



**JUEGO Y LENGUAJE POETICO:
ENTREVISTA A L. COSSETTINI • VICTOR ITURRALDE HABLA DE CINE • EL GUION PARA RADIO • CONCLUSIONES DEL CONGRESO DE MEXICO • ILUSTRACIONES del Siglo XIX**





AÑO 2 NUMERO 5
Abril 1980

Director

Pablo Luciano Medina

Secretario de Redacción

Fernando Mateo

Redacción

David De Vita

Dolores Ezcurra

Lucía Golluscio de Garaño

Diana Mindlis

Susana Pires Mateus

Silvia Prati

Colaboraciones Especiales

Fernando X. González

Marta Romo

Noemí Ulla

Colaboran en este número

Susana Bregy

Oscar H. Caamaño

María Cecilia Parra

Ruth Penchansky

María Cristina Sanz

Arte y Diagramación

Fernando X. González

Fotografía

Roberto Manrud

Archivo

CEDIMECO

Administración

David De Vita

Redacción, Publicidad y Administración

Venezuela 3029

1211 Buenos Aires

República Argentina

EL LORO PELADO es una publicación trimestral editada por Producciones LA NUBE. Es el órgano de expresión del Centro de Documentación e Información sobre Medios de Comunicación (CEDIMECO), dependiente del Centro de Investigaciones en Educación Permanente (CIEP).

Registro de la Propiedad Intelectual N° 31.368.

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 la autorización de la Dirección.

COLABORACIONES

Los trabajos enviados para su publicación a la redacción de esta revista deben cumplir los siguientes requisitos:

- Estar mecanografiados en hojas tamaño carta a doble espacio. La extensión de la hoja será de 25 renglones y 60 espacios por línea con un amplio margen a la izquierda de la página y en dos copias.

Max Dasio, página de un libro de ejercicios, 1895 / *Les images de notre enfance*, París, Chêne, 1976.

- El autor debe retener una copia del trabajo enviado.
- La Redacción se reserva el derecho de realizar correcciones en el texto original con el fin de lograr mayor claridad, coherencia y legibilidad.
- La Dirección se reserva el derecho de publicación.

SUSCRIPCIONES

Tarifa mínima de suscripción (4 números): **Argentina:** \$ 32.000; **Amigo de "EL LORO PELADO"** \$ 52.000. **América:** U\$S 32 (Vía Aérea: U\$S 34). **Europa:** U\$S 35 (Vía Aérea: U\$S 37).

Los pedidos de ejemplares y suscripciones deben pagarse con cheque o giro a la orden de: Pablo Luciano Medina, Venezuela 3029, 1211 Buenos Aires, República Argentina.

NUMEROS ATRASADOS

Pueden solicitarse a la Administración de la revista al precio del último número aparecido.



EL LORO PELADO fue compuesto en GRAFICA INTEGRAL, Pueyrredón 538, 4° Piso, y se terminó de imprimir en los talleres gráficos LITODAR, Brasil 3215, Buenos Aires

SUMARIO

EDITORIAL

LITERATURA INFANTIL

NI LO ACADEMICO NI LO TRIVIAL: JUGAR AL JUEGO DEL LENGUAJE POETICO

Entrevista a Leticia Cossettini Por Noemí Ulla 6

¿QUE ES UN CLUB DE LETRAS?

Entrevista a Graciela Guariglia Por El loro pelado 10

SOBRE LA LECTURA

Selección de textos por Diana Mindlis y Silvia Prati 12

APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LA ILUSTRACION EN EL LIBRO INFANTIL/2

Ilustradores del siglo XIX Por Fernando X. González 16

2º CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL EN ESPAÑOL

Conclusiones y recomendaciones Por Dolores Ezcurra 35

TEATRO

LOS JUEGOS TEATRALES

Por Susana Pires Mateus 20

MEDIOS DE COMUNICACION

LLEVAR EL CINE A LOS CHICOS

Entrevista a Víctor Iturralde Rúa Por El loro pelado 22

EL GUION PARA RADIO: UNA FORMA DE LITERATURA INFANTIL

Por Marta Romo 26

EL RINCON DE LOS NIÑOS

Un programa para niños en una radio argentina 30

TITERES

IVº CONGRESO DE UNIMA ARGENTINA VIº ENCUENTRO NACIONAL DE TITIRITEROS

Por Oscar H. Caamaño 32

NOTICIAS

33

PERSONAJES Y AUTORES

JACK LONDON: Cuando la aventura explica la vida

Por David De Vita 38

EL LORO PELADO BUSCA SUS PLUMAS

40

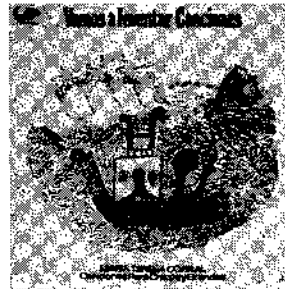
LIBROS Y DOCUMENTACION

42

Las ilustraciones de este número completan el artículo "Apuntes para una historia de la ilustración en el libro infantil".

CALIDAD EN DISCOS Y CASSETTES PARA NIÑOS

Todos estos discos y cassettes han sido incorporados a los programas de jardines de infantes, escuelas y cursos de expresión corporal. Cada disco incluye comentarios sobre instrumentos utilizados, procedencia de los diversos ritmos, textos de las canciones y el criterio con que fueron elaborados.



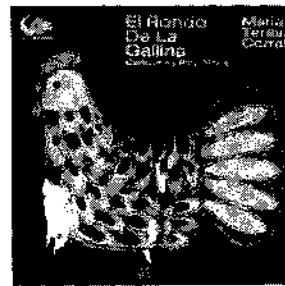
VAMOS A INVENTAR CANCIONES L.P. 007/C 2007

María Teresa Corral

Canciones para chicos y grandes

Este L.P. incluye: "Invierno", "Plaza Mayo", "La luna está tapada", "Camino con mi sombra" y muchas de las canciones incorporadas definitivamente al cancionero infantil actual.

Este L.P. no está dirigido a un nivel determinado, interesa a niños de diversas edades.



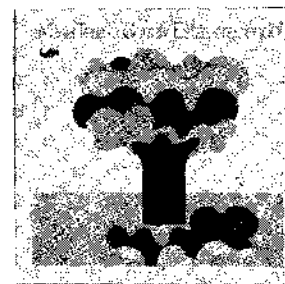
EL RONDO DE LA GALLINA L.P. 009/C 2009

María Teresa Corral

Canciones para niños

Dedicado a los más pequeños, reúne canciones y juegos de Esther Schneider, Ruth Fridman, María L. Nardelli y María Teresa Corral, quien tuvo a su cargo los arreglos instrumentales y la interpretación vocal. Los niños perciben y discriminan en sucesivas audiciones la variedad tímbrica, debido a la claridad del tratamiento instrumental.

Este L.P. está dirigido al nivel de Jardín de Infantes y su interés se extiende hasta el primer nivel de primaria.



ESTAS CRECIENDO L.P. 015/C 2015

María Teresa Corral

Contiene canciones de M.T.C. compuestas sobre textos propios y poemas de Hebe Solves, donde el humor y la poesía son motivo de un tratamiento inédito en su factura y concepción. Este es, probablemente, el primer L.P. para niños en el que se encara la integración de elementos folklóricos y populares con un lenguaje y medios expresivos propios de la música contemporánea.

Por su contenido musical y poético interesa a niños y jóvenes de diversas edades.



RUIDOS Y RUIDITOS L.P. 018/C 2018

Música para los más chiquitos

Con objetos cotidianos (semillas, envases en desuso, maderas, vidrios, juguetes) un grupo de maestras jardineras, coordinadas por Judith Akoschky, introduce a los más chiquitos en un sorprendente mundo sonoro. Las canciones seleccionadas pertenecen al repertorio vigente en los jardines de infantes.



NI MUY MUY NI TAN TAN L.P. 019/C 2019

Las Musinas

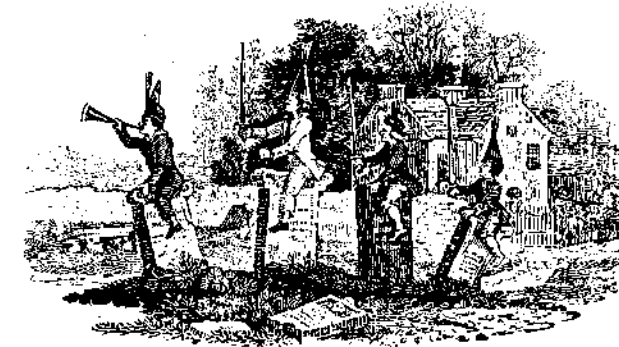
Es una recopilación de materiales pertenecientes al cancionero tradicional argentino que incluye rimas, dramatizaciones, carnavalitos, romances y juegos.

Por la riqueza del material y su tratamiento este L.P. interesa a niños de diversas edades.



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

EDITORIAL



Este número 5, con el que comenzamos nuestro segundo año de vida, propone algunos temas en los que todavía no habíamos incursionado: con la entrevista a Víctor Iturralde Rúa y las notas sobre la radio abordamos por primera vez y desde una perspectiva por el momento limitada, el extenso campo de los medios de comunicación de masas, terreno que ha suscitado y aún mantiene vivas, numerosas y variadas polémicas. No podría ser de otra manera, pues el impacto y la capacidad de penetración de estos medios son infinitamente más poderosos que los de todas las formas anteriores de producción y transmisión de la cultura. En nuestra opinión, si a este carácter de por sí inquietante —que ha sido y aún sigue siendo estudiado en profundidad y sin descanso por todas las disciplinas que conforman las ciencias del hombre— se le agrega el predominio de una mala organización y administración de los recursos y una programación de muy bajo nivel cultural, se comprende que muchos educadores y especialistas vinculados con la producción cultural para la infancia y la adolescencia así como muchos padres auténticamente preocupados por la educación de sus hijos— consideren a la ra-

dio, la televisión, el cine o la prensa periódica en general como fuerzas esencialmente satánicas y destructoras.

Por nuestra parte, pensamos que al emitir un juicio sobre este tema es preciso tener presente que los medios de comunicación de masas son ante todo *medios técnicos*, extensiones instrumentales de la capacidad productiva del hombre en un medio natural y cultural determinado. Si se admite esta premisa, parece más factible distinguir el carácter técnico de estos medios del uso que una sociedad y una cultura determinadas pueden darle y que, en efecto, pueden convertirlos en instrumentos de opresión, de esclavización y empobrecimiento vital para sus destinatarios. Sin embargo, esta no es una consecuencia obligatoria, o, dicho de otro modo, no hay que concluir por ello que no es posible producir obras dignas y de valor a través de los medios masivos.

Más aún, consideramos que bien utilizados estos medios no tienen por qué encarnar una amenaza para los otros campos de la cultura, sino que, al contrario, pueden configurar un ámbito de enriquecimiento, de divulgación y universalización del patrimonio cul-

tural de la humanidad que, hasta el presente, sólo resulta accesible a una minoría privilegiada.

Con estas ideas como punto de partida de nuestra toma de posición frente al tema queremos abrir las páginas de la revista a nuestros lectores para iniciar una polémica en torno de este apasionante problema sobre el cual en el curso de este año nos proponemos brindar nuevos aportes.

Por lo demás, tanto las fichas sobre la lectura como el resumen de las conclusiones del 2º Congreso Internacional de Literatura Infantil en Español tienen la intención de proporcionar a nuestros lectores un material informativo que los impulse a la reflexión, la discusión y la elaboración de proyectos. En ese sentido, y como seguimos pensando que una información actualizada y exhaustiva (en la medida de nuestras posibilidades) es el mejor aporte para un público lector maduro que sabe y quiere sacar conclusiones por sí mismo, los invitamos a acercarse a la redacción de la revista para conocer en detalle el Programa de Actividades Docentes que hemos comenzado a desarrollar y continuará ofreciendo cursos, charlas y seminarios a lo largo de todo el año.

Grabado en madera de Thomas Bewick, 1818 /
Les images de notre enfance, Paris, Chêne, 1976.



NI LO ACADEMICO NI LO TRIVIAL:

JUGAR AL JUEGO DEL LENGUAJE POETICO

Entrevista a Leticia Cossettini por Noemí Ulla

En la ciudad de Rosario, desde 1935 hasta agosto de 1950, el nombre de las hermanas Cossettini estuvo entrañablemente ligado al barrio de Alberdi, donde funcionaba la Escuela Experimental Dr. Gabriel Carrasco dirigida por Olga, de reconocida autoridad en materia educativa, dentro y fuera del ámbito nacional. Leticia, orientada dentro de la docencia hacia la plástica —actualmente hace trabajos con cerámica de gran originalidad— y a las actividades artísticas en general, es autora de obras que recogen su amplia experiencia en la enseñanza de niños: *Teatro de niños* y *Del juego al arte infantil*. Cuando no se conocían como hoy los talleres literarios, Leticia introducía a sus alumnos en la composición de textos narrativos y poéticos, elaborando una metodología que variaba, al adecuarla a las posibilidades del grupo, pero cuyo objetivo principal era poner a los niños en contacto estrecho con la lengua materna y, al mismo tiempo, en una franca apertura hacia códigos más específicos, que establecieran siempre un diálogo ágil y profundo con aquella. Su pasión por la enseñanza del lenguaje como una manifestación de la creatividad infantil, tanto como la danza —entendiendo por ella el movimiento natural del cuerpo ante el estímulo de la música— o el dibujo y la pintura, contribuye a que en

la actualidad Leticia viva rodeada de amigos y amigas pequeños que la visitan a menudo. Ayer, dos vecinitas le han traído un regalo: un potecito de crema vacío, que han llenado con semillitas de ciprés.

El jardín de las hermanas Cossettini, cultivado por ellas mismas, es un centro de atracción para los niños, que se enamoran de las flores, cuyos nombres van aprendiendo. Yo también me entretuve mirándolas en su cálida compañía, en esa casa llena de luz abierta generosamente ahora también a la redacción de *El loro pelado*. He tratado de preguntar a Leticia todo aquello relacionado con la transmisión de la poesía a los niños. Ella, dispuesta para comunicarnos su experiencia, habla de una manera tan expresiva y ardorosa, que a veces el texto escrito no alcanza a transmitirlo en toda su riqueza.

Loro Pelado: ¿Cómo se creaba un clima propicio para la poesía?

L.C.: Había libertad para trabajar, había libertad para dejar vivir, esa era la cosa entonces. Después de una hora de matemática o de cualquier otra manifestación donde entrara la ciencia, nos relajábamos todos y alguien decía de pronto ¿por qué no canta? ¿por qué no dice un poema? Yo me acuerdo, cuántas veces después de trabajos así los chicos ya tomaban espontánea-

mente su silla, se sentaban en torno de la mesa y decían: señorita, ¿por qué no canta *Los pelegritos* de Lorca? Yo no tengo voz de cantante, tengo una pequeña voz, de manera que yo decía el canto, más bien, pero a ellos les encantaba. Les producía así una zona de armonía, de gracia, de alegría, que yo considero que debe haber sido inolvidable. Te voy a contar lo siguiente. Dos inviernos atrás apareció una muchacha acá en la puerta de casa, con una chica. Era una mujer con una niña de unos doce o trece años. Cuando la miramos bien, reconocimos que había sido alumna de la escuela, particularmente alumna de Leila, y la invitamos a pasar. Se sienta de espaldas a la ventana y empieza a hablar de su vida poco feliz, llena de exigencias, de trabajo, sin afectos, bastante triste y de pronto se calla, se le iluminan los ojos y dice: el recuerdo más feliz que yo tengo en mi vida es lo que yo pasé en la escuela. Y empezó a acordarse de los conciertos que les dábamos en el patio, de las excursiones que hacíamos, de los dibujos espontáneos que realizaban los chicos, de las pinturas, las acuarelas, las cosas que vivían en el teatro. Recordaba el coro de "Niños Pájaros". Todo como una cosa que se vivencia y se incorpora a la vida de uno para siempre. Ella se desprendía de su presente triste para acordarse de aque-

llo que le había dado la escuela.

L.P.: ¿Cuál era el eje en el trabajo cotidiano?

