestra y que no deberíamos haber "calcado" como durante un tiempo se hizo en muchos lugares. Ahora estamos un poco de vuelta, abiertos a la información pero lúcidos como para incorporar lo esencial de determinados métodos y adecuarlos a nuestro medio. Ahora las nuevas generaciones de docentes ya no eligen la profesión por descarte y tienen una preparación pedagógica más sólida y específica.

LP: ¿Este nuevo enfoque se produce en todo el país y en todos los estadios de la educación?

MTC: A nivel estatal la educación ha sido siempre, en general, de tipo tradicional: subir y bajar escalas, acumular definiciones, un aprendizaje vaciado de contenido expresivo y recortado de la realidad cultural. El lento proceso de cambio que se fue produciendo se debe en realidad al esfuerzo de un puñado de pedagogos



creativos, lúcidos, respetados y requeridos internacionalmente. Ellos son los que promueven el intercambio de propuestas y de inquietudes que en definitiva son las que enriquecen.

Acá tenemos dos asociaciones de educadores musicales (esto también sorprendió en España; allá recién comienzan a agruparse). Por intermedio de la Sociedad Argentina de Educación Musical se realizó un seminario internacional en el año 1971 y se dio apoyo a una propuesta del ISME (Sociedad Internacional de Educación Musical) en el sentido de incorporar la música contemporánea a la educación actual, sin olvidar el folklore y la etnomúsica. Abordar la problemática cultural desde varias puntas.

LP: ¿Cómo se puso en marcha la propuesta del ISME sobre música contemporánea?

MTC: Se organizaron cursos informativos a cargo de jóvenes compositores; en esa forma empezó el diálogo entre los creadores y los pedagogos, algo muy importante porque el compositor necesita de un público actualizado y el pedagogo no puede cerrar la historia de la música con Debussy o Stravinsky. Fijate que siendo la música un medio de comunicación la situación real es que el compositor contemporáneo que se expresa a través de nuevas técnicas, se encuentra un poco solo, a la espera de que se realicen o difundan sus obras, que se comprenda su lenguaje y por otro lado los pedagogos con esa especie de cuco, no entendiendo la música de HOY hecha por sus contemporáneos. El contacto fue muy enriquecedor. La audición y frecuentación de obras y por parte de los compositores, un criterio muy sano de desmitificación, porque mostraron claramente, en el caso de la música electroacústica, los pasos de la cocina de un producto. Como con un grabador casero podíamos elaborar un material y, aunque en realidad desde siempre estuvimos atentos a los sonidos que nos rodeaban y trabajamos con los chicos en la construcción de instrumentos, la discriminación y la utilización tenía antes un carácter de tipo sensorial y rítmico más que expresivo, que es en definitiva lo más trascendente de un trabajo. Se operó una especie de sensibilización al sonido teniendo en cuenta otros parámetros.

Todo este acercamiento lo hicimos en forma práctica. Manipulando el sonido dentro de nuestras posibilidades, porque ¿cómo transmitir a los alum-



nos? Uno puede decir: Yo no soy compositor, pero, meter las manos en la masa, jugar con los sonidos como jugamos con las escalas, acordes o estilos es importante porque recién a partir de ahí, uno se conecta con el verdadero sentido del nuevo lenguaje.

LP: Cuando decís "música contemporánea" te referís a todo el espectro de la creación musical y también eso se vincularía, me imagino, con todo el proceso de cómo el adolescente o el preadolescente asimilan la música en su totalidad y como parte de la cultura contemporánea.

MTC: Sí, hablo de la música erudita de nuestra época y también incorporo la música popular actual, porque como en todas las épocas una se alimenta de la otra y porque particularmente, debido a los medios masivos de comunicación el 80% de la música que escuchamos es de vertiente popular.

LP: Claro, la música popular recoge muchos ecos de la creación erudita y por otra parte, utiliza instrumentos que son nuevos, que históricamente no habían existido hasta ahora.

MTC: Exacto, hay música buena y mala y nada más. Lo que pasa es que debemos integrar todas las expresiones y saber en qué lugar del mapa estamos parados, cuáles son nuestros compromisos culturales, como educadores, como creadores y como consumidores.

LP: ¿Cómo se vuelca toda esa experiencia de investigación en el trabajo con los chicos?

MTC: Los chicos son observadores. Investigan con nosotros todos los sonidos que nos rodean. ¿Cómo se investiga el sonido? a todo nivel y a toda edad. Desde el jardín de infantes se trabaja con todos los sonidos cotidianos. La melodía y el ritmo no son los únicos reyes de la música; el sonido por su valor intrínseco también expresa y comunica climas y situacio-

Vamos a Inventar Canciones



nes. Se investigan los instrumentos tradicionales y nuevas formas de tocarlos, se inventan nuevos instrumentos u objetos sonoros. Bueno, por ejemplo en mi cuarto disco 'ESTAS CRECIENDO' "jugué" con el sonido con mayor libertad. Utilicé piano preparado, la voz humana como trama sonora reforzando el carácter de una canción. Incorporé instrumentos folklóricos pero en algún caso como el de la ML *noxena*, encontré una técnica para tocarla que daba como resultado un sonido muy hermoso y extraño que no es el que tradicionalmente se escucha. Sonoricé canciones con maderitas, con el sonido del viento y la lluvia y logré de esta forma sencilla acentuar el carácter expresivo de algunos materiales.

Puse en práctica, con un mayor rigor creativo, pero por una auténtica necesidad expresiva lo que había experimentado en calidad de educadora con mis alumnos.

Es importante la actualización de este tipo y el conocimiento de la música popular, porque el chico en la escuela, con criterios rígidos, hace lo que le dicen, pero en la casa, en la calle, con sus amigos hace realmente su música y esto no beneficia ni al chico, ni a la escuela ni a la música. La realidad tiene que entrar en la escuela y la realidad es la TV, los discos, los conciertos rockeros. El docente tiene que tener presente esta realidad para disfrutarla y recrearla con sus alumnos y para cuestionarla, para desmitificar la hibridez de los grandes éxitos fabricados por las empresas discográficas, para que sus alumnos sepan evaluar lo que diferencia a determinados engendros de las verdaderas expresiones populares.

LP: Hace un momento dijiste que la experiencia de los chicos es vastísima al entrar en la escuela, pero parece que quedara fuera de la escuela. En ese mundo de experiencia está to-

María Teresa Corral/Estás creciendo



do lo que produce la industria cultural, y dentro de lo que produce la industria cultural hay distintos tipos de proyectos. ¿Cómo surge el proyecto de LA CORNAMUSA?

MTC: Yo tenía una serie de canciones que compuse sobre textos míos y de poetas como Villafañe, Posse y Miguel A. Gómez, decidí grabarlas personalmente y además convertirme en productora de mi propia obra, con lo cual tuve absoluta libertad y también absoluto riesgo. Si hubiera recurrido a una gran empresa mis canciones habrían pasado por la maquinilla del arreglador de turno que, mezclando un poco de órgano, con batería y algún chichecito consigue un híbrido que iguala a todas las canciones. Entonces yo me encargué de hacer los arreglos instrumentales, buscando el clima que cada canción sugería, precisando el carácter, tratándolas como lo que eran, mis propios hijos. Así se hizo VAMOS A INVENTAR CANCIONES. Tuvo bastante buena recepción. Poca difusión pero buena recepción. Entonces me animé, hice el segundo LP EL RONDO DE LA GALLINA. ¿Cómo los financié? Pedí un crédito al Fondo Nacional de Artes que pagué religiosamente. La idea que yo tenía se fue confirmando; en ese momento eran discos fuera de serie. Sin ser específicamente didácticos, porque no era mi objetivo, fueron muy bien recibidos por los docentes y también por la crítica especializada. Llenaban una necesidad. No fueron un boom, felizmente, porque después de casi 8 años siguen vigentes. Los avatares de la comercialización, distribución y difusión ya serían capítulo aparte. Es una especie de selva que transito con algunos rasguños sin importancia, me conformo con sobrevivir a la lucha.