L.C.: Bueno, no había divisiones entre los maestros y los niños. Esa escuela era una comunidad donde aprender significaba siempre la colaboración de uno en el otro, donde ayudarse era una cosa natural, donde equivocarse también era una cosa natural, porque siempre había alguien capaz de ayudarnos a salir del error, a ver las cosas con otra perspectiva, donde todo tenía afecto, ternura, alegría, pero también responsabilidad. Eso se creaba de esa manera todos los días, eso era el clima cotidiano desde que se empezaban las clases hasta que se terminaban. A veces los chicos que iban a la escuela de mañana, volvían espontáneamente a la tarde. Iban a la biblioteca, o ayudaban en otras tareas voluntariamente.

L.P.: Estaban muy compenetrados. Es decir que la escuela era también la casa de los chicos.

L.C.: Claro, claro, y lo mismo les ocurría a los padres. Cuando yo hice el Coro de Niños Pájaros, que fue creciendo con el tiempo, empezó siendo un grupo de chicos, hasta llegar a tener setenta integrantes. Yo guardo los registros de los chicos que se inscribían. Por ejemplo, Ramón Peralta se inscribía como "jilguero", como "torcaci-ta", como "calandria", como "tacuarita". María Flores se inscribía como "corbatita", como "hornero", como "paloma". Cuando yo salía a caminar por el barrio, por las tardes, oía el canto de una calandria insistentemente, como que me estaba siguiendo, ese canto me seguía, y me ocurría de levantar los ojos iba distraída y descubrir que era el chico que hacía la calandria en el Coro de Pájaros y que me cantaba cuando yo pasaba. Con el canario, con el zorzal, con el paraguayito, o con cualquiera de los pájaros ocurría lo mismo. El grupo de chicos que entraba a formar parte de los romances escenificados que yo hacía lo aprendía la escuela entera, y era un grupo el que hacía eso. Yo hacía eso con chicos que no eran elegidos para una danza, para un teatro, eran chicos que descubrían eso, ese ritmo corporal o espiritual... Era prodigioso ver a un chico moverse así.

L.P.: Además, que la vieran a usted por la calle y se sintieran los pájaros del Coro, la calandria, el zorzal, implica una relación de afecto que hace posible la creatividad...

L.C.: Ah! sí. Bueno, yo lo explico

en *Del juego al arte infantil*. Yo agrupaba a los chicos por voces, por tonos: los metálicos, los más dulces, los tonos en sordina, de manera que eran familias de voces y como familias de instrumentos. Entonces había una integración total entre el que manejaba el coro y los que lo componían.

L.P.: ¿De manera que se pasaba de la poesía al canto?

L.C.: Se pasaba naturalmente, como el movimiento plástico del cuerpo.

L.P.: Usted dice en el libro *Del juego al arte infantil*: "El cuerpo es un instrumento capaz de expresarlo todo".

L.C.: Efectivamente, es así. (Leticia se aleja a buscar algo y vuelve con fotos de "El romance de don Bueso", escenificado, que integraron la ilustración del libro "Teatro de niños"). Observo que es difícil suponer que la gracia de esos movimientos de los chicos surge sin el conocimiento de una técnica previa.

L.P.: En una oportunidad conversé con alumnas tuyas y les pregunté cómo llegaban al movimiento plástico del baile. Me dijeron: "Leticia preguntaba ¿quién quiere bailar? entonces salía alguien naturalmente y bailaba".

L.C.: Es así. Había por supuesto una serie de sugerencias, el gran mérito

del educador es sugerir. Había una infinita cantidad de sugerencias muy sutiles que predisponían a un chico a alcanzar aquello que el maestro estaba esperando de él, fuera en el movimiento, fuera en la palabra. Bailaban descalzos, con tunicas que yo les hacía. Simultáneamente Leticia me va mostrando bocetos, fotografías de niños y niñas bailando con largas tunicas y los pies descalzos en medio del campo, vecino al río Paraná, donde un grupo de árboles es la escena natural del baile.

L.C.: Había una sincronización estupenda del juego, ni siquiera llamémosle danza, sino juego rítmico, del juego plástico con la música.

Entre los dibujos que Leticia ha guardado, muchos hechos por los niños a partir de las funciones que se organizaban en la escuela, aparecen los programas del teatro de títeres, que se realizaba también en la calle. Leticia recuerda especialmente una versión de "Los siete héroes" de los hermanos Grimm, a cuya escenificación con títeres asistieron Brascó y Birri, de quien me muestra un artí culo sobre dicha función, publicado en la revista *Cabal-gata*. Ahí escribía Delia Etcheverry —agrega—, una de las que impulsaron tanto en la enseñanza. El primer museo



"El cuervo y la jarra", ilustración de Thomas Bewick, 1818 / *Les images de notre enfance*, Paris, Chêne, 1976.

que abrió las puertas a la expresión creadora infantil -evoca- fue el Museo de Bellas Artes de Rosario, cuando estaba Hilarión Hernández Larguía.

L.P.: Leticia, volviendo a nuestro tema anterior. Muchas veces las alumnas que van a ser maestras muestran cierto temor ante la posibilidad de dar a los niños romances o poesías que incluyan alguna palabra que los chicos desconocen, o palabras de poco uso en nuestro idioma actual. ¿Cómo salvaba usted esta dificultad?

L.C.: Bueno, esa es una pregunta interesante. Pero yo nunca lo vi como una dificultad porque posiblemente llevaba ese poema en ese preciso momento, justo, en que sentía que había un estado de receptividad como para recogerlo. Muchas veces leía el poema llamando la atención sobre ciertas expresiones sin hacer una cosa así muy académica, una cosa ultrapedagógica pesada, pero sí tratando de aclarar una palabra que fuera clave en el verso. Otra cosa importante es la actualización del repertorio. Surgen de pronto poetas nuevos, que respiran la lengua de otra manera, dicen de otra manera, tienen imágenes que son otras. Está bien establecer un equilibrio, hacer ver también como a veces en un poeta que usa lenguaje aparentemente cotidiano puede estar la belleza de una imagen, puede estar el sentido de un ritmo que lleva a decir el verso de una manera determinada, especial. Yo creo que cuando uno quiere acercarse a un chico a través de la poesía, cuanto más naturalmente lo haga, es mejor. A veces, sentado así vis á vis, o en una rueda, como si la poesía naciera de pronto, puede ser un punto de partida. Creo que ese lenguaje poético no debe llegar extemporáneamente, debe entrar en el ritmo del juego como la cosa más natural del mundo, por lo tanto fuera de todo artificio. Después puede enriquecerse eso mismo, si uno lo cree y se dan las circunstancias, con la mímica o si hay posibilidades, de transformarse en una pantomima o de inventarse la música para esa poesía.

L.P.: ¿Sugerir que los mismos chicos inventen la música?

L.C.: Claro, intentarlo. Poner una pequeña melodía ejecutada a veces por un solo instrumento o no más de dos, para simplificar las cosas en el comienzo, para la percepción de ese ritmo. Inclusive, decir algo poético, que caiga dentro del ritmo de la música. Jugar a un juego que puede ser poético, con el

lenguaje y con los movimientos. Se puede pasar, se pasa. Yo no profetizo, digo lo que fue para mí una experiencia vital. Se puede pasar de la poesía al movimiento plástico como una cosa natural, tratando siempre de escapar de todo lo que sea artificio.

L.P.: ¿Esto sería unir lo que nuestra cultura ha separado siempre, es decir que el cuerpo y la palabra traten de ir juntos, como lo querían los griegos?

L.C.: Claro, claro, tratar de integrarlos.

L.P.: El prejuicio constante es pedirle una lógica a la poesía. La preocupación de los que van a transmitir poesía es ¿cómo se entiende esto? Esta es la pregunta más usual frente a un texto.

L.C.: Yo nunca tuve ese tipo de problemas. Jamás, diría. Recibían el poema. Pero no te olvides que los chicos vivían en un ámbito especial, de afecto de comprensión y de crecimiento; cada uno encontraba justo el lugar que le correspondía, porque... había unos más dotados para una cosa, otros menos dotados, pero ninguno permanecía extraño a todo lo que fuera la vida de la escuela. El poema de un niño podía haber sido superior a otro, pero el otro, que por razones de inteligencia, o por razones de sensibilidad menos agudizada, no escribía esos poemas, sí escribía otras cosas. Entonces había un encanto en lo que escribía... Tuve alumnos que escribieron cosas estupendas, dentro de lo que es el lenguaje de un niño. Yo nunca hago comparaciones entre el arte infantil y el arte adulto, entre la pintura infantil y la pintura de los adultos. Creo que es una toma de posición completamente equivocada entrar en ese tipo de comparaciones. Recuerdo que este chico de mediana inteligencia, al lado del estímulo de otros, encontraba siempre algo que tuviera inocencia, que tuviera candor y hacía que los compañeros lo recibieran con alegría y con gozo y él no se sentía disminuido ante los demás. Al contrario. El no sobresalía, pero tampoco escapaba al clima armonioso y de actividad comunitaria, sensible, que vivían los demás.

L.P.: ¿De esta manera también iban preparando su adquisición del lenguaje?

L.C.: Ah! Tenían un lenguaje que era espléndido. Recibían el estímulo permanente de todos los maestros por la forma de trabajo con que se desarro-

llaban las distintas asignaturas. El maestro trabajaba con ellos, iba a la biblioteca con ellos, les enseñaba a buscar en los libros, les enseñaba a leer en los libros, a razonar sobre lo que leían, a dialogar sobre lo que leían. De esa manera se agiliza el pensamiento, la actividad de pensar y el lenguaje.

L.P.: Además de trabajar una poesía escenificándola, la decían. ¿Cómo la abordaban?

L.C.: Se cantaba, o se decía o se interpretaba a través del movimiento, ¿no?

L.P.: ¿Siempre? ¿Según?

L.C.: Sí, según. Hay temas que se prestan más que otros.

L.P.: ¿Usted recuerda alguna poesía en especial? ¿Alguna poesía folklórica por ejemplo?

L.C.: Me acuerdo de un romance muy conocido. (Mientras evoca el romance, lo canturrea) "A las orillas del mar/ hay tres doncellas/bordando un pañuelo de oro/ para la reina. En lo mejor de bordar/ me falta seda..." En todo esto puede haber un elemento para el juego, para la mímica. Hay romances que tienen temas cuyos personajes y las circunstancias juegan situaciones muy especiales, que les encantan a los chicos. Ahora bien, si yo tuviese que hacer teatro ahora... podría tomar alguna de las joyas del romancero español, pero también vivificaría con otras corrientes poéticas, porque se debe crecer con la poesía. Yo creo que María Elena Walsh es lo más talentoso que tenemos en este momento. Pienso que todo cuanto se haga para abrir la sensibilidad, la mente, a las jardineras, a las que van a ser maestras, para que se enteren de lo que es bueno y de lo que es mediocre, que sepan discernir y sepan elegir, ya es bastante mérito. Aprender a ver cómo ese chico que naturalmente tiene gracia, que naturalmente es espontáneo, puede decir una poesía con la mayor sencillez, con la emoción que él pueda sentir.

L.P.: Contrariamente a lo que usted afirma, a veces se les hace memorizar poesías que no los conmueven.

L.C.: Bueno, eso es terrible. No sé si en Francia seguirán haciendo lo que hacían cuando Olga realizó su último viaje a Europa. Ella trajo una colección de discos que a mí me parecieron maravillosos. Eran pequeños discos que se pasaban por las radios oítoiales y se podían escuchar en las escuelas. En una cara tenían poemas y en la otra, cantos tradicionales populares de distintas regiones de Francia. Los

poemas estaban dichos por actores de la Comedia Francesa y cada disco venía acompañado de un cuadernillo donde estaba el texto de los poemas y la música con los cantos. Estaban hechos de tal manera que señalaban dónde estaban las dificultades de esa frase musical, dónde estaba el acento de ese verso que correspondía a la parte musical, por qué había que acentuar esa palabra, por qué había que alargar ese sonido. Y si había dificultades, el disco se ocupaba de pasar la primera estrofa del canto, de detenerse. Había un intervalo de silencio para que el maestro hiciera las advertencias. No sé lo que se hará en los países nórdicos, no he tenido ocasión de conocer.

Encuentra una foto de Juan Ramón Jiménez, de cuando visitó la escuela y Leticia agrega:

L.C.: Esto es un recuerdo hermoso. Un poco desordenado todo esto, ¿no? (Se refiere a nuestra charla) Cuando nosotros estábamos ensayando el Platero con los títeres, apareció don Hilarión Hernández Larguía con Horacio Butler. Entonces Horacio Butler se quedó deslumbrado y dijo: "Pidanme lo que quieran". Y nosotros le pedimos el telón para la estampa *Navidad* de Platero. Es el regalo que les hizo él a los chicos cuando visitó la escuela. Es un telón de Horacio Butler. En aquel tiempo habían salido los juguetes de Disney. Conseguimos el burrito, de felpa gris con la pancita amarilla y las cuentas de los ojos eran redonditas y se movían.

De inmediato Leticia me invita a ver el original del telón realizado por Horacio Butler para Platero y me muestra también su dormitorio, que tiene una ventana hacia el jardín y cuadros con hermosos grupos florales, que ella ha pintado. Volvemos al escritorio y veo dibujos, programas, evoca a Roberto Aulés, el primero en el país que representó el *Pelete*— fotos del patio de la escuela, con sus amplios arcos en los días de fiesta, o de la plaza Santos Dumont con alumnos que representan. Sin embargo, no es Leticia alguien que haga de la evocación un estilo de vida, y en seguida hace comentarios sobre espectáculos que se están dando en Buenos Aires y aparece su vínculo con el tiempo presente, su vida llena de proyectos, de artesanías que ella misma crea.

Me voy de allí dejando a estas hermanas que son una muestra permanente de sabiduría y calidez, dueñas de una experiencia rica y original, generosamente dispuestas a compartirla.



Richard Doyle, "Sa Majesté le Vent du Sud-Ouest, frappant à la porte des Black Brothers" 1851 / *Les images de notre enfance*, Paris, Chêne, 1976.

¿QUE ES UN CLUB DE LETRAS?

Entrevista a Graciela Guariglia



El Loro Pelado visitó el Club de Letras Lexis, que Graciela Guariglia ha organizado en su propia casa, en el viejo barrio de Palermo, muy cerca de esa manzana en la que Borges situó la fundación mitológica de Buenos Aires.

—¿Es como un taller literario?— pregunta El Loro Pelado.

—No— contesta Graciela —El Club de Letras es algo diferente al taller literario, las actividades de uno y otro responden a distintas necesidades. La palabra "taller", además de ser un poco seria, supone, de parte de sus integrantes una cierta vocación hacia las letras. Yo, en cambio, trabajo con chicos y adolescentes que vienen en busca de ayuda para poder expresarse mejor, entonces pensé que la palabra "Club" se adaptaba más a lo que quería lograr con ellos: devolverles las posibilidades de su propia lengua y la capacidad para disfrutarla y divertirse con ella.

Graciela Guariglia trabaja en este proyecto desde hace dos años, y su tarea está avalada no sólo por su formación profesional —es egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires— sino también por una rica experiencia docente en todos los niveles de la enseñanza, actividad ésta que no ha abandonado, pues es actualmente profesora en el nivel terciario.

—¿Qué quiere decir "devolverles las posibilidades de la lengua"?

—Parto de la comprobación de una quiebra abrupta y repentina: la que se da al pasar del jardín de infantes a la escuela primaria. Un elemento esencial de la experiencia educativa del jardín, como es el juego, al pasar a la escuela primaria se pierde definitivamente, y de ese modo, el nuevo mundo de las letras, el mundo de la lectura y la escritura, se ve privado de un auxiliar que forma parte de la vida cotidiana de todos los chicos. Paralelamente se pone en marcha un extraño proceso en el cual la expresión espontánea es subestimada y criticada y la lengua aparece como algo complicado y ajeno, propiedad de los mayores y los libros.

—¿Cómo se logra esta recuperación?