Después grabé SIN PERMISO SALE EL SOL, un disco chico que tenía las canciones que había hecho

para una comedia musical. Luego pasó bastante tiempo, en el que se produjo el encuentro con los compositores y el acercamiento más comprometido a la música contemporánea del que te hablé antes. Preparé las canciones del cuarto disco y mientras las componía iba pensando en el criterio de instrumentación y en ese medio tan rico y con tantas posibilidades que es un disco, con un lenguaje propio y también con exigencias muy particulares. En ESTAS CRECIENDO incorporé elementos de raíz folklórica a un nuevo criterio de sonorización, en este disco alterné textos míos con poemas de Hebe Solves, que tiene un humor muy especial y realicé un trabajo que considero interesante porque a veces este tipo de canciones se apoya en el texto y la instrumentación no agrega ni participa del humor o lo hace burdamente, yo intenté que la música y las instrumentaciones tuvieran carácter humorístico por sí mismas.

Uno de los lujos muy anticomerciales que me doy al ser productora, es trabajar cuando siento que realmente tengo algo que decir, cuando considero que ese trabajo es un aporte. Además en cada trabajo hago diversos oficios: autora, compositora, intérprete, arregladora, te imaginás, la preparación y realización me exige un gran esfuerzo vital, no hablemos del económico. Cuando hice EL RONDO DE LA GALLINA los disqueros muy entusiasmados con el éxito me pedían el RONDO 2, porque a su vez la gente lo pedía; sin embargo pasaron casi cuatro años hasta que empecé a gestar ESTAS CRECIENDO que es otra propuesta distinta de los discos anteriores, porque felizmente en todos esos años me pasaron muchas cosas y yo también crecí.

LP: Y la CORNAMUSA también creció.

MTC: Sí, no sólo alberga mi producción personal. Editamos RUIDOS Y RUIDITOS que es un excelente trabajo de un grupo de maestras jardineras que coordinó Judith Akoschky. Ella es una música y pedagoga de las que te hablé al principio: lúcida, inquieta, profunda en su trabajo. RUIDOS es en realidad el corolario de un curso que dio Judith durante dos años, en el que puso énfasis en el tratamiento y búsqueda del sonido y el manejo del grabador.

Después editamos NI MUY MUY, NI TANTAN, que tiene una historia muy especial. El disco es una selec-

ción de canciones tradicionales argentinas que fue grabado hace 10 años. La recopilación, los arreglos y la interpretación estuvo a cargo de LAS MUSINAS, gente del más alto nivel pertenecientes al ya mentado grupo de pedagogos. LAS MUSINAS eran Susana Alemany, Violeta Gainza, Marga Grajer, Eva Kantor, Cecilia Kamien, Nélida Nakamura y Pepa Vivanco.

Este disco (que en realidad fue pionero en todo el trabajo cultural que estamos haciendo), fue editado por una empresa que, tal vez desalentada por el poco rendimiento comercial que ofrecía, abandonó su explotación y lo transformó en un disco fantasma que se mencionaba y recomendaba, pero que nadie tenía ni conseguía. El año pasado LA CORNAMUSA tuvo el placer de comprar los derechos a esa empresa y hemos vuelto a poner en circulación un material estupendo y muy necesario.

LP: ¿Qué función cumple el disco en la escuela? ¿Se utiliza realmente?

MTC: Bueno, esto es como el huevo y la gallina. Cuando comenzaron Las Musinas o cuando hice Vamos a inventar eran muy pocas las escuelas que utilizaban el disco como material de trabajo. A veces, igual que el grabador, lo tenían pero encerrado con cuatro llaves. Claro que por otro lado casi no había material para chicos. De manera que esto es un proceso que se va dando paralelamente: La tecnología avanza, los medios de comunicación se modifican y se comienzan a crear productos para abastecer esas nuevas y auténticas necesidades. Si no hay productos de buena calidad, las necesidades se cubren con materiales de bajo nivel. Y en este sentido con la música pasa algo trágico, los padres, los educadores, suelen evaluar cuidadosamente los libros, las películas, las series que los chicos consumen. Con la música, en general, como creen que es inofensiva, no toman recaudos. Suponen que una canción con un texto sin vuelo, escrita primariamente, interpretada en forma burda y reiteradamente escuchada, se puede bailotear y cantar sin peligro para la formación interna del chico. Como si se confundiera lo simple con lo chato, chicos y grandes viven envueltos en una música de fondo machacona, sensiblera, que va cerrando la capacidad receptiva, implantando esquemas que se empobrecen con cada reiteración.

Todos somos un poco víctimas de

una especie de avalancha de mala música que no tiene nada que ver con la buena música popular. Pero también somos un poco responsables en la medida en que no nos permitimos elegir libremente y evaluar sin presiones ese alimento musical.

El disco es particularmente peligroso, por su infinita capacidad de repetición. El chico necesita estructuras simples enriquecidas en el aspecto tímbrico, melodías sencillas pero inspiradas, textos claros y poéticos, ritmos, caracteres y climas diversos que movilicen sus aspectos tanto motrices como sensibles.

LP: ¿Qué significa usar bien los discos en la escuela?

MTC: Bailar, jugar con la música, descubrir los diferentes timbres y seguir su recorrido, imitarlos, inventar coreografías a través de las que se irá descubriendo la forma de la pieza o la canción, hacerse dueño de la música y recrearla instrumental y vocalmente. Es decir, incorporar toda la información del disco, conduce en etapas posteriores a crear auditores sensibles e inteligentes. Para eso es importante encontrar el material adecuado a cada nivel y lo suficientemente sustancioso como para que la audición reiterada sea motivo de enriquecimiento.

En la escuela no sólo deben tener cabida los discos especialmente creados para niños, sino muchos otros que se pueden aprovechar para diversas actividades. En el nivel primario el disco deberá ser un verdadero auxiliar de materias como geografía, historia, literatura. Tampoco habría que descartar los discos que traen los chicos. Si son de mala calidad hay que aprovechar para hacer entre todos una evaluación y traer otro material de la misma especie, pero de buena factura.

LP: ¿Estás trabajando en un proyecto nuevo?

MTC: Sí, una serie de cuentos sonorizados donde el sonido será un personaje importante y no una cortina de fondo. Voy a comenzar con cuentos folklóricos, porque pienso que no hay que olvidar lo que todavía está latente y el chico debe conocer sus raíces culturales.

LORO: La música que grabás, también la trasladás en vivo a las escuelas. ¿Cómo es esa experiencia?

MTC: Para escuelas hago casi todas las temporadas espectáculos o recitales. El primero fue *VAMOS A INVENTAR CANCIONES* era un recital

en el que a través del diálogo y el trabajo colectivo los chicos llegaban a inventar una canción. El segundo fue *EL RONDO DE LA GALLINA DISTRAIDA*, un divertimento musical con títeres, músicos y actores. Estaba destinado al nivel de jardín de infantes. Me sorprendía mucho cuando al finalizar se acercaban las jardineras y me comentaban que se llevaban muchas ideas para trabajar con los chicos. Y eso es lo lindo del trabajo para escuela, es más profundo porque se continúa en un trabajo concreto elaborado entre todos a través de mucho tiempo.

Este último año he vuelto a los recitales de canciones que organizo para dos niveles de 4 a 7 años y de 8 a 12. El repertorio varía según el nivel. Cada encuentro es distinto, no es un trabajo fácil. Hay grupos más receptivos que otros y la tarea de tipo creativa que realizo con los chicos depende de la comunicación que se establece. Hablar de esto sería motivo de otro encuentro, aunque se trataría de rondar siempre el problema de los medios de comunicación masiva: ¿forman, informan o deforman?

DISCOS DE MUSICA PARA NIÑOS EDITADOS EN BUENOS AIRES EN LOS ULTIMOS MESES DE 1978. (SOLO LONG-PLAYS)

RONDAS POPULARES INFANTILES (LP Estéreo; VIK LZ-1446)

Blanquita Silván y coro - Arreglos y dirección musical: Tulio De Rose - Buenos Aires, RCA, 1978.

CANTANIÑO 2 (LP Estéreo CBS - 19924)

Dirección artística CBS: Carlos Dattoli - Coro: Sapito de Oro - Arreglos y dirección: Tulio De Rose - Buenos Aires, CBS, 1978.

Incluye 12 canciones interpretadas por niños de ambos sexos que resultaron ganadoras del concurso Cantaniño.

FIRULETE, CAÑITO Y ROSITA (LP Estéreo VIK LZ-1443)

Selección de canciones compuestas por Néstor D'Alessandro - Buenos Aires, RCA, 1978.

Incluye 11 canciones muy alegres y divertidas.

LA VUELTA MANZANA (LP Estéreo PROM-881)

Letra: Hugo Midón - Música: Carlos Gianni - Buenos Aires, Microfón, 1977.

Incluye la música del espectáculo para chicos. Banda original con las canciones y personajes de la comedia musical "La vuelta manzana".

IDA Y... VUELTA (POR ARTE DE MAGIA) CON JULIETA (LP Estéreo VIK LA-1443)

Autores de todos los temas: Julieta Magaña y Tulio de Rose - Buenos Aires, RCA, 1978.

MUSICA PARA NIÑOS / 4 (LP Qualiton SQH 2052)

Conjunto Pro Música de Rosario - Dirección: Cristián Hernández Larguía - La selección de los temas fue hecha por María Eugenia Barbarich de Hernández Larguía - Buenos Aires, FONEMA, 1978.

Incluye 22 canciones seleccionadas con muy buen gusto: Selección de rondas argentinas. Estaba la pájara pinta, El burrito, Pata pata pum, Vamos maninha, Qodlibet, Baa, baa, black sheep, etc. Un disco muy recomendable.

YAFFA YARKONI'S HOLIDAY SONGS (LP RL 120)

Felices Fiestas, Canciones Infantiles - Las canciones son interpretadas por Yaffa Yarkoni con coro de niños - Buenos Aires, LONDISC, 1978.

Incluye 29 canciones tradicionales judías cantadas en su idioma original. Trae las letras de las canciones.

Congresos, Encuentros, Jornadas y otros eventos llevados a cabo durante 1978.

Encuentro de Literatura Infantil y Juvenil: CAPLI - 1978

Centro de asesoramiento y promoción para la Literatura Infantil y Juvenil - 14 al 17 de marzo de 1978 - Escuela Argentina Modelo. Buenos Aires.

Primeras Jornadas de Literatura Infantil de la SADE

Departamento de Literatura Infantil de la SADE - 14 al 19 de agosto de 1978 - SADE, Buenos Aires.

X Jornadas Nacionales de Literatura Infantil y Juvenil

Tema: La Literatura Infantil y Juvenil y la lectura - Instituto SUMMA - Agosto 30-31 al 2 de setiembre de 1978 - Instituto SUMMA, Buenos Aires.

Primer Congreso Latinoamericano de Psicopedagogía

Temas: Varios, referidos a la especialidad, presentados por los participantes - Facultad de Psicopedagogía de la Universidad del Salvador - 18 al 23 de setiembre de 1978 - Teatro Municipal General San Martín, Buenos Aires.

III Feria - Exposición de Libros para niños

Departamento de Literatura Infantil Juvenil de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe - Segunda quincena de setiembre de 1978 - Santa Fe.

III Jornadas Argentinas de Lectura

Tema: Proyección de la lectura en la Argentina - 4, 5 y 6 de octubre de 1978 - Salón Gregorio de Laferrere, Argentores, Buenos Aires.

XVI Congreso Argentino "El niño y la televisión"

Comisión Ejecutiva Permanente "El niño y la televisión" - 24 al 26 de noviembre de 1978 - Santa Fe

Para una información más detallada acerca de los eventos anunciados en esta sección dirigirse a la redacción de EL LORO PELADO



Primer Concurso de "El poema infantil ilustrado" - Departamento de Literatura Infantil de la SADE - Patrocinante: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos - Apertura: 15 de setiembre. Cierre: 31 de octubre de 1978.

En el exterior

En Brasil

Seminario Latinoamericano de Literatura Infantil e Juvenil

Tema: Realismo no livro para crianças e jovens na America Latina - Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - 14 al 19 de agosto de 1978 - Pavilhão Bienal, Parque Ibirapuera, São Paulo, Brasil.

En Estados Unidos

Conferencia Internacional de Literatura Infantil y Juvenil en Español

Bay Area Bilingual Education, Inc., University of San Francisco, (BABEL) - Temas: varios, propuestos por la entidad patrocinadora para ser presentados por los participantes - 16 al 18 de noviembre de 1978 - Sheraton Palace Hotel - San Francisco, California, Estados Unidos.

Una obra recomendable para el público adolescente y la familia en general.

El día 27 de enero, a las 22 horas, en la Manzana de las Luces, Perú 272, se estrenó El viaje de Pedro El Afortunado, de August Strindberg, en adaptación escénica de Roberto Moss.

La versión se caracteriza por estar enraizada en una visión escénica constructivista en la cual los actores se desplazan horizontal y verticalmente, en una geometría de colores y sonidos, como una gran mascarada.

La historia, narrada a la manera de aquellos cuentos fantásticos donde los personajes se suceden con la velocidad de la magia, va despuntando en cada cuadro el crecimiento del héroe y la agonía de los antagonistas ocasionales.

Las funciones se realizan de jueves a sábado a las 22 horas y los domingos a las 21 horas (al aire libre).

La Asociación Internacional de Literatura Infantil en Español anuncia la realización de la Segunda Conferencia Internacional de Literatura Infantil en Español, entre el 8 y el 11 de agosto de 1979 en la ciudad de México.

El Instituto SUMMA, dirigido por Martha A. Salotti, anuncia que está abierta la inscripción a su Profesorado de Castellano y Literatura con especialización en Literatura Infantil y Juvenil. Se trata del único profesorado de estas características en América Latina, y su dirección está a cargo de Dora Pastoriza de Etchebarne. Funciona en Yerbal 65 (90-7118) Capital Federal - República Argentina.



SCHEREZADA ★



Detalle de Scherezada contando su cuento. Kay Nielsen: *Les mille et une nuits de Kay Nielsen*. París, Chêne, 1977

Y LAS MIL Y UNA NOCHES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahira.com.ar

Iniciamos esta sección, dedicada a reproducir versiones de las narraciones populares, tradicionales y anónimas de la literatura universal que han sido recogidas por los estudiosos en las más diversas culturas, con el relato introductorio de Las mil y una noches. Esta colección de cuentos orientales comenzó a difundirse en occidente a partir de su primera traducción al francés, hecha en 1704 por Antoine Galland. A ésta deben agregarse, como muy valiosas, las traducciones de Sir Richard Burton, de 1885, y de J. C. Mardrus (1889), inglesa y francesa respectivamente. En cuanto a nuestra lengua, Vicente Blasco Ibáñez fue quien tradujo al castellano la versión de Mardrus. La versión que publicamos ha sido preparada especialmente por la redacción de la revista. (Sobre el origen de Las mil y una noches, véase el recuadro en esta misma sección).