—Es evidente que a los chicos les gusta hablar, pero cada vez se inhiben más porque sienten sobre ellos la exigencia pero no los estímulos necesarios para expresarse. A medida que crecen el problema se agrava ya que las limitaciones se hacen más evidentes y prácticamente hace crisis al entrar a la escuela secundaria. Para contrarrestar en parte este proceso, es importante un adiestramiento en el código de la lengua desde una perspectiva más dinámica, como por ejemplo a través de juegos de palabras y de todos aquéllos que es-

timulen las habilidades relacionadas con la lecto-escritura, dramatizaciones, lectura, no solamente de cuentos sino también de historietas y revistas infantiles de actualidad. Pero especialmente dejarlos hablar mucho. En este sentido, el relato de las propias vivencias está entre las actividades preferidas.

—Cuando pienso en el tema —especula El Loro Pelado— una de las cosas que primero se me ocurren es que hay una dificultad insalvable al trabajar con chicos: las limitaciones de su vocabulario.

—Creo que la pobreza de vocabulario no es casual sino que responde a una cierta indiscriminación de la realidad y de mundo propio, típico de la infancia. Justamente por eso es importante que a medida que los chicos sienten la necesidad de diferenciar ideas, sentimientos o situaciones, se los ayude a encontrar las palabras oportunas. La tan codiciada "riqueza de vocabulario" no se presenta entonces como una exigencia externa, superable solamente por un esfuerzo intelectual, sino como respuesta a una necesidad más profunda. En el "Club" trato de ofrecerles distintas experiencias directas, como así también otros tipos de mensajes artísticos que luego deben tratar de verbalizar.

—¿Cómo percibís los adelantos en los chicos?— pregunta El Loro Pelado.

—En principio se observa un desarrollo de la capacidad imaginativa, mayor seguridad en el manejo de la lengua, que les da más confianza y por lo tanto más ganas de usarla. Otros avances cualitativos notables, son por ejemplo la incorporación del espacio y los matices temporales en los relatos que hacen.

El "Club de Letras" se reúne una vez por semana, durante dos horas. Los grupos están formados por seis o siete chicos desde los 6 años hasta adolescentes inclusive, y el criterio para reunirlos tiene en cuenta la edad y los grados escolares. Independientemente, y con su respectivo "carnet", todos los socios pueden ir cuando tienen ganas de jugar o leer.

—¿Qué dirías si tuvieras que sintetizar el objetivo en un resultado concreto?— pregunta aviesamente El Loro Pelado.

—Quiero que después de recorrer la experiencia del Club de Letras, cada uno de los chicos se encuentre en condiciones de hablar y escribir espontánea y libremente acerca de lo que piensa y lo que siente.



plus ultra

UN AMIGO DE PAPEL

de Luis Neira. Ilustraciones de Broullon

Nuevo título de la *Serie para escuchar y para hablar*, que dirige Ione Artigas de Sierra. Como el cuento que da nombre al libro, estas pequeñas historias con niños, animales y juguetes poseen interés, encanto y suspenso para los lectorcitos.

PAPELITO VIOLETA

de Graciela Falbo. Ilustraciones de Luis Pollini

De la misma serie que el anterior, este libro contiene una bien dosificada fantasía, junto a ingeniosas situaciones que encantarán a los chicos.

JARDIN PERDIDO

de González Carbalho

En la *Colección El campanario* se ha publicado este delicioso manojito de recuerdos de infancia en los que el autor recrea un mundo tierno, lleno de suave nostalgia. Para los adolescentes.

EL CONGRESO DE LOS ARBOLES

de Eugenia Calny

Libro destinado a los adolescentes que, con originalísimo enfoque lleno de amenidad y gracia, ofrece un caudal de conocimientos sobre los árboles de todas las regiones.

EL LIBRO DE LAS MIL COSAS

de Vicente Barbieri. Ilustraciones de Viviana Barletta

Volumen doble de la *Colección Tejados Rojos*, integrados por un material variado de lecturas, entretenimientos y hermosas ilustraciones. Útil para los docentes y divertido para los chicos.

DIMENSIONES DEL AMOR

de María Ruth Pardo Belgrano

Integrante de la *Colección El Campanario*, que dirige María Hortensia Lacau, esta antología recoge trabajos en prosa y verso dedicados al tema del amor en sus variados y profundos aspectos.

EDITORIAL PLUS ULTRA
Viamonte 1755
1055 BUENOS AIRES

SOBRE LA LECTURA

Diana Mindlis y Silvia Prati investigaron y leyeron la bibliografía sobre el tema de la lectura, y confeccionaron las fichas que publicamos en estas páginas seleccionando textos de Nuria Ventura, Claude Bonnefoy y Marc Soriano.

Elegir las lecturas

El libro ya es para el chico lo que será para el adulto. Sin duda éste sabrá mejor que aquél elegir sus lecturas, no pondrá en el mismo plano los libros de características diferentes, aunque puede ocurrir que descansa de la lectura de un ensayo filosófico o científico hojeando un libro de arte o sumergiéndose en una novela policial. Pero sabe que no todos los textos nuevos le producirán el mismo placer. Pero el chico está siempre dispuesto. Su curiosidad está viva, y cuando les ha tomado el gusto, espera mucho de los libros: un placer o un saber.

(Claude Bonnefoy: "Des livres pour notre temps", en: *10 millions de jeunes lectures*, París, Hachette, 1973, pág. 16).

Para elegir un libro para chicos tendremos que tener en cuenta los siguientes puntos: la edad del niño, el lenguaje, la ilustración y el contenido del libro. Además debemos considerar que las diferencias de lectura entre niños de distintos ambientes y educación son notables, lo que hace difícil seguir una norma válida para todos.

El primer punto que se plantea es a qué edad debe el niño empezar a tener libros. Desde el momento en que es capaz de manejarlos, es decir, de tenerlos en la mano y de pasar hojas, ya debe tenerlos. Estos libros, como es de suponer, no tendrán texto, sino que constarán de una serie de imágenes, muy sencillas y claras, en general sobre temas que conoce: la familia, los animales domésticos, la ciudad. . . La ayuda y el diálogo con los padres o maestros dará lugar a una comunicación entre el libro y el niño, que puede considerarse ya como un principio de lectura.

→ Cuando el niño ya sabe leer (7, 8, 9 años) el libro tendrá dos elementos de igual importancia: texto e imagen. El

lenguaje será sencillo y se emplearán aquellas palabras que el niño conoce. De otra parte, los temas tratados serán preferentemente imaginativos: es la edad de la fantasía, de los cuentos populares. . .

Entre los 10 y 12 años aproximadamente, la ilustración pasa a ser un mero complemento del libro, mientras que los temas que dominan las preferencias serán las aventuras, ya sea de un personaje o de una pandilla, y todo aquello que entre dentro de un mundo imaginativo que pudiera ser real.

Entrando ya en la adolescencia (13, 14 años) veremos que la temática varía considerablemente. Mientras algunos adolescentes aún están leyendo novelas de aventuras muy infantiles, otros se interesan por novelas de un cierto contenido o por narraciones de expediciones y aventuras de la vida real. Aquí es donde se notará más el tipo de educación recibida, el nivel intelectual y en definitiva el grado de madurez del joven lector.

(Nuria Ventura: "¿Qué lee su hijo/alumno?", en: *Cuadernos de Pedagogía*, Barcelona, Mayo de 1975, Nº 5, pág. 3)

Enseñar a leer y lectura

La escuela se ha preocupado siempre por la enseñanza de la lectura, es decir, que el niño aprenda a deletrear, a leer frases y que comprenda lo que está escrito. La finalidad del aprendizaje de la lectura queda reducida a un marco muy pequeño: se enseña al niño a leer para que pueda adquirir nuevos conocimientos técnicos y científicos y a la larga pueda convertirse en una persona de una determinada posición social.

Sin embargo, ni padres ni maestros se han preocupado casi nunca de otros libros que el niño lee con mucho más interés que los libros escolares: los li-

bro para divertir, para entretener. Estos libros cuyo contenido es básicamente imaginativo y en los que el humor y la fantasía se mueven a sus anchas.

En primer lugar, debemos considerar que la actividad lectora es una de las primeras adquisiciones del niño y por este motivo influirá positiva o negativamente en el desarrollo de su personalidad.

El libro infantil hecho con conocimiento del niño y de la educación le proporciona a éste:

- Aprendizaje del lenguaje: el cuento y la poesía son imprescindibles para ello. Son los que hacen pasar al niño del lenguaje de comunicación corriente, a una lengua más elaborada (variedad de verbos y adjetivos, frases complejas, etc.)

- Cultivo de la imaginación: este aspecto es fundamental para el éxito escolar y para el desarrollo general de la personalidad. El libro exige un esfuerzo imaginativo muy grande, al pasar de una imagen escrita (el texto) a una imagen mental (el contenido). Enriquecimiento de la actividad creadora, como consecuencia de la sensibilización que aporta el libro.

- Apertura del mundo y sensibilidad humana: El libro es el vehículo ideal para trasladarnos a otros países, a otras formas de vida, costumbres, razas. . . y nos da además una oportunidad única: conocer a las gentes "por dentro".

Todo ello hace pensar que no podemos estar tan tranquilos al poner un libro en manos de un niño, pues en cierta forma le estamos dando una ideología, un lenguaje, una estética. . .

(Nuria Ventura: "¿Qué lee su hijo/alumno?", en: *Cuadernos de pedagogía*, Barcelona, mayo de 1975, nº 5, pág. 2).



Ilustración hecha para "El Quijote" por Gustave Doré, 1863
Les images de notre enfance, París, Chêne, 1976.
Hermoso ejemplo donde podemos apreciar el denso estilo de Doré, con sus acentuados contrastes tanto de luces como de proporciones.

Escuela y crisis de la lectura

¿Qué papel juega la escuela en la crisis de la lectura en nuestra época? ¿La escuela no es por definición el lugar donde se aprende a leer? Sin duda, pero, ¿se enseña en ella verdaderamente la alegría de leer, ese "placer del texto" del que oportunamente habla Roland Barthes?

Nuestra escuela atraviesa una crisis grave cuyos síntomas son bien conocidos: intranquilidad de los profesionales, incertidumbre acerca del contenido del saber que transmiten, y, al nivel de los educandos, duda acerca de la validez de los criterios adultos que pueden llegar hasta el rechazo puro y simple de nuestra "sociedad de consumo" y de la realidad. ¿Cómo se ha llegado a esto? Hay que cuidarse de atribuir, como hacen demasiado a menudo demagogos de todo bando, la responsabilidad de esta situación a los educadores y más frecuentemente a los "intelectuales". En realidad esta crisis corresponde a una crisis más general de la sociedad.

Ante transformaciones fundamentales que conciernen tanto a los educandos como a la realidad cotidiana, nuestra escuela ha perdido la exclusividad de la función educadora, en provecho de la "escuela paralela" (radio, televisión, cine, deportes, etcétera) y sin embargo, en la mayoría de los casos continúa imperturbable con su formalidad acostumbrada.

Esta crisis, como era de esperar, repercute en la lectura. Unos, porque se han aburrido mucho con los libros escolares de lectura obligatoria, se horrorizan ante todos los libros. Los excluyen de su mundo y satisfacen sus necesidades culturales con tiras de dibujos o cine-novelas, y también, claro, gracias al cine y a la televisión. Otros, por el contrario, leen y hasta leen mucho. Pero los libros que eligen son libros en serie, destinados a procurarles un placer esencialmente pasivo, obras a menudo forjadas en el mismo molde y cuya calidad artística es mediocre.

Las principales características de esta crisis de la lectura parecen ser las siguientes:

- multiplicación aparente del número de los lectores, pero rarefacción de la especie de los "buenos lectores" que se identifican con los héroes de una historia, de lectores capaces de disminuir o acelerar a voluntad el ritmo de su lectura, y que saben utilizar su sentido crítico.

- relativa pérdida de prestigio de la escuela (que antes era el templo de la lectura) y también de las bibliotecas. Los educadores están a la busca de un "espacio educativo" nuevo que restituirá a la lectura su calidad de "placer".

- aparición masiva de los medios de

comunicación audiovisuales que, la mayoría de las veces, obtienen un triunfo fácil sobre el libro. O que se detienen simplemente en los géneros intermedios como las telenovelas o las historietas mediocres.

- un clima de inestabilidad en la industria editorial. No se trata todavía de una recesión, pero los editores más lúcidos se debaten entre el imperativo de lucro y el miedo a que su propia actividad, a fuerza de demagogia, agote la fuente misma de sus ganancias.

(Marc Soriano: "Escuela y lectura", en: *Revista de Ciencias de la Educación*, Buenos Aires, enero-setiembre de 1975, n° 13-14, pág. 85).

Lectura y expresión

Cuando el niño llega a la edad escolar, dispone de cierto capital lingüístico. Nuestra enseñanza no recurre a él para nada, pero comienza a imponerle una lengua diferente de la que habla y que le es necesariamente extraña. No uniendo jamás el libro a la expresión de que el niño es capaz ni a las comunicaciones que le interesan, nuestra enseñanza le presenta el arte, la cultura, como realidades que le son exteriores y a las cuales no puede llegar más que por un esfuerzo desmesurado. ¿Cómo asombrarse de que el libro termine por aparecer ante el niño como un objeto extraño a su mundo, un símbolo mítico o intimidante que provoca repulsión o pánico? La "masificación" de nuestra población escolar que habría podido fertilizar nuestra cultura, terminar por esterilizarla.

La actitud preconizada en diversos planes de reforma es resueltamente nueva: se trata para el maestro de no separar la lengua de su función de comunicación y de fundar la práctica escolar sobre el deseo que tiene el niño de expresarse.

En esta óptica, la materia prima sobre la cual trabaja el maestro no es más la lengua conceptual de un manual, sino la lengua inhábil del niño. El ejercicio de base no es más el dictado sino el "texto libre", la expresión espontánea, ya sea oral o gráfica. El niño aprende a matizarla, a enriquecerla, a elaborarla; guiado, se transforma en la vía que conduce hacia las obras de los grandes artistas que han sabido a la vez expresarse y comunicar.

El camino más corto entre el niño y el libro pasa por la expresión, por su expresión. Debemos pues alentar al niño a expresarse, valorar lo más posible los esfuerzos que hace para conseguir-

lo. Ponerlo en "situaciones de comunicación". Admitamos incorporar al niño a nuestra vida, asociarlo a las situaciones donde nosotros mismos estamos en condiciones de expresarnos, explicarnos, comunicar.

La aplicación de este género de "trucos" implica, a pesar de todo, una dificultad que no deberíamos minimizar: los padres que los practiquen se encontrarán muy vitalmente compelidos a cuestionarse personalmente. Aceptemos de buen grado esta reevaluación que puede permitirnos mejorar las relaciones que tenemos con nuestros hijos y progresar al mismo tiempo que ellos.

(Marc Soriano: "Escuela y lectura", en: *Revista de Ciencias de la Educación*, Buenos Aires, enero-setiembre de 1975, n° 13-14, pág. 86.)

Un chico que no lee jamás será un lector

Nos gustaría que esto fuera una frase banal. Si a cualquier edad uno puede convertirse en un telespectador, aprender a conducir o subir por primera vez a un avión, ¿por qué no podría descubrir el placer de la lectura cuando ya pasó el tiempo de los manuales y de las recitaciones?

Y sin embargo los psicólogos y los sociólogos insisten en esto. Muchas encuestas han establecido que entre los adultos que leen no hay más que tres cada cien que han empezado a hacerlo después de los veinte años. Los restantes 97 comenzaron a leer a los seis, a los ocho o, la mayoría, entre los doce y los dieciséis años.

(Claude Bonnefoy: "Des livres pour notre temps", en: *10 millions de jeunes lecteurs*, París, Hachette, 1973, pág. 16).

Padres lectores

Si queremos que nuestros hijos lean y que lean verdaderos y buenos libros, debemos empezar, nosotros los padres, por darnos el tiempo y el placer de leer. Es necesario que nuestro placer de leer se manifieste en nuestras afirmaciones, en nuestra vida. Si nuestros hijos nos oyen hablar entre nosotros de tal o cual libro que nos ha causado placer, y si ese placer es real y en cierta forma tangible, sin ninguna duda el niño nos imitará y leerá.

(Marc Soriano: "Escuela y lectura", en: *Revista de Ciencias de la Educación*, Buenos Aires, enero-setiembre de 1975 n° 13-14, pág. 89).