Cuentan antiguas historias que en tiempos remotos reinaba en la India un emperador de la dinastía de los Sasánidas. Que cuando murió, Scheriyar, su hijo mayor, le sucedió en el gobierno como sultán. Y que éste dividió el poder y el reino con Schezinán, su hermano menor. Cada uno vivía en su reino, y así, durante diez años no se vieron ni tuvieron noticias uno del otro. Cierta día, Scheriyar sintió deseos de volver a ver a Schezinán y ordenó a su Gran Visir que partiese a buscarlo y lo invitara a visitarle.

El Gran Visir cumplió su misión, y cuando Schezinán llegó a la capital del reino de Scheriyar éste le recibió con grandes honores.

Una mañana, el emperador propuso a su hermano que le acompañara a una cacería. Schezinán, que se sentía enfermo, no aceptó la invitación y se quedó en sus habitaciones.

Mientras su hermano se iba de cacería, Schezinán se encerró en su aposento. Sentado junto a la ventana miraba distraídamente hacia afuera cuando, de pronto, vio que entraban en el jardín veinte esclavos y veinte esclavas siguiendo a la esposa de Scheriyar. Se sentaron todos junto a una fuente y la sultana se entretuvo charlando y riendo con sus doncellas. Luego dio un paseo admirando las flores y descubrió su rostro delante de los esclavos. Esto estaba prohibido por las leyes y era castigado severamente. El sultán, además, le había ordenado que en su ausencia no saliera de sus habitaciones.

Cuando el emperador volvió, Schezinán le contó todo lo que había visto, y como éste no le

creyera, le aconsejó que organizara una partida de caza para el día siguiente. Al otro día, Scheriyar hizo lo que su hermano le sugería: partió con sus cortesanos y después de un rato volvió sigilosamente al palacio y comprobó desde la ventana que lo que le había contado Schezinán era cierto. Agobiado por el dolor, Scheriyar pensó que ya nunca más podría confiar en nadie, y condenó a muerte a la sultana y a todas sus doncellas. Luego, pensando que todos las mujeres eran desleales, imaginó una cruel venganza.

Ordenó al Gran Visir que fuese a buscar a la hija de un importante funcionario del reino, la tomó por esposa, y al día siguiente de la boda mandó que la ejecutasen para que no pudiese traicionarle. Desde entonces, cada día contraía matrimonio con una nueva muchacha, y al siguiente día la hacía matar.

Hacia ya tres años que se prolongaba la venganza. Entre sus súbditos reinaba la consternación y todos se lamentaban por la muerte de tantas jóvenes del país, pues no había casa que no hubiese sufrido la pérdida de una muchacha. La indignación de la gente crecía a medida que pasaba el tiempo, y el pobre visir, obligado a obedecer las órdenes, buscaba cada día una nueva esposa para Scheriyar.

Ahora bien, el Gran Visir tenía dos hijas. La mayor se llamaba Scherezada. La más joven, Dinarzada. Scherezada era muy culta e inteligente, poseía una memoria asombrosa y era extraordinariamente bella.

Un día, Scherezada habló con su padre y le pidió que la llevara ante el sultán, como había

hecho con tantas otras jóvenes del reino, para ser su esposa. El Gran Visir se negó. Scherezada le explicó que se proponía terminar con las crueldades del sultán. El Gran Visir volvió a negarse, asegurándole a su hija que no había modo de lograr lo que ella se proponía. Pero Scherezada insistió con cuantas razones acudieron a su mente, y hasta amenazó con presentarse sola si su padre no la llevaba. El Gran Visir tuvo que acceder.

Antes de salir para siempre de su casa Scherezada habló en secreto con su hermana menor Dinarzada.

—¡Escúchame hermanita! —le dijo— Voy a casarme con el sultán; esta tarde le rogaré que me mande a buscar para que pases conmigo la última noche de mi vida. Cuando llegues pídemme que, para que las horas pasen más aprisa, te cuenta uno de los hermosos cuentos que yo sé. No nos podrá negar ese favor, y yo te contaré una historia, y de ese modo espero salvarme yo y librar a todas las jóvenes del reino de la conducta cruel e inhumana del sultán.

Scherezada siguió a su padre al palacio real. El sultán la recibió amablemente y le ordenó que se quitara el velo que cubría su cara, y al contemplar su belleza quedó hechizado. Le habló con cariño, pero la joven se echó a llorar desconsolada. Scheriyar, extrañado, quiso conocer la causa de su tristeza.

—¡Oh, Señor de los creyentes! —dijo Scherezada—. Tengo una hermana pequeña y la quiero mucho. ¡Quisiera verla por última vez, para darle un abrazo y despedirme de ella!

El sultán ordenó que fuesen a

buscar a la muchacha. Esta llegó y se sentó a los pies de la novia real. Al poco rato, dirigiéndose a ella le dijo:

—Te ruego, hermana, que me cuentes uno de esos hermosos cuentos que conoces, para que la noche no se haga tan larga.

Scherezada miró al monarca y le rogó que le permitiese satisfacer el deseo de la muchacha. Scheriyar, contento porque le gustaban las historias dio su consentimiento.

Y Scherezada comenzó el relato. No había terminado todavía su cuento, cuando ya empezaba a amanecer. Se interrumpió y dijo que no había llegado todavía lo más interesante y maravilloso de la narración, y que si su señor sultán lo permitía, seguiría con el cuento la noche siguiente.

Scheriyar, que había estado escuchando muy entretenido las palabras de Scherezada, pensó: "Hoy no puedo dar orden de que la maten; lo haré en cuanto haya terminado de contar su cuento." Y fue a reunirse con sus ministros, sin ordenar al visir, por primera vez en varios años, que matara a su esposa.

El Gran Visir no había podido dormir en toda la noche pensando con horror en la mañana siguiente y en la terrible orden

que iba a recibir. Pero el sultán abandonó el palacio sin pronunciar las crueles y temidas palabras, y pasó el día ocupado en asuntos de gobierno.

A la noche, cuando Scheriyar volvió a sus aposentos, Scherezada y su hermana le estaban esperando. Al verle llegar, Dinazada rogó a su hermana que siguiera con el cuento de la noche anterior. El sultán insistió también, diciendo que estaba impaciente por conocer su conclusión.

Y Scherezada terminó su relato. Pero viendo que faltaban muchas horas para el amanecer

comenzó un nuevo cuento, más bonito e interesante que el anterior. Antes de terminarlo se hizo de día, y la muchacha dejó la continuación para la noche siguiente.

Así fueron pasando las noches, una tras otra. Scherezada contó mil y un cuentos. El sultán iba aplazando día a día la ejecución.

Un día, al terminar su narración, Scherezada le pidió al sultán que le concediera una gracia. Scheriyar aceptó, y entonces Scherezada fue a buscar a los tres hijos que en ese tiempo había tenido y presentándoselos a su esposo dijo:

—Estos son tus hijos y mis hijos. ¿Sigues pensando todavía en darme muerte?

Scheriyar, profundamente emocionado, se levantó y estrechó entre sus brazos a Scherezada y a sus hijos.

—Te perdono —dijo, dirigiéndose a su esposa—; te perdono y te bendigo porque me has distraído durante mil y una noches y sé que me harás feliz todo el resto de mi vida.