Véral, París 1873 /

L'image dans le livre pour enfants, París, L'École des Loisirs, 1975

APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LA ILUSTRACION EN EL LIBRO INFANTIL /2

EL SIGLO XIX



Ilustración de George Cruikshank para "The witch's Frolic" del libro *The Ingoldsby Legends* impreso en Londres en 1877. Notese como la firma del autor aparece sobre la columna de la izquierda de manera totalmente integrada a la obra, en el margen inferior derecho encontramos la firma del artesano grabador encargado de pasar el dibujo original a la chapa.

Por Fernando Xavier González

Tal como lo señala Arnold Hauser, el romanticismo fue un movimiento general en toda Europa que, como el naturalismo del gótico o el clasicismo del Renacimiento ha continuado siendo un factor permanente en el desarrollo del arte. toda la exhuberancia, la anarquía, la violencia del arte moderno, y sus desenfrenos, proceden de la sensibilidad romántica. Hasta entonces, la imagen del mundo era fundamentalmente estática y ahistórica, y sólo a partir del romanticismo la naturaleza del hombre es sentida como esencialmente evolucionista y dinámica, con el surgimiento de la idea de que el hombre y su cultura se relacionan en el marco de un eterno fluir y de una lucha interminable. Antes de entrar en el mundo de las imágenes en los libros para niños en este período debemos tener presente esa noción general, lo mismo que las palabras de Novalis: "Ser romántico es dar a lo cotidiano un sentido elevado, a lo conocido el prestigio de lo que se desconoce, a lo finito el esplendor de lo infinito", pues la creación se orientará dentro de esos carriles.

En primer lugar, conviene recordar una obra muy particular que aparece después de 1770. Se trata del *Elementarwerk* de Johann Bernhard Basedow, trabajo que sigue las huellas del *Orbis Pictus*, compuesto con hermosas ilustraciones ordenadas en tiras de dos a cuatro cuadros en las que se representan juegos, escenas históricas, fórmulas matemáticas, cuadros de la antigüedad y de las costumbres y la vida cristianas. Las ilustraciones, grabadas sobre cobre, pertenecen en su mayor parte a Chodowiecki, y lo importante del hecho reside en que es éste el primer artista auténtico que se ocupa de ilustrar un libro para niños. No hay que olvidar la importancia que se concede en esta época a la educación mediante la imagen y la idea que tiene Basedow sobre la influencia que pueden ejercer estas ilustraciones en los niños se desprende de las recomendaciones dirigidas a los lectores de su libro: allí aconseja no ver más que una tabla por día.

En los mismos años, aparece en Inglaterra Thomas Bewick, grabador de oficio, que realiza sus propias publicaciones, destacándose entre ellas *A Pre-*

ttly Book of Pictures for little Mistery and Misses, Tom Thumb's Playbook, The Life and Adventures of a Fly, y las grandes y ambiciosas obras *A general History of Quadrupeds* (1790) y *The History of British Birds* (1797 y 1804). A través de lo realizado para sus libros Bewick se convierte en un ilustrador célebre. En su obra aparecen escenas cotidianas, chicos que le están tirando de la cola a un perro o jugando a los soldados, y adultos paseando o comiendo en el campo. Las imágenes de su infancia están siempre presentes en sus trabajos, pero también siempre orientadas al objetivo que le preocupaba: la historia natural. Bewick transformó el grabado en madera y en consecuencia la ilustración: trabajó sobre las partes duras de la madera logrando con su estilo gran sutileza de detalles sin dejar de todos modos de producir grabados robustos como para soportar grandes tirajes antes de mostrar las huellas que esto produce. La espontaneidad de la obra de Bewick, por otra parte, se realiza frente al estatismo que mostraban las imágenes en las ilustraciones hechas sobre el mismo material durante esa época, y llegaba a expresarse mejor en la litografía (grabado en piedra) y en el grabado al agua fuerte (sobre chapa de cobre).

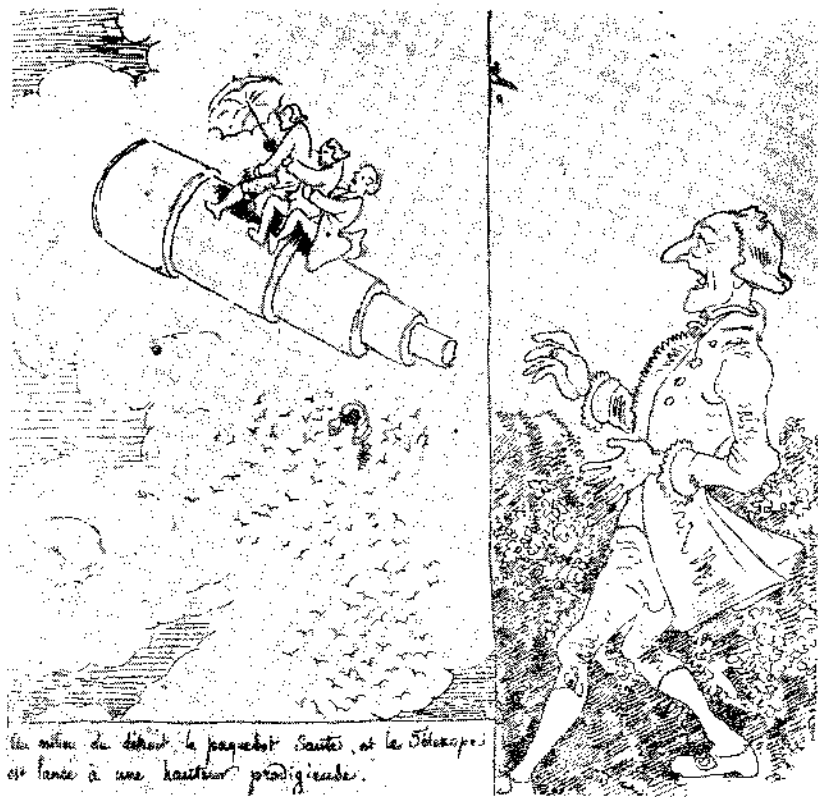
El inconveniente que presentaba el grabado sobre madera era que muy pocos ilustradores podían practicarlo realmente. La mayoría de ellos realizaba un dibujo que pasaba luego a manos del artesano grabador para que éste lo plasmase sobre el taco, aunque también ocurría muchas veces esto en los grabados sobre metal, y es por este motivo que encontraremos muchas veces dos firmas al pie, ubicándose por lo general en el ángulo inferior izquierdo la del artista y en el inferior derecho la del grabador.

Además, dentro de estas condiciones ciertos artistas hacían concesiones para facilitar la "traducción" de su obra, adaptándose a la técnica a utilizarse. Hubo un ilustrador, el inglés George Cruikshank, que teniendo en cuenta esos motivos conformaba sus originales tan perfectamente que la diferencia que éstos tenían con la ilustración editada era insignificante. Cruikshank fue el más importante e influyente de los ilustradores de libros para niños en Inglaterra entre 1823 (apa-

riación de los cuentos de los hermanos Grimm con el título de *German Popular Stories*) y 1840. En su obra hubo ilustraciones de libros para niños de todas las edades; su carrera había comenzado como caricaturista en un periódico y él se había volcado al libro recién en el momento en que el mercado de la caricatura comienza a declinar. En 1823 ilustró *Peter Schlemihl* (obra que reaparecería 90 años más tarde como *Peter Pan*) y la ya mencionada edición inglesa de los *Kinder und Haus Märchen* de los hermanos Grimm. "La belleza, la alegría y la fantasía se dieron cita en estos dibujos admirables y toda Europa los ha copiado", dirá en 1840 Thackeray, otro gran ilustrador.

El crecimiento de la demanda, con la difusión de la literatura, hizo posible la ilustración de los libros sin que ello significara comprometerse a grandes gastos. Es así como comienzan a aparecer imágenes en obras consagradas, que llevaban en su mayoría un frontispicio como única ornamentación. Cruikshank también ilustró novelas clásicas, el *Quijote* y obras ligeras de Sir Walter Scott. La importancia que llegaron a tener los libros ilustrados por él hizo que su nombre comenzara a suplantar al del autor y que los relatos se convirtiesen en cierto modo en pretextos para sus ilustraciones. A partir de 1828 publica por su propia cuenta una serie de álbumes desplegables. El primero de ellos representa una obra completa de títeres, y a éste le siguen *Phrenological Illustrations, Illustrations of Time, Scripts and Sketches* y *Comic Alphabet* entre otros. Estos libros carecen de estructura narrativa siendo cada página, en su mayoría, independiente de la otra. Por otro lado, estas obras no fueron destinadas a los niños sino para entretener a toda la familia. De todos modos, el ya nombrado Thackeray confesará haberse privado más de una vez de dulces para poder comprarse uno de estos ejemplares.

En 1835, cuando ya la influencia de Cruikshank declinaba, se editó en París *L'Histoire de Monsieur Jabot* de Rudolf Töpffer, novelista y moralista suizo. Töpffer era la antítesis de Cruikshank. Por un lado el suizo contaba historias de gran ingenio en las que se aunaban la ironía y la moral, pero que se diferenciaban de las de aquel en la parte técnica de la ilustración, acerca de la cual Töpffer tenía escasos conocimientos (su trabajo se basaba principalmente en el entusiasmo y la intuición), como cuando ilustró en di-



Rudolph Töpffer, 1840 / *Les images de notre enfance*, Paris, Chêne, 1976.
Se observa en esta litografía su estilo humorístico donde se destaca la línea, expresiva, clara y espontánea.

versas estampas su primera historia para los alumnos de la escuela que dirigía en Ginebra, ciudad en la que había nacido en 1799.

Töpffer eligió la litografía, ya que su técnica (se dibuja con un lápiz grueso sobre una superficie plana) le resultaba más directa para su forma de expresarse en la que se destacan la claridad y rapidez de los trazos. Lo que caracteriza fundamentalmente a su obra es la línea, y se abstiene de recurrir al minucioso estudio de sombras al que se entregan tantos de sus contemporáneos. El estilo de Töpffer es nervioso, incisivo, desbordante de invención plástica y humor visual. Su obra tuvo gran repercusión y se difundió rápidamente, e incluso fue plagiada en varias ocasiones.

En 1844, el doctor Heinrich Hoffmann escribe y dibuja sobre un cuaderno en blanco *Struwwelpeter*, destinado a sus hijos. Según él mismo cuenta trató de escribirlo conservando el tono y la manera que usaba cuando debía alegrar a algún niño enfermo y que

tantos éxitos le había dado.

Las imágenes e historias de *Struwwelpeter* estaban dirigidas no a espantar sino a distraer a los niños exagerando hasta lo grotesco las críticas y las censuras que los libros de esa época contenían. El relato sufrió muchas modificaciones a través de treinta años de reediciones, las ilustraciones fueron cambiando mucho de una edición a otra y su presentación se fue haciendo más cuidadosa.

En 1846 aparece el *Book of Nonsense* de Edward Lear, quien acentúa sus dibujos de estilo simple y caricaturesco subrayándolos con poemas compuestos por él mismo. De tono cómico y absurdo este tipo de libros de entretenimiento tuvo buena acogida entre el público. En 1870 aparecen las *Nonsense Songs* y en 1877 *Laughable Lyrics*, cuyas imágenes se tornan más literarias. En 1848 se publica en Inglaterra una recopilación de cuentos populares napolitanos compuesta por Giambattista Basile 200 años antes: *Il Penta-*

merone. Esta importante obra es dada a ilustrar a Cruikshank, quien lo hace en su estilo más maduro, desplegando la gran capacidad de invención que aún le distinguía. Cruikshank influye estilísticamente sobre el nombrado William M. Thackeray, así como en Richard Doyle y John Leach, artistas todos agrupados en *Punch*, el periódico fundado en 1841, que había captado a gran parte del público que había respondido a Cruikshank, quien se negó a colaborar con este diario.

En Francia, Gustave Doré ilustra los *Nouveaux Contes de Fées de la Comtesse de Ségur* (1857). En esa obra, Doré desarrolla su estilo complejo, denso, con claroscuros acentuados, que seguramente sería de difícil lectura para los niños. La gracia y elegancia en las actitudes de los personajes y lo natural de los paisajes y decorados son comunes en su obra, pero sus trazos esenciales son el sentido de lo monumental y el contraste de luces y proporciones, son los que contribuyen, como en el caso de *Pulgarcito* a darle un carácter fantástico y visionario que falta en el texto.

En 1873, J. Hetzel edita a Julio Verne ilustrado por varios artistas que representan las escenas llenas de exotismo pero totalmente verosímiles y realistas. Entre estos dibujantes, Ferat da testimonio de su talento como paisajista: su agudo sentimiento de la naturaleza valora y apoya el texto de Verne.

Este tipo de grabadores, como Doré o Ferat, llegaban al público con gran fuerza y sutileza, virtudes que provenían a la vez de la sugestión de los juegos de luz y sombra y de los contrastes de valores que hacían olvidar la austeridad de los elementos con los que se manejan, como la ausencia de color y la forma monótona y reducida al tamaño de la página de un libro.

Ahora bien, recordemos que estos grabados estaban hechos sobre chapa, técnica que obligaba a "traducir" la obra en una serie interminable de minúsculas líneas paralelas y cruzadas que varían su grosor o dirección y que el espectador al verlas acomoda ópticamente sin tener conciencia del mecanismo que se está operando, para descubrir las formas y los tonos. Es necesario entonces recordar la experiencia de la psicología contemporánea que demuestra que los niños menores de siete años son incapaces de realizar esta tarea ya que su percepción frente a las imágenes es funda-

mentalmente global, inmediata y sintética.

Es por ello, precisamente, que se destaca entre otros L. Froelich, por las búsquedas realizadas para clarificar y simplificar la composición. Sus grabados muestran atenuados los efectos del claroscuro, acentuando los contornos a la vez que el decorado se esfuma. Sus composiciones solo excepcionalmente aparecen encerradas en un cuadrado: tiene predilección, en cambio, por la forma oval, que es invadida en varios sectores por el blanco de la página, con lo que se obtiene una imagen más clara que evita el problema que para los niños implica la gran masa compacta en la que los motivos y el fondo se enredan y confunden.

Vemos así cómo, hasta ahora, el siglo XIX nos muestra una gran homogeneidad. Esta homogeneidad se comprueba por un lado en el orden técnico: los grabados en chapa y su proceso de talla dulce que como ya vimos, necesitaban del intermediario que interpreta se el dibujo del artista le daba cierta uniformización visual. Por otra parte debemos recordar que durante las tres cuartas partes del siglo XIX la representación del espacio en pintura continúa respondiendo a las reglas establecidas en el renacimiento. Así, comprobamos cómo, en la mayoría

de las ocasiones aún no existe una noción de lo que es ilustrar para un niño. El mismo tipo de grabados, técnicas y composición sirven indistintamente para ilustrar libros para adultos o para niños.

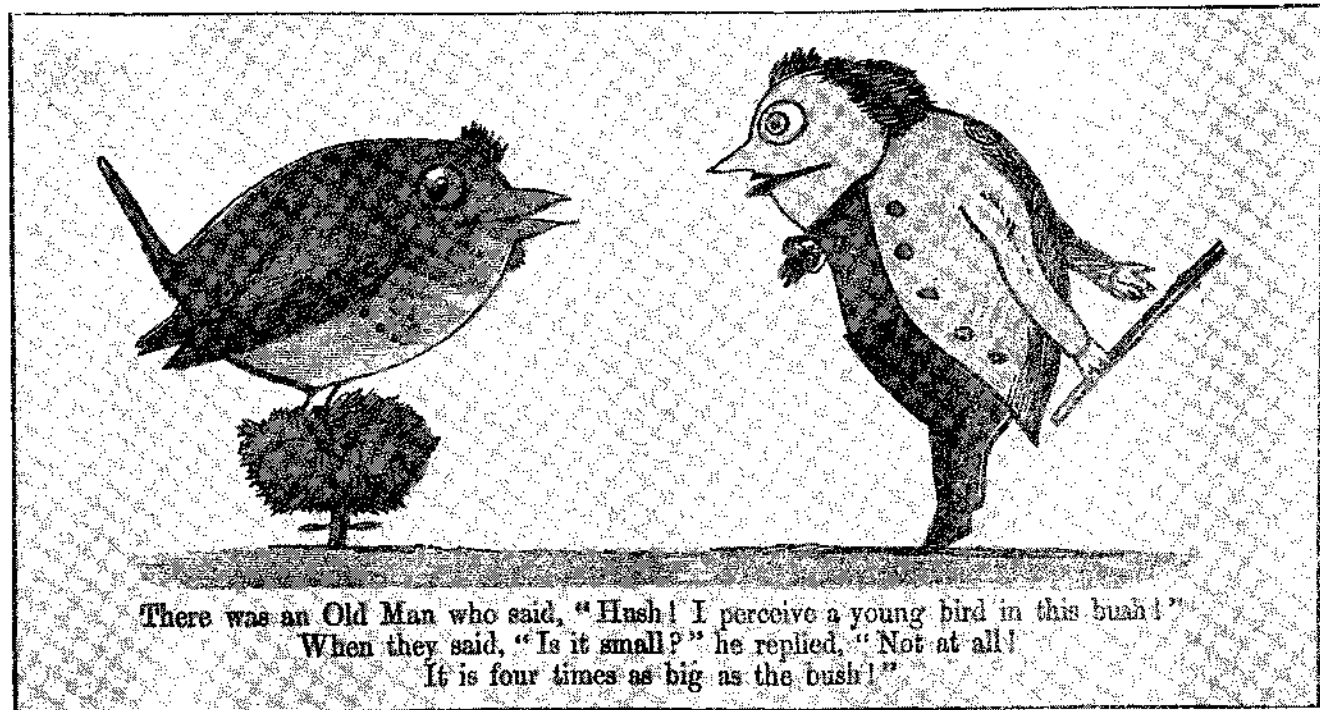
El dibujo es siempre una ventana abierta al mundo. La luz, los volúmenes, el tratamiento de figuras y objetos obedecen a una visión realista de la naturaleza por cuanto en la gráfica los ilustradores de talento no se oponen en las características de su estilo como puede suceder hoy.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Elizabeth Bowen: *Novelistas ingleses*, Londres, Adprint Ltd.
- Marion Durand y Gérard Bertrand: *L'image dans le livre pour enfants*, París, L'École des Loisirs, 1975.
- William Feaver: *Les images de notre enfance*, París, Chêne, 1976.
- Arnold Hauser: *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1969.
- Bettina Hürlimann: *Tres siglos de literatura infantil europea*, Barcelona, Juventud, 1968.
- Edward Lear: *Edward Lear* (poemas y dibujos), Madrid, Alberto Corazón Ed., 1976.
- Graham Ovenden: *Nymphets & Fairies*, Londres, Academy Editions, 1976.
- *The Ingoldsby Legends*, (ilustraciones de Cruikshank, J. Leech, J. Tenniel, H. Doyle y Du Maurier), Londres, Richard Bentley and Son, 1877.



El *Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann según el manuscrito original de 1844 / *Tres siglos de Literatura infantil europea*, Barcelona, Ed. Juventud, 1968.



Edward Lear, un dibujo con su respectivo poema de "Nonsense Songs" aparecido en 1870 / *Les images de notre enfance*, París, Chêne, 1976.



LOS JUEGOS TEATRALES

Adecuadamente utilizado, el "método de juego" no debería significar mera falta de coherencia y de dirección en la enseñanza —eso sería jugar a la enseñanza, no enseñar jugando—; por el contrario, dar coherencia y dirección al juego es convertirlo en arte.

Herbert Read

Por Susana Pires Mateus

Los niños viven jugando. Para ellos el juego es una necesidad vital. En su mundo aparece siempre el "juguemos a ser", y el desarrollo mismo de sus posibilidades de ser se despliega en ese contexto.

Así, se pueden transformar mágicamente en la mamá, el papá, el poderoso, el desamparado, el pintor, el diablo, el zorro, Superman, etcétera.

Si unimos a esa necesidad de jugar, el deseo de representar podemos llegar a comprender el atractivo que despierta esta actividad en forma organizada. Estamos ante el juego teatral.

¿En qué se basa la organización del juego teatral? En primer lugar hay que decir que es un camino con varias alternativas y que comienza en el momento en que el coordinador lanza la propuesta; el grupo la toma, la desgaja, la alimenta y la hace dinámica, tratando de que las individualidades del grupo funcionen activamente.

Enseñar es transmitir conocimientos, pero también es despertar inquietudes e interrogantes, y, con ello, promover la creatividad.

Ahora bien, ¿cómo evoluciona en la marcha ese proceso creador? Se distribuirán espontáneamente los roles, se elegirán los personajes, los niños imagi-

narán la situación y el coordinador propondrá la representación atendiendo celosamente el desarrollo de la escena.

En una última etapa, el coordinador fomentará la posibilidad de que se llegue a la resolución del conflicto.

Como al niño le importa hacer, una vez que se sumerge en su mundo vive plenamente lo que hace. El personaje elegido pertenece a su mundo interno. El niño lo toma, lo imagina, lo recrea, lo alimenta y lo hace suyo espontáneamente. Esta comprobación nos permite afirmar que *no hay mejor camino para comprender que el vivir.*

En la vivencia estarán comprendidos, desde luego, el uso y transformación de elementos que se adecuarán a las características del personaje a representar. Así, una manta llegará a ser la aterciopelada capa de un príncipe y un palo de escoba su brioso corcel.

En esa búsqueda, el niño proyecta y desplaza lo que vive en el juego teatral. Lleva de su casa al lugar físico donde se realiza la actividad los elementos que pertenecen al medio en el que vive y también recrea en su casa las vivencias experimentadas en el taller de juegos teatrales. ¿Para qué sirve entonces

la actividad del juego teatral?

A la par que disfruta, el niño se está enriqueciendo con la actividad, pues en ese aparente "pasatiempo" se van produciendo modificaciones que, incentivadas por las propuestas del coordinador, le proporcionan los elementos necesarios para reaccionar ante una situación determinada.

El niño, como actor espontáneo que es, produce el juego buscando soluciones y resoluciones a los problemas planteados. Al mismo tiempo se va integrando, aprende a coordinar, a esperar, trata de hacerse entender y va incorporando un mayor sentido a la colaboración, la evaluación y la crítica, tendiendo de este modo a una mejor socialización.

Llegamos así al punto en que podemos considerar que el juego teatral cumple con su finalidad, y el niño aprende. Aprende pues adquiere habilidades, conocimientos, aptitudes, valoraciones, emociones, y también porque desarrolla su sensibilidad, su creatividad, su capacidad de percepción, de organización coherente, de originalidad y de aptitud para transformar las cosas.

Dentro de este marco, es tarea del



coordinador estimular al niño, inquietarlo, en el sentido de que se formule preguntas, de que invente dejando libre su imaginación y promoviendo su creatividad.

Esto implica un compromiso con la tarea que el niño comparte y siente. Como compromiso que además es recíproco lleva al niño a probarse por distintos caminos facilitando su supera-

ción. El compararse con los demás integrantes del grupo también juega un importante papel.

El lenguaje oral, acompañado de lo gestual y lo corporal, permite que vayan surgiendo infinitos matices de representación. En fin, su cuerpo y su voz, en un todo expresivo, conforman un solo lenguaje.

Si bien este artículo solo apunta a esbozar algunas generalidades acerca del tema, no podemos dejar de nombrar al *disfraz* no convencional que ocupa un lugar de incalculable valor en esta tarea. Los alcances de su uso permitirán al niño aún más descargar tensiones, lograr vetas expresivas, transformaciones corporales y orales. Esto enriquece el juego logrando en él mayor concentración. El disfraz tiene un lugar central en esta tarea. Estimamos que merece un artículo aparte.

Si el aprendizaje por la vía del juego teatral le ofrece al niño nuevas posibilidades de crecimiento, y le permite acercarse a su realidad en un marco que respete el juego y su disfrute, podemos considerar que nuestra tarea está cumplida.

LECTURA Y VIDA

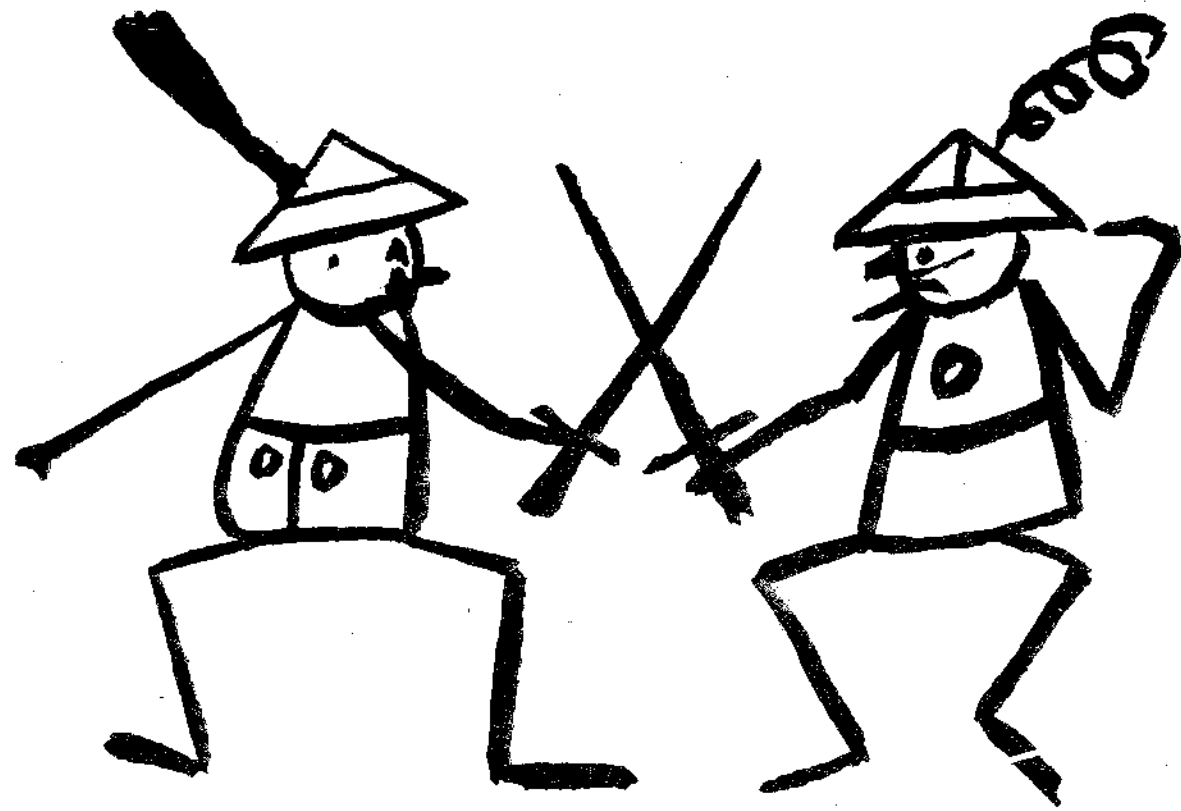
Revista Latinoamericana de Lectura

Dirigida a maestros y profesores, especialistas en ciencias de la educación, psicólogos, psicopedagogos e investigadores.

Producida y distribuida por la Oficina Latinoamericana de la Asociación Internacional de Lectura
Suscripción anual \$ 25.000

Talcahuano 1040, Of. 111 - 1013 Buenos Aires
Tel. 42-9651/59, Int. 111

LLEVAR EL CINE A LOS CHICOS



Entrevista a Víctor Iturralde Rúa

Autor del libro *Qué ven, qué leen nuestros hijos*, que EUDEBA publicó en 1965, Víctor Iturralde es ampliamente conocido por un excelente programa de televisión para niños, el Cine Club infantil, que se emitía los Domingos por la mañana, por otro programa nocturno, *Filmoteca*, y actualmente por su participación en *Supershow 80*, en el cual habla sobre el mundo del cine. Escribe sobre cine en la revista del Hogar Obrero, en *Claudia*, y además tiene en preparación una *Historia Universal del Cine*. Entre sus proyectos figura la redacción de una *Enciclopedia mundial del cine de animación*.

Loro Pelado: ¿Cuáles son los elementos que deben integrar un programa de cine para chicos en televisión?

Víctor Iturralde: Un programa para chicos, si es televisivo, debe tener no sólo información sobre técnicas, sobre sociedades determinadas, sobre costumbres, sino que debe ser un entretenimiento. No tiene por qué haber violencia, ni esas asociaciones increíblemente nefastas como "vieja=crueledad" o "vieja=bruja". Tampoco la sugerencia de que la edad conlleva crueldad o la resolución de todas las situaciones por medio de la violencia. ¿Qué necesidad tiene un chico de estar asistiendo a una constante exhibición de la muer-

te? Son además, muertes mentirosas, porque son todas muertes higiénicas. Eso es muy feo, porque si el chico tiene un cierto nivel evolutivo y ha podido asistir a la muerte, sabe que es otra cosa. Por eso, o se habla con franqueza total o no se habla, y si se quiere idealizar, se debe idealizar todo.

L.P.: ¿Cuál es la diferencia entre un cine club para T.V. y un cine club común?

V.I.: Básicamente son la misma cosa, pero el trabajo en T.V. implica algunas variantes frente al trabajo en directo. En este último uno ve inmediatamente cuál es la respuesta del chico y qué es lo que está ocurriendo. Entonces se puede agregar algo sobre la marcha, algún comentario ilustrativo que suavice la situación o la lleve por un carril correcto. En cambio eso no se puede hacer en televisión porque allí ya está todo programado. En conse-



Pluto y Mickey, clásicos ejemplos de dibujo animado.

Los dos personajes de la primera película de Emilio Cohl, el inventor del género.

uencia, el trabajo directo con el chico permite fundamentalmente el diálogo con él, e implica respuesta. Si algún chico del público me pregunta algo, yo le contesto en el momento, porque ese chico que consiguió superar su timidez y así, duramente, preguntar algo, debe tener una respuesta. En ese momento ese chico puede estar funcionando como un intérprete de lo que piensan todos los demás que no se atreven a preguntar. En la televisión puedo insertar algún comentario, pero es muy limitado.

L.P.: Cuando se arma un programa de T.V. o en vivo ¿cómo se dosifican los géneros?

V.I.: Tanto para un programa de T.V. cuanto para uno en directo, lo más importante es fijar la película base. No se trata del leit motiv sino de la parte fundamental del programa. Y esta película puede ser una en la que el personaje sea un chico o un animal, un personaje fácilmente querible y con el cual se pueda identificar de inmediato. Personajes claros que no impliquen muchas dudas para los chicos, como en el caso de las películas de Jacquie y Ermine. que son historias de un chico y una chica pero de los que no se sabe quiénes son sus padres o por qué tie-

nen que trabajar, o *Crin Blanca* o *El globo rojo*, películas que no fueron hechas para chicos.

De todas maneras una película puede durar desde 30' hasta 1 h. 20' o 1 h. 30' y no debe exceder una función. Y en T.V. se dispone de mucho menos. Un programa de 1 hora se reparte en 50' para el programa mismo y 10' de propaganda. Un programa en video, con un intervalo para que vayan a hacer pis. A la película base se agregan complementos que pueden ser documentales de cuestiones técnicas o cosas raras, por ejemplo, cómo los esquimales hacen un iglú o cómo los aborígenes prenden fuego con dos palitos, y además alguna película de animación, que es una manera de integrar el mundo gráfico.

L.P.: ¿Qué importancia le adjudicás al cine de animación?

V.I.: La posibilidad de expresar cualquier cosa. Y tengo pruebas de eso: hay una película que se llama *Alfabeto* y la técnica allí es tan sencilla que habría que difundirla entre la gente que se interesa por hacer cine nacional. Se trabaja con un vidrio y con marcadores, nada más. La animación te permite contar un cuento, una fábula, incluso un cañón (como hace McLa-

ren). No quiero decir con esto que la animación sea mejor que los actores vivos, no es mejor ni peor. Con el actor en vivo los chicos tienen una relación directa que les interesa muchísimo. Por otro lado, se proyectan películas horribles de dibujos animados, que no tienen nada de animado. La producción en serie los obliga a usar los recursos que las hacen más baratas. Los personajes no mueven el cuerpo sino apenas el labio superior y la única acción es hablar.