Y las antiguas historias cuentan que, desde entonces, Scheriyar fue un rey modelo de virtudes, y que Scherezada fue la reina más generosa y buena que vieron aquellos reinos.

ACERCA DE LAS TEORIAS QUE PROCURAN EXPLICAR EL ORIGEN HISTORICO DE LAS MIL Y UNA NOCHES.

Acerca de los avatares y transformaciones sufridos por esta colección y sus posibles orígenes históricos, Enrique Anderson Imbert escribe:

"El título (en árabe: Alf laila wa-laila) no indica el número 1001 sino 'una gran cantidad'. Y es impar porque, para los musulmanes, los números pares eran de mal agüero.

Según algunos estudiosos, cuentos concebidos en la India pasaron a Persia, donde se formó una colección que fue traducida al árabe (ca. 800 d.C.). Este primer núcleo se expandió por el aporte de anónimos escribas primero en Bagdad (ca. 800-1000) y después en Egipto y Siria (ca.1200). También se añadieron relatos independientes de origen extranjero. Habría, pues, cuatro grupos: el persa (al que pertenece la estratage-

ma de Scherezada para ganar tiempo); el árabe (cuyo héroe es el califa Harum Al-Rashid, que vivió entre los años 786 y 809, cuando Bagdad era una ciudad de placer); el egipcio (con cuentos populares y desfachatados); y el grupo independiente (con cuentos como el de Simbad el Marino, que tiene episodios semejantes a algunos de la Odisea). A lo largo de esta evolución muchos de los cuentos primitivos fueron remplazados por nuevos. Las mil y una noches debió de armarse en el siglo XIV; y el libro siguió creciendo hasta el siglo XVII. Lo que hoy podemos leer tiene más de 250 cuentos —desde anécdotas de diez líneas hasta relatos de centenares de páginas— donde reconocemos motivos que ya examinamos en las literaturas de la antigüedad y conocemos motivos nuevos de una gran civilización islámica."

En: Enrique Anderson Imbert, *Los primeros cuentos del mundo*, Buenos Aires, Marymar, 1978, pp. 298 y 299.



The Queen of the Ebony Isles. Arabian Nights. Dulac, París, Chêne, 1975

Lo que sigue es un listado de algunas de las versiones de Las Mil y Una Noches en castellano. No incluimos aquí una vasta producción editorial de cuentos integrantes de la colección pero publicados en forma aislada.

• Cuentos de las mil y una noches. Ilustrados por Janusz Grabiński, Barcelona, Editorial Noguer, 1964, 320 pp.

• Las mil y una noches (Cuentos orientales). Edición escolar preparada por Luis Casanovas Marques. Con una guía de lectura al final de cada cuento. Sin indicación del autor de las ilustraciones. León, Ed. Everest, 1973, 286 pp.

• Las mil y una noches. Versión original de Antoniorrobes, con ilustraciones de José Narro. México, Ed. Espartaco, 1957, 452 pp.

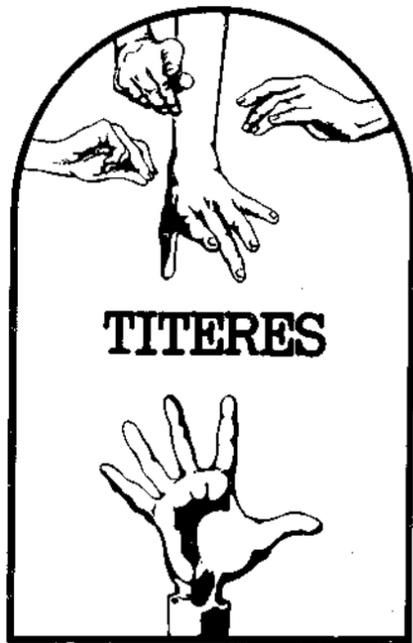
• Las mil y una noches. "Selección cuidadosa y expurgada de la famosa colección de cuentos ára-

bes que tradujo al francés Galland en el siglo XVII. No tiene indicación del autor de las ilustraciones. Madrid, Ed. Saturnino Calleja, 520 pp.

• Las mil y una noches. Prólogo de Teresa E. Rohde. México, Ed. Porrúa, 1972, 370 pp.

• Las mil y una noches. Cuentos orientales. Colección Literaria, Buenos Aires, Editorial Sopena, 1975, 448 pp.

• Cuentos de las mil y una noches. Versión de Frantisek Hrubin. Ilustrados por Jiri Trnka, México, Queramón Editores, 1964, 78 pp.



LOS LIBROS QUE PUEDE CONSULTAR EL TITIRITERO

ACUÑA, Juan Enrique. *Teatro de títeres*. Bs.As., Edit. Futuro, 1960. 69 pp.

BAGALIO, Alfredo S. *Títeres en casa, los preparan los niños*. Bs.As., Edit. Kapelusz, 1949. 40 pp.

BAGALIO, Alfredo S. *El teatro de títeres en la escuela*. Bs.As., Edit. Kapelusz, 1959. 170 pp.

BERNARDO, Mane. *Títeres y niños*. Bs.As., EUDEBA, 1968, 60 pp.

BERNARDO, Mane. *Títeres: magia del teatro*. Bs.As., Ediciones Culturales Argentinas, 1963. 104 pp.

BERNARDO, Mane. *Títeres = Educación*. Bs.As., Angel Estrada Editor, 1970. 239 pp.

BERNARDO, Mane. *Títeres*. Bs.As., Ed. Latina, 1972, 167 pp.

BERNARDO, Mane. *Aventura de Pitirí y el gigante Tragavientos*. Bs.As., El títere azul, 1964. 14 pp.

BERNARDO, Mane. *Los traviesos diablillos*. Bs.As., El títere azul, 1964. 11 pp.

BERNARDO, Mane. *El encanto del bosque*. Bs.As., El títere azul, 1964. 11 pp.

BENAVENTO, Gaspar L. *Títeres del mundo nuestro*. Bs.As., Instituto Amigos del Libro Argentino, 1955. 156 pp.

CERDA, Hugo y Enrique. *Teatro de títeres. Arte, técnica y aplicaciones en la educación moderna*. Sgo. de Chile, Editorial Universitaria, 1968. 195 pp.

COVIELLO, Gladys Ageda. *Obras de títeres de alumnos de 6° y 7° grado*. Bs.As., Escuela Provincial N° 10 "Pablo Pizzurno", Hurlingham, 1970. 82 pp.

DELPEUX, Henri. *Títeres y marionetas*. Barcelona, Ed. Vilamala, 1967. 125 pp.

FERRARI, Iris C. de y HONTAKLY, Blanca. *Luz, imagen y sonido*. Bs.As., Ed. Kapelusz, 1953. 112 pp.

FREITAS, Otto. *Ocho obritas para teatro de títeres*. Montevideo. Cooperativa Club de Grabado de Montevideo, 1962. 53 pp.

GARCIA LORCA, Federico. *Cinco farsas breves*. Bs.As., Ed. Losada, 1975. 206 pp.

GASSET, Angeles. *Títeres con cachiporra*. Madrid, Aguilar, 1967. 86 pp.

GASSET, Angeles. *Títeres con cabeza*. Madrid, Aguilar, 1967. 84 pp.

GASCH, Sebastián. *Títeres y marionetas*. Barcelona, Librería y Editorial Argos, 1949. 53 pp.

GIMENEZ PASTOR, Marta. *Respetable público! Seis obras para títeres*. Bs.As., Librería Huemul, 1974, 92 pp.

GONZALEZ BADIAL, Jorge. *Los títeres. Su técnica y la expresión creadora del niño*. Bs.As., Librería del Colegio, 1971. 144 pp.