L.P.: Según tu experiencia, ¿es importante la diferencia de edades?

V.I.: Fundamental. Cada nivel evolutivo tiene una necesidad intelectual determinada, y eso hay que considerarlo. Cuando se hace una función para un grupo heterogéneo tenés que hacer una especie de nivel común para que los más chiquitos puedan entenderlo.

He realizado distintas experiencias siguiendo varios métodos. Alguna vez dividí a los chicos por edades. Veían algunas películas en común, luego los más chiquitos veían sus películas mientras los grandes trabajaban en otra cosa, después los grandes veían sus películas y los chiquitos pintaban o algo así, alternando los intereses de cada uno. Pero esas experiencias se pueden realizar cuando hay muchas personas trabajando. En ese tiempo tenía yo un grupo maravilloso de colaboradores que me ayudaban. Te cuento un caso: en ese momento estábamos muy bien ubicados (en Florida al 600). Había una enorme afluencia de público, la gente dejaba a los chicos en el cine club y se iba a hacer compras. Muchos amigos nos ayudaban. Por ejemplo, invité un día a un amigo que es piloto de planeadores para que hablara y me dijo que no quería venir porque él no sabía hablar con los chicos. Lo convencí de que se iba a sentir muy cómodo y vino, pasamos una película sobre planeadores y después lo presenté a los chicos diciéndoles que ese señor volaba y proponiéndoles que le hicieran preguntas. Y empezaron a preguntar y preguntar. Cuando terminaron se dio cuenta de que había hablado durante una hora y media. Así llevé también a un estudiante de biología que diseñó unas lombrices y los chicos estaban asombradísimos, un joven médico que explicó qué era una vacuna, y todo siempre, con una película que daba pie al tema.

L.P.: ¿Y en cuanto a la información sobre el cine para chicos?

V.I.: Tendría que haber una infor-

mación constante, que en Argentina no ha existido en mucho tiempo. Tendría que ser una profesión para los críticos, quienes no saben lo que es cine para niños; tampoco los maestros saben de esto.

Si un padre quiere ir al cine con el chico, mira el diario y lee "apto para todo público" y va, y todos se aburren como ostras. ¿Por qué sucede esto? Lo que pasa es que aquellas películas calificadas como aptas para todo público no son por eso adecuadas para los niños; son aptas porque han sido censuradas y se ha considerado que las puede consumir todo el mundo.

Yo pasé algunas veces una película como *La bella y la bestia*, que es hermosa, pero para adultos.

En ella Jean Cocteau pedía que uno se pusiera por un momento en el corazón de un niño y viera las cosas con la fantasía de un niño, y si yo proyecto esa película para chicos se me mueren de susto cuando aparece la bestia. Sin embargo yo la he proyectado muchas veces pero antes de dársela les decía a los chicos: "El sábado que viene vamos a proyectar *La bella y la bestia*", entonces les contaba el cuento, les decía dónde estaba el misterio, etcétera, etcétera. Los chicos luego iban a verla sabiendo qué iban a ver. Pero si proyecto esa película sin preparación previa, no sirve. Cualquier película puede ser buena si es preparada. Esto no sucede con las proyecciones habituales de los cines comunes.

Hace unos años daba un curso sobre cine para niños en el instituto SUMMA y considero que esa tarea es fundamental. Hay que hacer cursos sobre cine para niños aunque no sean accesibles las películas, pero el docente debe tener una formación en este campo. Algunos lo consideran como una rama de la literatura para niños, no sé si lo es.

L.P.: No se pueden comparar, ya que son técnicas y experiencias completamente diferentes; la experiencia literaria es una experiencia en todo caso privada y la experiencia del cine es ya de por sí social.

V.I.: Además es una experiencia de lectura gráfica.

L.P.: ¿El cine elimina, obstaculiza o pone alguna traba a la lectura? Hay posturas que critican al cine y a la historieta porque son formas del arte del siglo XX que, dicen, van en contra de la literatura.

V.I.: Lógicamente, en conjunto, todas estas formas expresivas dan una información más sencilla, vigorosa, pega-



Crin Blanca de Lamorisse y *El pibe de Chapipi* películas que no fueron hechas para niños.



También los niños pueden hacer cine / *Hagamos rápido una película*, Ed. Ex-temporaneos, 1973.



diza, que requiere menos esfuerzo y es más placentero que leer.

L.P.: Pero también contemplamos el fenómeno de que mucha gente accede a la literatura por el cine o la televisión.

V.I.: Y eso se podría incentivar aún más. Se podría utilizar al cine como un auxiliar de la educación, o a la T.V.

L.P.: ¿Cómo se maneja la compra de series y películas para T.V. en el exterior?

V.I.: Lamentablemente se cometen muchos errores. Se ha comprado material que luego no se puede exhibir porque no se ajusta a las pautas de la censura, y se recurre únicamente al mercado estadounidense, por lo general. La BBC de Londres tiene paquetes de material hecho con mucha responsabilidad, el cine polaco de animación o el cine canadiense son excelentes, por nombrar otras fuentes.

L.P.: ¿Qué sucedió con todo el material recopilado por Moneo Sanz para los festivales de cine infantil de Necochea?

V.I.: No quedan más que cartas. Lo poco que había se donó a la escuela de cine de La Plata pero no fue bien conservado y se perdió en casi su totalidad.

L.P.: ¿Ha habido algún intento serio de impulsar la producción cinematográfica para chicos en la Argentina?

V.I.: No, no. En un tiempo el Instituto Nacional de Cinematografía daba un premio al mejor guión de película para niños, pero una vez otorgado el premio no había forma de financiar la película. A excepción de

la tarea hecha por Moneo Sanz nunca hubo una dedicación seria en ese sentido.

L.P.: ¿Qué sucede en cuanto a la formación cinematográfica?

V.I.: Hay algunas escuelas de cine. En el Instituto Nacional de Cinematografía se dan unos cursos que parecen tener una infraestructura interesante... La escuela de Tucumán depende de Bellas Artes de Tucumán y tiene una escuela de animación. Pero el nivel de estudios es muy modesto. Estudiar animación cinematográfica con tiza y pizarra es un disparate, no pueden ni filmar. De todas maneras hay interés por estudiarlo y eso es valioso.

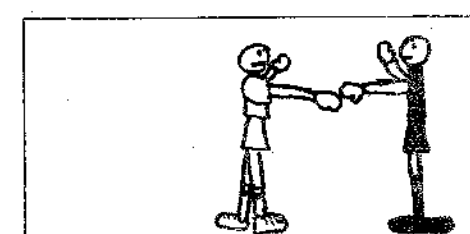
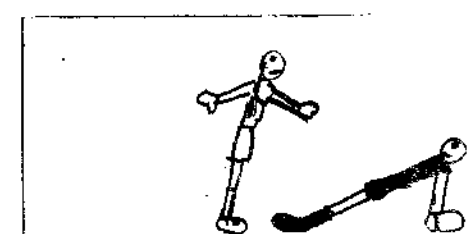
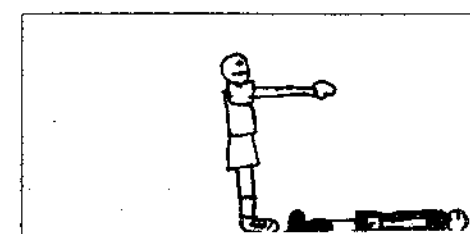
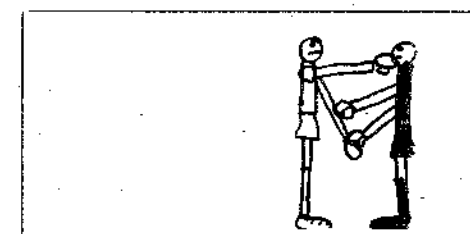
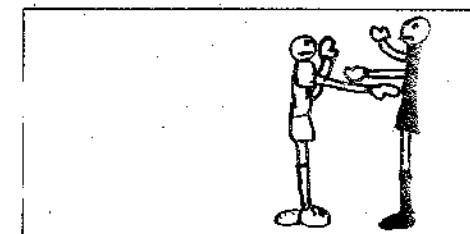
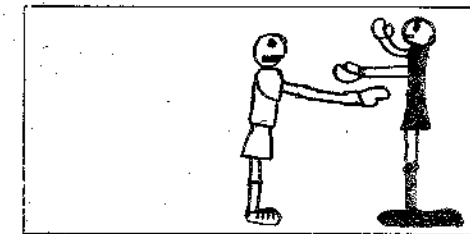
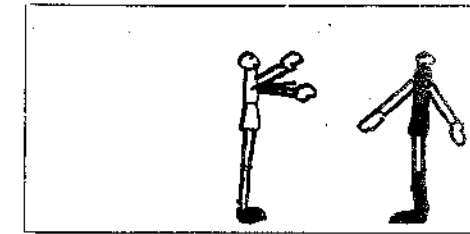
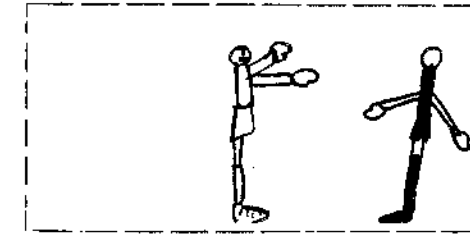
L.P.: ¿Y en Avellaneda?

V.I.: Sí, hay una escuela que depende de la intendencia de Avellaneda. Tienen buena intención y alguna infraestructura técnica pero falta seriedad. Ya no hay escuelas serias y de nivel universitario. Incluso ya no existe la biblioteca de Santa Fe que era la más importante del país en cine.

L.P.: ¿Y qué sucede a nivel internacional en cuanto a cine de animación?

V.I.: Hay muchas muestras anuales de cine de animación, la más importante es la que se hace en Francia, donde participa todo el mundo.

En cuanto a formación de escuelas tienen importancia internacional la de Polonia, la de Checoslovaquia y fundamentalmente las de Bélgica. Allí hay tres universidades donde enseñan cine, de las cuales una se especializa en cine de animación. Por ejemplo, *Las 12 pruebas de Asterix* fue filmada en Bélgica.



EL GUION PARA RADIO: UNA FORMA DE LITERATURA INFANTIL

Por Marta Romo

Cerca del 47 % de la población total de mi país es menor de 15 años, lo que quiere decir que casi la mitad de los mexicanos son niños. Entre ellos existen diferencias socioeconómicas muy marcadas. Mientras que un grupo de privilegiados asisten a escuelas particulares, otro no tiene acceso a la educación pública (un millón de niños no tiene cupo), o bien lo tiene y asiste después de haber cubierto una jornada de trabajo, (el 60 % de los niños de la zona metropolitana asiste a la primaria vespertina).

Dadas las diferencias de distribución del ingreso de sus padres, las diferencias educativas son enormes. Hay niños que tienen acceso a libros, películas, televisión en colores, y niños que no acceden a estos productos culturales.

El analfabetismo forma parte de nuestra realidad nacional, entonces, ¿qué hacer con la literatura infantil?, ¿cómo ponerla al alcance de todos los niños para abrirles nuevos caminos?

Algunas experiencias reales llevadas a cabo en México y en otros países ratifican la posibilidad de utilizar los medios masivos de comunicación como valiosos auxiliares en esta tarea.

Hablaremos específicamente de la radio. ¿Por qué la radio, se preguntarán ustedes, y no la T.V. o el cine?

En México, el medio radiofónico cubre la totalidad del país, y un 90 % de la población tiene por lo menos un aparato, a diferencia de la televisión. 1º ésta no llega a todo el país porque no es aparato rentable, 2º sólo el 42 % de la población cuenta con un aparato.

La radio no requiere costosas instalaciones y los receptores son baratos. Acompañan y forman parte de la vida cotidiana de gran parte de los mexicanos, aún en los lugares más remotos.

Desconozco la situación de la radio en sus países pero aquí se presenta como una gran alternativa que se debe

aprovechar, sin duda alguna, en el campo infantil.

De esto surge una nueva pregunta: ¿cómo hacer llegar la literatura infantil a través de la radio?

Buscando desde luego soluciones que se apeguen a las realidades y necesidades de entretenimiento e información de la población infantil que, como hemos señalado, tiene diferencias socioculturales básicas. Esto es difícil de detectar para nosotros como adultos y como responsables del manejo de los medios. Veamos cuál es la situación:

1 - Los productos culturales nacionales presentan alternativas enajenantes, los niños consumen lo que se les ofrece.

2 - Están sometidos a un constante bombardeo publicitario que influye definitivamente en su vida diaria y actitudes consumistas.

3 - Las series televisadas infantiles son, en un 80 % importadas. La ideología extranjera que llega a los niños a través de ellas no tiene nada que ver con su realidad. Los Estados Unidos y el Japón mandan algunas series que la censura no permite vean sus niños.

¿Qué oponemos? ¿Qué tenemos que ofrecer para solucionar todo esto?

En cuanto a lecturas, éstas prácticamente no se realizan. Según un informe presentado por la UNAM, nuestros niños prefieren para leer lo siguiente: Kaliman, Superman, La Prensa, Capulina, Porky, La mujer Diabólica, Lágrimas y Risas, La Pequeña Lulú, Novelas Policíacas, en orden de preferencia.

Quizá, para muchos de ustedes, sea desconocida alguna de estas historietas o tiras cómicas. Para ejemplificar daré algunos antecedentes de Kaliman. Es una edición y creación mexicana, se trata de un hombre fuerte e invencible,



Richard Doyle / *Les images de notre enfance*, Paris, Chêne, 1976.

PARA LITERATURA INFANTIL/JUVENIL

INSTITUTO SUMMA A-613

● PROFESORADO CASTELLANO Y LITERATURA CON ESPECIALIZACION EN LITERATURA INFANTIL-JUVENIL

Título oficial - Horarios vespertinos

Duración: 4 años

- GABINETE DE INVESTIGACIONES
Horario: 14,30 a 17,30
- Librería "LA COLMENA"
Libros para niños y adolescentes
- Biblioteca "ADA MARIA ELFLEIN"
Horario: 8 a 13 y 14 a 20
- "CLUB DE NARRADORES"
Curso: Lunes de 19 a 20,15
(Se inicia el 19 de mayo)
- LUDO
Boletín Informativo/Crítico
de Literatura Infantil/Juvenil
(En venta en el Instituto)

INFORMES

YERBAL 65 - CAPITAL FEDERAL

T. E. 90-7118

siempre está rodeado de mujeres que generalmente son aliadas del enemigo. Presenta hechos llenos de trampas, romance y acción.

Los contenidos de todos ellos se alejan totalmente de la verdad y dan siempre soluciones ficticias.

4 - En cuanto a la radio se refiere, existen muy pocos programas infantiles, es un campo casi, podríamos decir, desperdiciado o poco aprovechado y con grandes posibilidades. Entre sus cualidades encontramos que:

a) Propicia grandemente la imaginación del niño. (No está limitado por una imagen.)

b) Llega a los niños de sectores populares.

c) Dentro de los medios masivos de comunicación, es el más barato.

¿Cómo hacer un buen uso de este medio en el campo infantil? Desde luego, utilizando al máximo el lenguaje radiofónico, aquí nos limitaremos a platicar brevemente sobre la parte correspondiente a la teoría y técnica del

guión radiofónico, pero siempre ligado al compromiso que el guionista tiene para con la sociedad a la que pertenece.

Hacer llegar a nuestros niños contenidos apegados a su realidad y necesidades, dependerá en gran parte de la forma en que se emplee el medio. Después de todo, ¿qué es el contenido sin la forma? (Aún con el mejor de los contenidos y sin tomar en cuenta la forma, podemos caer en el error de convertir las series infantiles en series de adultos añejados o de niños adultizados.)

La forma radiofónica dependerá en gran parte del guión literario igual guión radiofónico, el guionista es quien tiene que darle la forma.

¿Por qué guión literario igual guión radiofónico?

A pesar de que el guión radiofónico no fue escrito para ser leído, no queda por esto fuera del campo de la literatura, ya que hace uso de muchas de sus reglas y conocimientos, lo que lo con-

vierte en una forma literaria más.

El guión de radio y en general los guiones para cine y T.V., han sido tomados como productos culturales de segunda. Esto debido al manejo de quienes tienen en sus manos su producción y las políticas de ganancias que los rigen. Estas agencias de comunicación han hecho un paralelismo entre la mala calidad y "el gusto de las mayorías".

Por otro lado, la "alta cultura" ha visto despectivamente la producción de los medios masivos, pero esto no lo podemos seguir sosteniendo. La importancia que tienen los medios es definitiva.

Esta situación se ha reflejado en deficiencias en los contenidos. Mientras que la tecnología avanza, no sucede lo mismo con los contenidos y la forma de hacerlos llegar hasta los receptores.

¿Qué podemos hacer con un buen contenido sin antes haberlo transformado en lenguaje, en sonido, en forma, en la estructura del medio?

¿Cómo vamos a lograr el lenguaje de la comunicación radiofónica?

Primero teniendo muy clara la respuesta a estas dos preguntas:

1 - ¿Qué quiero decir? 2 - ¿A quién me estoy dirigiendo?

La eficacia y belleza del guión dependerá de la claridad con que nos respondamos estas dos preguntas, aunado, claro está, al aprovechamiento de las posibilidades del medio y a la aceptación de sus limitaciones.

La diferencia más evidente entre la radio y las demás formas narrativas consiste en el modo de la representación; la narración se desenvuelve a través de una serie de sonidos que llegan al auditorio a través de un aparato.

¿Qué es lo que da vida propia a un guión radiofónico?

Sin duda alguna es el drama, las leyes dramáticas deben estar presentes en un guión radiofónico, convertidas en palabras y sonidos. (Con los que el radioescucha va a crear imágenes.) Examinemos la forma de los fragmentos de algunos guiones (Salam, El Circo, La Epopeya de Gilgamesh). Están integrados por:

- Diálogos (con indicaciones de actuación y planos).
- Efectos, ambientes (con indicaciones para su manejo).
- Música (puentes, cortinas, golpes y efectos musicales).

Esto nos ofrece un lenguaje propio de una acción auditiva, que se va por el aire y *no vuelve*, a diferencia de la técnica escrita en la que el lector puede detenerse, releer, contemplar, etcétera.

Otra característica de la radio es que siempre "personaliza" el conflicto, los hechos que se presentan los realizan personas que observan la acción o participan en ella. (Si no aparece un personaje, aparecerá un narrador para

poner la imagen en relación con el radioescucha.)

La música es siempre el actor principal en un programa de radio. Los efectos son nuestros mejores apoyos.

Es necesario afirmar que el guión radiofónico es una nueva forma literaria, enriquecida con música y sonido.

Podríamos seguir hablando extensamente de todo lo que entra en juego para componer un guión literario, sin embargo consideramos más importante e ilustrativo, hablar de dos series radiofónicas infantiles, en las que se buscó una solución para lo planteado.

Para estas series llamadas "El Circo" y "El Mundo de Balam", nos planteamos los siguientes objetivos:

- Dar a los niños elementos que les ayuden a interpretar su realidad, como serían:

- a) Información adecuada, en donde las contradicciones se presenten como hechos reales y no como *naturales*.
- b) Crítica que ayude a minimizar el consumismo y la mitificación.
- c) Contenidos específicamente dirigidos al sector infantil.
- d) Implementación de la creatividad, imaginación, investigación y actividad intelectual.

El Mundo de Balam

En esta serie nos dirigimos a niños de 8 a 12 años, para después descubrir, con gusto en los resultados de las evaluaciones, que había sido escuchada y comprendida por todo tipo de público; tanto los niños como los adultos la encontraron interesante.

El Mundo de Balam es la primera radionovela infantil en México, en ella se pretende narrar y dramatizar la historia del México prehispánico, en aventuras que vive Balam.

El personaje central llamado Balam (tigre, en maya), viaja por el tiempo y el espacio recorriendo las diferentes regiones del México antiguo. Balam es el "antihéroe", es un niño campesino, perseguido, ingenuo, siempre metido en problemas que tiene que resolver por sí mismo.

A través de la relación que establece Balam con otros personajes, se remarcan valores mejicanos, tales como palabras y expresiones que se usan todavía, elementos de la comida, vestidos, costumbres. Algunos de los programas se dedican a leyendas y mitos prehispánicos.

Se grabó una serie de 120 capítulos con duración de 10' cada uno. Se difundió el año pasado durante 8 meses, transmitida por Radio Educación.

Un grupo de estudiantes de la Universidad Metropolitana que realizó una evaluación de la serie con una muestra de 30 niños, concluyó lo siguiente:

- La actividad, la acción y la fuerza dramática, son elementos del mensaje

radiofónico que favorecen al logro de los objetivos planteados en "El Mundo de Balam".

- La identificación del niño con un narrador personaje dentro de la radiodramatización, permite mantener el interés de la audiencia en el mensaje y autentificar los hechos que se narran.

- El empleo del género fantástico maravilloso en la radiodramatización para presentar contenidos con fines didácticos, favorece la decodificación adecuada y el logro de los objetivos que ellos se propongan.

KEEP Radio Educación, aplicó 175 cuestionarios encuesta entre niños de 3 a 16 años, contemplando 4 aspectos:

a) Conocimiento, b) Valores (su manejo), c) Balam y sus personajes, d) Opinión general. Los resultados nos muestran que el número de aciertos conforme a conocimiento fue:

- El 75 % contestó acertadamente.
- El 75,5 % aseguró haber conocido la historia de México por Balam.
- El 50 % dijo que Balam era un niño igual a ellos.
- El 6,1 % consideró a Balam un héroe.

La evaluación concluye que Balam cumplió su objetivo, jugó con la imaginación, enriqueció la educación básica, aportó nuevos elementos en formas de radiodifusión.

El Circo

Esta serie se transmite diariamente por Radio Educación. La historia se sitúa en la época actual. Los personajes centrales son dos niños de circo, Erandi (Amanecer, en tarasco) y Francisco, ellos estudian y trabajan (como muchos de nuestros niños). Viven en un circo que recorre nuestro país, cada viaje y su estancia en el lugar en donde se presentan es aprovechado para hablar de las tradiciones y las costumbres propias. Las descubren y participan en ellas a través del contacto con otros niños del lugar.

Son niños reales, tienen que entrenar, comer, trabajar. En esta serie no se utilizó lo fantástico maravilloso, aunque están rodeados de un ambiente de viajes y circo, lo que les permite vivir situaciones y aventuras diferentes a las cotidianas de otros niños.

Nuestros niños tienen poco acceso a su propia cultura, no tienen literatura especialmente escrita para ellos que esté en relación con su contexto. Como dijimos antes, están invadidos por ideologías extranjeras que condicionan sus intereses.

Nosotros los que trabajamos en los medios de comunicación, ¿qué hacemos para solucionarlo? Somos países muy ricos en cultura, tenemos ahí fuentes inagotables para crear y recrear nuestra propia literatura infantil para todos los medios de comunicación.

PUNTO DE VISTA



SUSCRIBASE

PUNTO DE VISTA

PARA LEER Y GUARDAR

SUSCRIPCIONES

ARGENTINA
6 números: \$ 25.000
EXTERIOR
6 números: u\$s 25 (correo aéreo)

Correspondencia, cheques y gros, a nombre de:
BEATRIZ SARLO,
CASILLA DE CORREO 39,
SUCURSAL 49 (B)
BUENOS AIRES
ARGENTINA



Ilustración de L. Froelich, París 1873 /
L'image dans le livre pour enfants, Paris, L'École des Loisirs, 1975.

EL RINCON DE LOS NIÑOS.

Un programa para niños en una radio Argentina

Informe sobre el programa "El rincón de los niños"

"El rincón de los niños" es un programa que desde hace 15 años se emite en forma ininterrumpida por LRA 11, Radio Nacional de Comodoro Rivadavia; en el año 1973 obtuvo el premio Santa Clara de Asís. Blanca Negri de Rodríguez, su conductora, es profesora de Jardín de Infantes con especialización en literatura infantil y narración, además de maestra en Artes Visuales a cargo de cátedras y del Centro de expresión plástica infantil en la Escuela Normal de Bellas Artes de C. Rivadavia.

A través de sus audiciones se intenta llegar a un amplio público infantil abarcando intereses y necesidades de los tres a los trece años aproximadamente.

De la misma manera aporta a padres y maestros material de consulta, poniéndolos en conocimiento de todo aquello que en literatura, música y otras áreas, reúne temas de interés tanto como condiciones estéticas.

Imaginariamente el "Rincón" es una casa con su jardín y caminos, con sus habitaciones y moradores, como la Lechuza, encargada de la biblioteca y todo lo referente a arte, técnica, naturaleza, el Pajarito periodista; que sobrevuela el mundo trayendo noticias de todo tipo o la Paloma mensajera, quien es la encargada de la estafeta postal. Pronto el "Rincón" tendrá un Mirador de estrellas, desde el cual los

niños tomarán contacto con la vida en el espacio estelar.

La biblioteca no sólo guarda el material a usar, los niños y adultos en sus hogares anotan y piden datos sobre el material utilizado en las audiciones.

El cierre de la audición de los domingos es un cuento narrado por la conductora del programa.

Para la despedida existe una caja de besos, los cuales se metamorfosean aludiendo a temas tocados durante el programa o nacen de recetas mágicas.

UN FRAGMENTO DEL PROGRAMA

CORTINA: "La noche perpetua"

APERTURA:

¡Hola, mis duendecitos rinconeros! Mi naricita huele desde aquí los aromas de hojitas nuevas de cuadernos, de puntas recién sacadas, de tinta fresca; y todo esto nos dice que ya estamos, chucuchucu en el tren de la escuela. ¡trencito que podés dejar en la estación para venirte conmigo a mi rincón. Porque acá podemos encontrarnos con todas las cosas que más te gustan para descansar durante el fin de semana. Podemos jugar al "Martín Pescador, ¿me dejará pasar?" con la ventaja de que ningún bichito quedará afuera. Podemos asomarnos a todas las habitaciones para ver qué hay de nuevo. ¡Juguemos a descubrir!

Cortina: "Vals del Danubio", por Los Tambores de aceite de Trinidad Tobago.

Locutora: Más estantes-casitas para los libros, la biblioteca tuvo que ser ampliada, ¡qué lindo encontrar cuentos y poesías nuevas! ¡Uy! ¡Qué ojitos curiosos que ponés! ¡Querés que te cuente, querés saber? el cuaderno y el lápiz tenés que traer.

Cortina: "El país del papel" (Robinson y Jueves).

Locutora: Libro nuevo para los chicos más grandes: "Cuentos argentinos para jóvenes" de Cupit y Jesús María (información de todos los datos correspondientes) . . . cuentos para acercarte a todos los chicos de la patria.

Cortina: idem anterior.

Loc.: Y ahora dejemos un momento la biblioteca y salgamos por los caminitos de la música con esta canción que suena así:

Operador: "Camino con mi sombra" de y por María Teresa Corral.

Loc.: Ahora que vuelvo a escuchar "Camino con mi sombra" recuerdo un

cuento de María Granata que se llama "El niño azul", ya te lo contaré cuando vengas a visitarme otra vez.

Cortina: "Historia de la flauta dulce", primera parte.

Loc.: Lectura del poema "Poema del amor silbado" de Bornemann (datos sobre el libro).

Cortina: "Amigo", de R. Carlos, por Rondalla y Coro Infantil México.

Loc.: ¿Y dónde están mis duendes más chiquititos? A que adivino . . . ¡adiviné! correteando por los caminos de la música porque saben que esta canción es para ellos.

Operador: "En un vagón", de Schneider por Judith Akoschky en Ruidos y Ruiditos.

Loc.: Lectura de la poesía "Yo soy Babau", de Hortensia Raffo (datos sobre el libro).

Op.: Cortina "Los animales de la selva", Conjunto Pro-Música de Rosario.

Loc.: ¡Shh! ¡no hagas ruido, camina despacito! No, no duerme nadie, lo que sucede es que vamos a mirar que está haciendo nuestra amiga la martinita.

Operador: Cortina "De allacito", por Las Musinas.

Loc.: Comentario extractado del libro "Fauna Patagónica", de José Martínez.

Op.: Cortina idem anterior.

Loc.: Lectura de la poesía "Charquito de espejo", de B. Negri.

Op.: "La orquesta", canon, por Bárbara y Dick.

Loc.: Paloma Mensajera redonda y oronda me acerca una cartita recibida. Voy a leerla (lectura de la misma).

Op.: Cortina "Canción del correo" de M. E. Walsh.

Loc.: Tengo aquí el libro "Bicotono y Chicatina" y te contaré "El Mar".

Op.: Cortina "Vamos a la Mar" por conjunto Pro Música de Rosario.

Loc.: Veni y ponete cerquita mío que llegó el momento del cuento.

Op.: Cortina "Erase una vez", por Bárbara y Dick.

Loc.: Narración del cuento "La guerra de los yacarés" de Horacio Quiroga.

Op.: Cortina idem anterior.

Loc.: Llegó el momento de decirte chau. Espío mi redondicuadrada cajita y descubro un besito amasado con rayitos de sol, ruido de papel de caramelo, olorcito a mar y tres colores. Abro la ventana para que vaya volando a tu cachete, usalo hasta el miércoles porque ya me voy diciéndote: chau y hasta el domingo si Dios quiere.

galdoc

MANUALES DE ESTIMULACION

- PRIMER AÑO DE VIDA
- SEGUNDO AÑO DE VIDA

Para padres y maestras de jardín maternal. Proponen los diversos estímulos (sensoriales, motores, de coordinación y sociales) indispensables para un desarrollo psíquico normal durante los primeros dos años de vida.

ESCALA DE EVALUACION DEL DESARROLLO

PSICOMOTOR DE 0 - 24 MESES.

Primer instrumento de medición de desarrollo psicomotor estandarizado en lactantes latinoamericanos. Factible de ser administrado por personas o profesionales no especialistas. Su metodología se ajusta a las más estrictas normas científicas.

SENTADITO EN UN RINCON

Apresto a la lecto-escritura para niños entre 5 y 7 años.

Mediante sus 215 ejercicios, desarrolla las destrezas básicas (lenguaje, percepción visual y auditiva, memoria visual, orientación temporal y coordinación visomotora) que se relaciona con el aprendizaje de la lectura y escritura.

CONVERSANDO CON LOS NUMEROS

Texto de introducción al cálculo para niños entre 5 y 7 años.

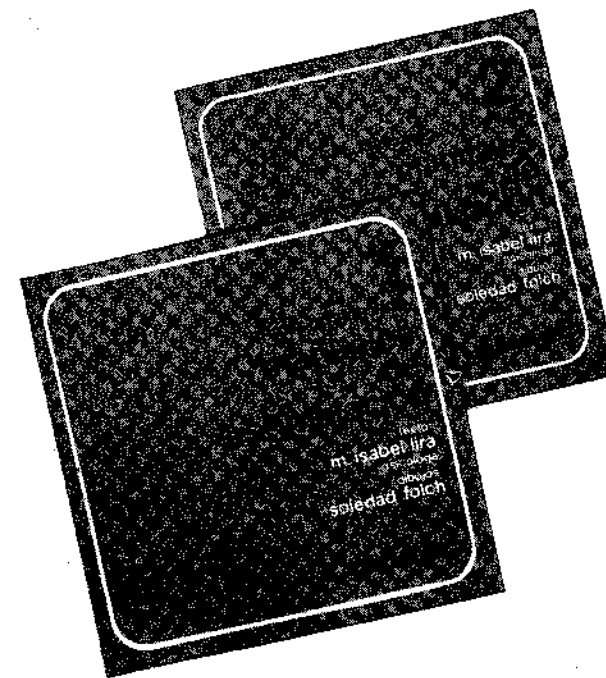
Dispone de 158 ejercicios para proveer al niño de experiencias y un vocabulario que le permita formar el concepto de número y realizar operaciones simples, como preparación al cálculo.