GOROSTIZA, Carlos. *La clave encantada... Obras de títeres, algunas para niños y todas para grandes*. Bs.As., Talía, 1970. 47 pp.

GROSSO, Juan B. y otros. *Teatro y títeres. Antología de obras breves*. Bs.As. Ed. Kapelusz, 1964. 117 pp.

GONZALEZ, Bárbara. *Títeres en vibración*. Bs.As., Ed. Crespillo, 1960. 72 pp.

KAMPMANN, Lothar. *Teatro de marionetas*. París, Editorial Nouret, 1970. 70 pp.

MALIK, J. y KOLAR, E. *El teatro de títeres en Checoslovaquia*. Praga, Orbis, 1970. 62 pp.

MONEO SANZ, C. *Titirilandia*. Bs.As., Edición Títere del Triángulo, 1953. 50 pp.

MUÑIZ, Carlos. *El ñicol de Don Juli*. Madrid, Editorial Doncel, 1961. 123 pp.

OHATSOV, Serguei. *Mi profesión*. Moscú, Ediciones en lenguas extranjeras. 1950. 270 pp.

PUIG, A. y SERRAT, F. *Música y teatro de taller. Música y dramatización*. Barcelona, Vicens-Vives, 1972. 94 pp.

RODRIGUEZ, Aida y LOUREIRO, Nicolás. *¿Cómo son los títeres?* Montevideo, Edición de los autores, 1969. 118 pp.

ROJAS BERMUDEZ, Jaime. *Títeres y psicodrama*. Bs. As., Genitor, 1970, 192 pp.

SAINZ PARDO, Manuel. *Jugando con los títeres*. Madrid, Editorial Doncel, 1966. 31 pp.

SCHELL, María del Carmen. *Títeres, sombras y marionetas*. Bs. As., Edición del autor, 1947, 356 pp.

SIROLLI, Amadeo Rodolfo. *¿Títeres prehispánicos?* Salta, Instituto de Antropología y Ciencias Afines, 1971. 90 pp.

SOLER PETIT, Alice A. *Sendero de sueños. Cultivo de la expresión en las clases inferiores*. Montevideo, Ed. Aula, 1967. 40 pp.

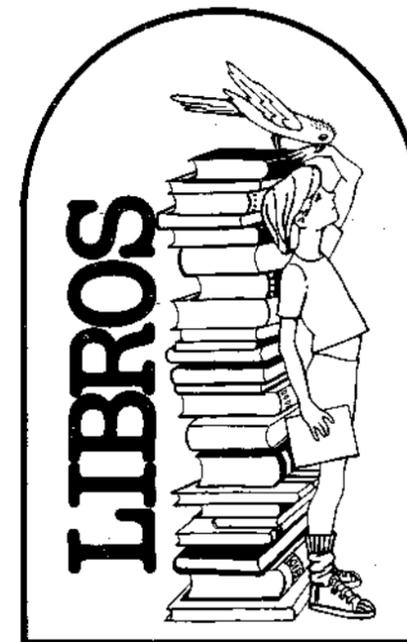
SOMMA, Luis Mario. *Títeres. Escarbadientes para la libertad. Diversiones para títeres. Si mal no viene*. Montevideo, Ed. MBA, 1971. 129 pp.

SOMMA, Luis Mario. *Otras obras para títeres*. Montevideo, Ed. MBA, 1966. 62 pp.

SOMMA, Luis Mario. *Títeres y pantomimas*. Montevideo, 1963. 92 pp.

STROBL WOLSCHLAGER, Ilse. *Muñecas, marionetas y títeres*. París, Ed. Bouret, 1969, 58 pp.

VILLAFANE, Javier. *Títeres*. Bs. As., Hachette, 1967. 105 pp.



LIBROS PUBLICADOS Y DISTRIBUIDOS EN BUENOS AIRES

(julio - diciembre 1978)

NARRATIVA

Cuentos

Jorge Amado
El gato Manchado y la golondrina
Sinha. Una historia de amor
Ilustraciones de Carybé, en color
Bs. As., Losada, 1978, 72 pág.
12 años en adelante.

Elsa Isabel Bornemann
Cuentos a salto de canguro
Colección La lechucita
Bs. As., Ediciones Librerías Fausto,
1977, 209 pp, 14 x 22
Ilustraciones en color: Julia Díaz
6 años en adelante

Ray Bradbury
La niña que iluminó la noche
Ilustraciones en color: Juan Marchesi
Colección Libros de La Florcita
Bs. As., Ediciones de la Flor, 1978,
32 pp., 19.5 x 22.5
4 años en adelante

Jean De Brunhoff
Babar y sus hijos
Ilustraciones en color del autor
Colección Pequeña Flor
Bs. As., Ediciones Librerías Fausto,
16 pp. 17 x 21.
4 años en adelante

Laurent de Brunhoff
Babar de campamento
Ilustraciones del autor
Colección Pequeña Flor
Bs. As., Ediciones Librerías Fausto,
1978, 16 pp. 17 x 21
4 años en adelante

Laurent de Brunhoff
Babar jardinero
Ilustraciones en color del autor
Colección Pequeña Flor
Bs. As., Ediciones Librerías Fausto,
1978, 16 pp., 17 x 21
4 años en adelante

María Luisa de Luján Campos
El pecoso
Colección El Mirador
Bs. As., Guadalupe, 1978, 176 pp.,
14 x 20
11 años en adelante

Paul Gallico
El ratón Many
Ilustraciones en blanco y negro: Riera Rojas
Barcelona, Edit. Noguer, 1973, 202
pp., 20 x 13
10 a 13 años

Mirta Goldberg
Mamá, Pinino y las ranas
Libro de tela con ilustraciones a todo
color de Tabaré
Bs. As., Ediciones Otro Cantar, 1978,
12 pp. 24 x 24
3 años en adelante

Mirta Goldberg
Corchito va por el mundo
Ilustraciones en color: Renata Schusheim
Bs. As., Ediciones Altazor, 1978, 18 pp., 23 x 27
5 años en adelante

María Granata
El gallo embrujado y otros cuentos
Ilustraciones en color y tapa: Rodolfo Ramos
Colección Robin Hood
Bs. As., Acmé, 1978, 187 pp., 12 x 18
9 a 12 años

María Granata
El ángel que perdió un ala y otros cuentos
Ilustraciones a dos colores: Adriana Fra Hantoni
Bs. As., Acmé, 1978, 200 pp., 13 x 19
10 años en adelante

Olga Navarro de Rossi
¡Hay que casar a la renga!
Ilustraciones en color: Teresa Rey
Bs. As., Hachette, 1978, 121 pp., 15 x 23
10 años en adelante

José M. Obladía y Luis Neira
Antología de la narrativa infantil uruguaya
Ilustraciones en blanco y negro: Sergio López
Montevideo, Ediciones de La Banda Oriental, 1977, 158 pp., 14 x 19
9 años en adelante

Syria Poletti
El misterio de las valijas verdes
Ilustraciones en color: Gusi
Bs. As., Plus Ultra, 1978, 111 pp., 16 x 22
11 a 13 años

Ferdinando Ricci
Gorjito, el niño pájaro
Colección Literatura Juvenil
Bs. As., Plus Ultra, 1978, 126 pp., 14 x 20
12 años en adelante

Emili Teixidor
Diego, Berta y la máquina de rizar niebla
Ilustraciones en blanco y negro: Enric Cornenzana
Colección Los grumetes de la galera
Barcelona, Ediciones La Galera, 1977
11 años en adelante

Jill Tomlinson
El buho que tenía miedo de la oscuridad
Ilustraciones en blanco y negro: Ana Bermejo
Valladolid, Edit. Miñón, 1976, 96 pp., 14 x 21
9 años en adelante

Varios Autores
Cuentos de amor para chicos
Bs. As., Orión, 1978, 172 pp.
De 8 a 13 años

Varios Autores
Jesús vive
Ilustraciones a todo color: Borge Svensson
Arquitectura en papel: James Díaz
12 pp., 19 x 27
6 años en adelante

Karl Heinrich Waggerl
Cuentos del Niño Jesús
Ilustraciones a todo color: Ernst J. Dombonski
Madrid, Taurus, 1962, 60 pp., 11 x 18
6 años en adelante

María Elena Walsh
Chaucha y palito
Ilustraciones en color: Vilar
Bs. As., Sudamericana, 1977, 170 pp., 16 x 24.
10 años en adelante

Reiner Zimnik
El viaje en globo de Guillermo
Ilustraciones a todo color del autor
Valladolid, Edit. Miñón, 1975, 30 pp., 23 x 32.
4 años en adelante

Mitos y leyendas

Rafael Morales
Leyendas del Río de la Plata
Ilustraciones a todo color: J. A. Sánchez Prieto y Antonio Cuni
Colección El globo de colores
Madrid, Aguilar, 1977, 90 pp., 22 x 27.
10 años en adelante

José Murillo
Leyendas para todos
Colección Puente: Lectura para todos
Bs. As., Guadalupe, 1978, 143 pp.
11 años en adelante

Novelas

Frank L. Baum
El mago de Oz
Traducción: José Bianco
Bs. As., Ediciones Orión, 1978, 198 pp., 14 x 20.
10 años en adelante

Varios autores
Los cruzados
Adaptación de Rafael Freda
Ilustrado con grabados de Blas A. Castagna
Edición cuidada por Julio Cumi
Bs. As., Editodos, 1978, 62 pp., 30 x 22.
10 a 12 años

Julio Verne
La vuelta al mundo en ochenta días
Adaptación: Leone Bose
Ilustraciones a todo color: Adelchi Galloni
Valladolid, Edit. Miñón, 1976, 40 pp., 27 x 31
7 años en adelante

Historietas

Raymond Briggs
Papá Noel
Ilustrado en colores por el autor
Valladolid, Edit. Miñón, 1973, 28 pp., 20 x 24.
Todas las edades

Gosciny y Morris
La herencia de Ran Tan Plan (Una aventura de Lucky Luke)
Barcelona, Grupo Editorial Grijalbo, 1978, 47 pp.
11 años en adelante

Gosciny y Uderzo
Asterix en los juegos olímpicos
Barcelona, Grupo Editorial Grijalbo, 1977, 48 pp.
11 años en adelante

Herge
Tintín y los pícaros
Colección Las aventuras de Tintín
Barcelona, Ed. Juventud, 1976, 62 pp.
10 años en adelante

LITERATURA DE INFORMACION

Carsten Feeser
Automóviles. Conocimientos y hechos extraordinarios, manualidades, adivinanzas y juegos relacionados con los automóviles.
Colección Jugar y aprender
Traducción: Verena Kull
Bs. As., Kapelusz, 1978, 31 pp., 20 x 24,5.
10 años en adelante

Carsten Feeser
Aviones. Conocimientos y hechos extraordinarios, manualidades, adivinanzas y juegos relacionados con los aviones.
Colección Jugar y aprender.
Traducción: Verena Kull
Bs. As., Kapelusz, 1978, 31 pp., 20 x 24,5.
10 años en adelante

Carsten Feeser
Barcos. Conocimientos y hechos extraordinarios, Manualidades, adivinanzas y juegos relacionados con los barcos.
Colección Jugar y Aprender
Traducción: Verena Kull
Bs. As., Kapelusz, 1978, 31 pp., 20 x 24,5
10 años en adelante

Carsten Feeser
Trenes. Conocimientos y hechos extraordinarios. Manualidades, adivinanzas y juegos relacionados con trenes.
Colección Jugar y Aprender
Traducción: Verena Kull
Bs. As., Kapelusz, 1978, 31 pp., 20 x 24,5.
10 años en adelante

George Fichter
El reino de los animales. Una introducción a la zoología.
Traducción: Albertina Juliot
Ilustraciones de Charles Harper
Bs. As., Sigmar, 1978, 100 pp., 22 x 29.
10 años en adelante

Su Swallow
Globos, aviones, y naves espaciales
Colección El niño y el mundo
Ilustraciones a todo color de William Robertshaw
Traducción: María Laura Serrano
Bs. As., Sigmar, 1978, 28 pp., 22 x 29.
De 5 años en adelante

POESIA

Manuelita Arribillaga
¡Liralirón!
Serie para escuchar y para hablar
Ilustraciones en color: Leticia Uhart
Bs. As., Plus Ultra, 1978, 48 pp., 19 x 26,5.
De 3 años en adelante

Roberto Bertolino
Ayer
Ilustraciones en color: Alejandro Terrera.
Bs. As., Plus Ultra, 1978, 47 pp., 15 x 22.
11 años en adelante

Marta Giménez Pastor
La bruja Trik
Ilustraciones en color: Luis Pollini
Serie para escuchar y para hablar
Bs. As., Plus Ultra, 1978, 50 pp., 19 x 20
4 años en adelante.

Joaquín González Estrada
Casita de fieras
Comentados por Arturo Medina
Ilustraciones: Pilarín Bayes
Barcelona, Ediciones La Galera, 1977, 24 pp., 18 x 21.
4 años en adelante

María Hortensia Lacau
País de Silvia
Ilustraciones en blanco y negro: Martínez Koch
Bs. As., Kapelusz, 1978, 62 pp., 11 x 17.
5 años en adelante

TEATRO

María Clara Machado
Teatro Infantil
Traducción: María Julieta Drummond de Andrade
Colección Iracema
Bs. As., Ediciones Botella al mar, 1978, 108 pp.

Beatrice Tanaka
Pequeño teatro: Marionetas y disfraces
Ilustraciones a todo color: B. Tanaka
Valencia, Mas-Ivars Editores, 1977, 92 pp.

TITERES

María Clara Machado
Como fazer teatrinho de bonecos
Ilustraciones en blanco y negro:
María Louise Nery y colaboración de
Virginia Valli
Rio de Janeiro, Agir Editora, 1969,
96 pp.

CINE

Alain Coustal
Cómo se hace un dibujo animado
Biblioteca de trabajo
Barcelona, Editorial Laia, 1976, 30
pp.

TEORIA DE LA LITERATURA INFANTIL

Elizabeth K. Baur
La historieta (una experiencia didáctica)
México, Nueva Imagen, 1978, 145
pp.

María Ruth Pardo Belgrano
La literatura infantil en la escuela primaria
Bs. As., Plus Ultra, 1978, 127 pp.

Fryda Schultz de Mantovani
La torre en guardia. Lógica del mito en la infancia y en los pueblos
Bs. As., Plus Ultra, 1978, 90 pp.

Joan Tough
Cómo dialogar con los niños
Traducción: Eddy Montaldo
Ediciones Nuevas Orientaciones de la
educación
Bs. As., El Ateneo, 1978, 125 pp.

RECREACION

José Aguilera y colaboradores
Mulhacén - Juegos
Colección Tiempo libre Edebe
Barcelona, Don Bosco, 1975, 102 pp.

Catherine T. Hammett
El arte de acampar
México, Editorial Diana, 1977, 198
pp.

KINKAJU (Pequeña enciclopedia)
Divertirsi in riva all'acqua
Milán, Fratelli Fabbri, Editori, 1976,
96 pp.

Sorando, Gómez Palacios y Aneto
Pedagogía para un campamento
Colección Tiempo Libre - Edebe
Barcelona, Don Bosco, 110 pp.

FOLKLORE INFANTIL

Carmen Bravo Villasante
Una, dola, tela, catola. El libro del folklore infantil.
Valladolid, Editorial Miñón, 1976,
126 pp., 16 x 24.

LA ILUSTRACION EN EL LIBRO PARA NIÑOS

William Feaver
Les images de notre enfance
Deux siècles d'illustration de livres
d'enfants.
Chene, 1976, 96 pp.

Christopher Finch
Notre ami Walt Disney. Son art et sa magie de Mickey à Walt Disney World
Paris, Hachette, 1977, 458 pp.

Todos estos libros pueden ser adquiridos o pedidos en las siguientes librerías: La Nube - Marcelo T. de Alvear 978 - Capital. La Ronda - Adrogué. La Ronda - Pte. Roca y 9 de Julio - Rosario. Tomás - Galería Libertad - Rosario. La Margarita Blanca - Trelew - Chubut. La cajita - España 394 3° B - Bahía Blanca. El monopatín - Córdoba. La Ronda - Brown 129 - Lincoln (Bs. As.).



Dibujo de Jiri Trnka en: *Cuentos de las Mil y Una Noches*, México, Queromón, 1964

UN FORO INTERNACIONAL PARA LOS ILUSTRADORES

La importancia de la imagen en la literatura para niños es una cuestión que ya no se discute. A continuación reproducimos un informe de G. C. Alberghini, responsable de la Feria del Libro para la juventud de Bolonia, acerca de la Exposición de Ilustradores que se realiza anualmente en la Feria. El texto corresponde a la feria de 1974 y fue publicado en: *Le Bulletin Du Livre*, N° 237, París, 20 de marzo de 1974.

Desde su creación, en el marco de la Feria del Libro para la Juventud, la Exposición de Ilustradores ha querido poner el acento sobre la importancia de la comunicación por la imagen, sin por ello minimizar el rol de la palabra escrita. Qué mejor ejemplo que el del libro ilustrado especialmente para los niños, que se impregnan así gradualmente de los hábitos de la lectura en su concepción moderna.

Sometidos sin cesar a la influencia de los medios audiovisuales, los niños encuentran en el libro la posibilidad de fijar el conocimiento que le ofrecen dichos medios, pero que solo el texto escrito puede consolidar, sobre todo si se lo acompaña con una imagen.

La Exposición de Ilustradores se presenta pues como parte integrante y esencial de la Feria del Libro para la Juventud. Ella ilumina las relaciones de total igualdad que existen entre la pa-

labra y la imagen, y los numerosos artistas que vienen a exponer testimonian las posibilidades infinitas que ofrece la utilización simultánea de esos dos medios de expresión.

A fin de que esta manifestación se prolongue en el tiempo, la Feria de Bolonia editará un catálogo lo más completo posible de los ilustradores que exponga, con informes relativos a su personalidad y al marco en el cual ejercen su actividad.

Este catálogo está destinado a todos aquellos que se dan cita cada año en el pabellón de la feria. Digo todos, y no "solamente" o "sobre todo" los ilustradores, para no aislar a esta categoría de artistas que, más que nunca, viven, piensan y trabajan en contacto con los escritores, los educadores, los psicólogos, los sociólogos, y crean obras que responden a las exigencias de estos últimos y a su intuición artística.

La Feria de Bolonia se propone expresar su reconocimiento a todos aquellos que, en el pasado, han mostrado la importancia del aporte suministrado por la imagen a lo escrito: al gran Comenius, con su *Orbis sensualium pictus*, al inglés Newbery, con sus célebres *Chapbooks*, al francés Hetzel, y a muchos otros innovadores. Mucho antes del advenimiento de las técnicas de reproducción modernas, ellos dieron pruebas de inteligencia y de sensibilidad y su influencia, todavía viva en el patrimonio cultural de sus respectivos países, ha sido determinante para modelar los caracteres específicos de las obras presentadas en el marco de esta exposición de ilustradores.

Quisiéramos que este catálogo recopile los nombres de los artistas lejanos por sus países de origen, pero cercanos por sus intereses y sus ideales, que valori-

ce la necesidad, en el dominio de la ilustración para los niños, de un intercambio de experiencias, quizá inclusive de discusiones, siempre dentro de una mira común: hacer sensible para todos aquellos que se ocupan del libro el clima de seriedad y el espíritu de creación que animan al autor, al ilustrador y al editor. Sólo en este caso se podrá hablar de colaboración en el nivel internacional.

Esta Exposición, que a partir de ahora formará parte de la Feria del Libro para la Juventud, adquiere una significación creciente con la organización del primer salón Internacional de la edición escolar en el marco de la feria de Bolonia, que implica aspectos comerciales particularmente importantes, y en la que se discutirán por igual todos los problemas atinentes a un sector esencial pero a menudo difícil.

(Traducción de Marta Davit).



ORDEN DE SUSCRIPCION A LA REVISTA "EL LORO PELADO"

FECHA
 NOMBRE y APELLIDO
 PROFESION
 DOMICILIO TELEFONO
 LOCALIDAD
 PROVINCIA PAIS

Tarifa mínima de suscripción (4 números)

ARGENTINA: \$ 12.000.-

AMERICA: u\$s 12.- (vía aérea) u\$s 18.-

EUROPA: u\$s 14.- (vía aérea) u\$s 20.-

(Costos sujetos a variación sin previo aviso)

**PARA SUSCRIBIRSE, LLENE ESTE CUPON Y ENVIE
 CHEQUE O GIRO A LA ORDEN DE:**

PABLO LUCIANO MEDINA
 Venezuela 3029
 (1211) Capital Federal
 República Argentina



**Para usted
 y para nosotros
 el niño
 es un ser importante
 al que queremos
 y respetamos**

La Cornamusa (nosotros) es una editorial discográfica formada por gente vinculada a la educación musical y al quehacer del niño. Para él seleccionamos y elaboramos un material distinto del que le proporcionan diariamente en forma masiva los medios de comunicación.

La Cornamusa
 Avda. de Mayo 1370
 Piso 3° - Dpto. 38
 Tel. 38-3697 (1362)
 Buenos Aires
 Argentina

LA NUBE LIBROS Y COSAS PARA CHICOS

**MARCELO T.
DE ALVEAR 978**



En Buenos Aires hay excelentes librerías cuya visita constituye un verdadero placer. En ellas hay enormes cantidades de libros dispuestos en forma accesible, y un librero bien informado y cordial para ayudar al lector.

Pero este servicio, ya tradicional, no existía para los chicos ni para los adultos que compran para chicos.

Y sin embargo la producción de material infantil es vastísima y cubre temas muy diversos, porque su curiosidad ya no se agota con cuentos y obras de ficción. También exige información sobre ciencias, historia, manualidades, deportes, etc.

La Nube se ha propuesto reunir toda la publicación existente, ofreciendo a los chicos la posibilidad de revolver, hojear y buscar por sí mismos el material que les interese.

Incluye un completo servicio de referencia, clasificación por edades y orientación bibliográfica en general, y de asesoramiento y preparación de bibliografías específicas para bibliotecas y escuelas.

Comprende también una sección de libros sobre chicos destinada a padres y maestros. Además de libros, en La Nube hay discos, juegos, tapices, objetos decorativos, material científico, juguetes, elegidos y producidos con un criterio de funcionalidad y buen diseño. La Nube procura atender un público de chicos de hasta 15 años, y de adultos interesados por estos chicos: maestros, padres, tíos y gente buena en general.