MANUAL DE PRUEBA DE FUNCIONES BASICAS Y PRUEBA DE FUNCIONES BASICAS

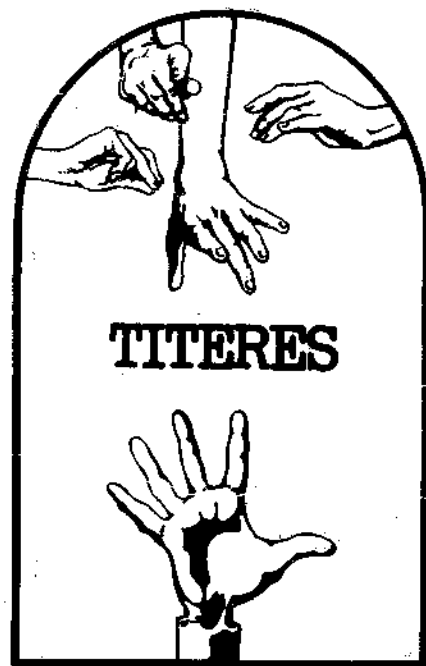
Para predecir rendimiento en lecto-escritura en chicos que terminan el pre-escolar o se inician en el primer grado. Permite detectar problemas de aprendizaje y tomar oportunamente las medidas psicopedagógicas adecuadas al niño.

ESTIMULACION TEMPRANA

Texto editado por UNICEF. Presenta una visión global y actualizada sobre el tema de la estimulación temprana y da a conocer un conjunto de experiencias al respecto. Está destinado a los profesionales que desean comenzar a familiarizarse con esta materia.



CIMARRON S.R.L.
 Editora y Distribuidora
 Representante Exclusivo GALDOC ARG.
 NUEVA DIRECCION
 Ciudad de la Paz 2508 - Cap. Fed.
 T.E.: 782 - 0965



IV° CONGRESO DE UNIMA ARGENTINA

VI° ENCUENTRO NACIONAL DE TITIRITEROS

Por Osear Caamaño

La Unión de Marionetistas de la Argentina, entidad que agrupa a los titiriteros del país, ha venido promoviendo con cierta regularidad la actividad titiritera a través de cursos, seminarios técnicos, jornadas, temporadas de espectáculos y publicaciones. 1979 marcó el principio de una reactivación a partir de su Zona Litoral, que dio sus primeros frutos a nivel nacional en el 4° Congreso de UNIMA Argentina y 6° Encuentro Nacional de Titiriteros, realizados en Esperanza (Santa Fe) entre el 10 y el 15 de febrero de este año. El Congreso realizó una eficaz labor a partir de un chequeo de necesidades y problemas que fueron planteando los representantes de los distintos puntos del país. A partir de allí se adecuó la reglamentación de la entidad en vista a darle mayor operatividad y se debatió un plan de actividades para el bienio 1980-81, el que se concretó de la siguiente manera:

1 - Experiencia piloto, consistente en una temporada sostenida de espectáculos titiriteros y de cine sobre títeres, de ser posible anual, tendiente a la creación de un público propio. Sede responsable: Santa Fe.

2 - Creación de un Archivo Nacional de obras para teatro de muñecos, inéditas o editadas agotadas, con sistema de copiado a pedido, a establecerse en Córdoba.

3 - Creación de un Centro de Documentación e información sobre títeres, cuyo estudio de factibilidad quedó a cargo de asociados de La Plata.

4 - Concurso bienal de obras para Teatro de Muñecos, con publicación de los premios. Sede responsable: Neuquén.

5 - Boletín o Revista Nacional de periodicidad semestral, tendiente a la información sobre el movimiento titiritero nacional y mundial y a la publicación de artículos de análisis y profundización de la temática titiritera, antología, bibliografía, etcétera. Sede responsable Santa Fe.

6 - Acopio de muñecos, afiches, material gráfico con vistas a la organización de una exposición itinerante. Sede: Buenos Aires.

7 - Seminario de dramaturgos y titiriteros sobre la obra para teatros de muñecos, y Seminario de análisis de la problemática laboral y jurídica del titiritero. Sede responsable: Rosario.

8 - VII° Encuentro Nacional de Titiriteros, con características de muestra de espectáculos y con deliberaciones preparatorias para el V° Congreso de UNIMA. Sede responsable: Zona Sur.

9 - V° Congreso Nacional de UNIMA Argentina. Sede responsable Mendoza.

Al margen de este Plan se tomaron numerosas resoluciones, como la ratificación de Javier Villafañe en la categoría de Socio Honorario y la designación de Alba Enrico de Vaca, directora de la Escuela Nacional de Títeres de Tucumán y fundadora de la UNIMA Argentina, en igual categoría. Finalmente se inició un proceso de renovación de autoridades, recayendo la Secretaría General en Miguel Antonio March, socio fundador y director de Titerarte y de La Pequeña Comedia Mendocina, elenco oficial de esa provincia.

El Encuentro consistió en una exposición de materiales relacionados con el títere y una muestra de siete espectáculos provenientes de Rosario, Santa Fe, Paraná, Mendoza, Viedma y Neuquén, los que fueron aplaudidos por numeroso público infantil y adulto.

Los congresistas procedían de las provincias de Río Negro, Neuquén, Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba, Mendoza, Entre Ríos, Chaco, Corrientes, Misiones y Capital Federal, y alcanzaron el interesante número de setenta personas que deliberaron durante cinco días con un promedio de siete horas diarias, lo que habla de la seriedad con que los titiriteros encaran su actividad.



El Boletín de la Asociación Internacional de Literatura Infantil y Juvenil en Español informa que continuando con el programa establecido por los estatutos de la Asociación que prevén la celebración de un congreso anual alternando los Estados Unidos y un país de habla hispánica como sede, ya han sido planeados los dos próximos congresos de la Asociación.

El Tercer Congreso tendrá lugar en noviembre de 1980 en Tucson, Arizona. El Cuarto en noviembre de 1981, en Venezuela. Toda la información acerca de estos eventos puede solicitarse a: ASOCIACION INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL, Multicultural Program, University of San Francisco, San Francisco, California, 94117, USA.

Desde su nueva sede PROPUESTAS anuncia su plan anual de actividades que incluye experiencias acumulativas, cursos con grupo operativo, seminarios, asesoramiento y control a instituciones, proyecto y montaje de instituciones educativas preescolares, actividades con grupos de padres, grupos de aprendizaje pa-

ra el rol de coordinación o dirección y proyecciones de material fílmico seguidas de grupos de discusión e intercambio.

Para informes, dirigirse a:

Nicaragua 5984, T.E.:

771-2956

Lunes y viernes de 9 a 12

Martes, miércoles y jueves

de 16 a 20.

La Antología de Rafael Alberti que publicó la Editorial Labor en su colección Labor Bolsillo Juvenil, fue declarada "de interés infantil" por el Ministerio de Cultura de España, que le otorgó un premio de 250.000 pesetas.

Escena Libre, el equipo realizador de "Doña Tos de Carraspera", "La Opereta Metereta" y "Concierto de Chupetín" dirigidas por Germán Acquis y Raúl Baroni, anuncia su programación anual de espectáculos infantiles que se realizan todos los sábados, domingos y feriados en el TEATRO PLANETA de Suipacha 927. A partir de marzo en el horario de las 16 hs., ofrecen Ja-Je-Ji-Jugando/80, divertimento plástico musical para chicos de 2 a 6 años en donde no sólo se busca la participación del chico sino también que éste desarrolle su imaginación y sus aptitudes creativas. Este espectáculo entra este año en su 5ta. temporada consecutiva de representaciones. Asimismo en el horario de las 17.30 hs., retorna en su segundo año de éxito "El Jardín de las Maravillas", espectáculo de gran despliegue visual y corporal con treinta personas en escena, integrado por actores, mimos, músicos, cantantes y bailarines, para chicos en edad escolar.

En preparación y con vista a ser estrenada en los meses de mayo o junio se encuentra "Doña Tos de Carraspera y su Resfriada Parentela" segunda parte. Para agosto o setiembre concretarán sus dos últimas realizaciones del año con las puestas en escena de "Buenas Mandarinas" y "Los Soplones de la Banda en Chorritos Musicales".



Descubrir, crear y disfrutar universos a través de la palabra. Desarrollo de la expresión oral y escrita: lectura, orografía, redacción. Elementos de literatura y comunicación.

Lexis

Club de Letras

Serrano 1941

71-9331

Don Quijote para chicos en edad escolar. En el Teatro Payró, San Martín 766, se presenta *Abra cancha que aquí viene Don Quijote de la Mancha*, espectáculo teatral para niños basado en la novela de Cervantes.

Mediante el humor ágiles re-truécanos rimados van hilando la anécdota- la pieza intenta divertir a los chicos mientras los pone en contacto con un clásico de la literatura. Aunque sus características la hacen atractiva para un público de cualquier edad, va dirigida especialmente a los chicos en edad escolar. Una puesta por momentos desopilante, una actuación que raya con lo circense, se proponen estimular el despliegue de la imaginación infantil.

El libro pertenece a Adela Basch. Actúan Adrián Blanco, Emilio Bardi, Mónica Felippa, Sergio Mateo, Noemí Rodríguez y Daniel Zaballa.

La música fue compuesta por Carlos Villavicencio, y la ambientación y el vestuario son creaciones de Marta Albertinazzi y Gloria Hartenstein. Dirección: Pupi Kratz.

Las funciones se llevan a cabo los sábados y domingos a las 17.

El taller literario "ALFONSI-NA STORNI", inicia en abril sus nuevos cursos de lectura y confección de textos literarios. Llamar de 18 a 20 al 90-3585 o concurrir personalmente a Rosario 814, Piso 18, Depto. "J".

El Estudio María Fux planea para este año de 1980 un grupo de cuatro cursos con la propuesta de recuperar y revalorizar todo el bagaje expresivo del cuerpo que siendo parte del lenguaje del niño, es olvidado por resultado de la utilización de otras herramientas comunicativas.

Los cursos son los siguientes.
- Mimo y Pantomima, por Georgina Martignoli.
- Coro para adultos y Coro infantil, por Sergio Aschero.
- Orquesta de adultos y Orquesta infantil, por Sergio Aschero.
- Juegos teatrales, por Germán Acquis y Raúl Baroni.

El mayor acercamiento a las actividades culturales de niños y adolescentes en los últimos años hizo que se pusiera especial atención sobre este punto en la sexta edición de la ya tradicional feria del libro, que se realiza en Buenos Aires entre el 11 y el 28 de abril de 1980.

La oficina de prensa de la Feria anuncia que se podrán ver libros de todo tipo (ya se sabe la extraordinaria variedad de formatos, colores y combinaciones de textos e imágenes que caracterizan a las ediciones de libros para niños) con los que la industria editorial trata de cubrir las exigencias cada vez más diferenciadas del público infantil.

Se presentarán la Editorial Sigmar, la mayor empresa argentina dedicada a libros para chicos exclusivamente, y otras semiespecializadas como Kapelusz, Atlántida, Crea, Plus Ultra y Centro Editor de América Latina.

También habrá diecisiete conjuntos teatrales, de títeres, marionetas, comedias y divertimento, cuyas mejores obras serán premiadas al final de la Feria.

2º CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL EN ESPAÑOL

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Dolores Ezcurra preparó el siguiente resumen de las conclusiones y recomendaciones publicadas en la Memoria del Symposium sobre literatura infantil en español, realizado entre el 6 y el 8 de agosto de 1979 en Cocoyoc, México, en el marco del Segundo Congreso Internacional de Literatura Infantil en Español.

I. Sobre el concepto de literatura infantil

CONCLUSIONES

- 1.- Se entiende por literatura infantil: a) la tradicional, transmitida ya sea por vía oral o escrita, gozada por los niños; b) la no escrita para niños pero que los niños hayan hecho suya; c) la concebida expresamente para ellos y d) la escrita por los niños.
- 2.- El concepto de literatura infantil constituye un amplio espectro que va desde la que se realiza sólo con imágenes para niños en edad preescolar hasta la destinada a los jóvenes, incluyendo las relaciones de la palabra con otras artes.
- 3.- La literatura infantil es una rama de la literatura general que tiene sus propios rasgos y leyes y que responde a necesidades de un sector específico de la población de cada país.
- 4.- Cada país tiene una idiosincrasia que abarca características regionales y étnicas en las que se debe inscribir su literatura infantil como elemento importante de la cultura en general.
- 5.- La literatura destinada a los niños de habla hispana debe ubicarse en un contexto socio-cultural a la vez que reflejar los valores humanos universales.
- 6.- La literatura infantil es un medio que contribuye al desarrollo de la inteligencia, la imaginación, la sensibi-

lidad, y el espíritu crítico del niño.

7.- La literatura infantil no se limita al libro convencional ni al género dramático, sino que puede extenderse a otros medios de la cultura popular y a los medios que la tecnología ha puesto a disposición de la palabra y la imagen (historieta, prensa diaria, disco, radio, cine y televisión).

8.- Es urgente concentrar la información disponible emanada de anteriores reuniones sobre literatura infantil en español.

9.- Existe la necesidad imperiosa de un constante intercambio de información y materiales, en el mundo de habla hispana y en las instituciones internacionales relacionadas con la literatura infantil.

RECOMENDACIONES

- 1.- Fomentar una literatura infantil que establezca un diálogo creador y a partir de una presentación veraz de su entorno le permita llegar a una objetivación de la realidad como primer paso en el proceso del conocimiento liberador de la opresión que crea una visión del mundo como entidad inmutable.
- 2.- Fomentar que la habilidad lectora se convierta en un verdadero liberador al desarrollar en el niño una actividad crítica y creadora que le permita visualizar las posibilidades de transformación de la realidad.

3.- Subrayar la necesidad de que se desarrolle en el niño el interés por la lectura de obras de otros grupos culturales o regionales.

4.- Motivar la producción de una literatura de carácter hispano-americano en general, no solo regional.

5.- En países o regiones en donde se hablen varios idiomas se apoye el desarrollo de la literatura infantil de las minorías lingüísticas.

II. La literatura infantil y su extensión a los medios masivos de comunicación.

RECONOCIENDO QUE:

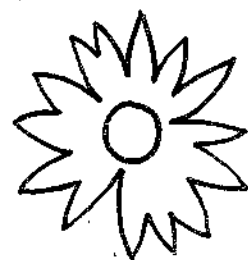
- 1.- Las limitaciones que impone el hecho de que un Simposio sobre literatura infantil no tenga carácter ejecutivo.
- 2.- Los medios masivos de comunicación (historietas, fotonovelas, películas, programas radiales y televisivos, etc., etc.) se han convertido en factores determinantes del desarrollo intelectual y emocional del niño.
- 3.- Los guiones y textos que se elaboran para los medios masivos son una forma literaria que debe ser reconocida como tal.
- 4.- Antes que asumir programas continentales, es necesario definir y asumir la problemática particular de cada país, región o grupo cultural, lo que de ninguna manera excluye políticas y planes de trabajo conjuntos para los medios masivos de comunicación.



TIENDA DE DIVERTIMIENTO INFANTIL

LIBROS / DISCOS
INSTRUMENTOS MUSICALES
JUGUETES DIDACTICOS
MATERIAL PRE-ESCOLAR

9 DE JULIO 150 - LOCAL 10
GALERIA EL SOL
5000 - CORDOBA



LA MARGARITA
BLANCA

LITERATURA INFANTIL ESPECIALIZADA -
JUGUETES EDUCATIVOS - MUSICA -
ADORNOS - TITERES -

SAN MARTIN 619
TRELEW
CHUBUT

RECOMIENDA QUE:

1.— Es preciso relacionar adecuadamente los avances tecnológicos de los medios masivos de comunicación con las formas y contenidos de los programas destinados a los niños.

2.— Los medios de comunicación a partir de tales avances, deben apoyar, promover y difundir la literatura infantil en todas sus manifestaciones.

3.— Debe otorgarse a la literatura infantil, en todas sus modalidades, (guiones para historietas, fotonovelas, películas, programas de radio y televisión, canciones y obras de teatro) la misma importancia e interés que a los libros para niños.

4.— Debe elevarse la calidad literaria de los textos que sirven de guía para los programas transmitidos a través de los medios de comunicación.

5.— El mensaje, transmitido oralmente, por escrito, elaborado en imagen o representación debe estimular el conocimiento y el autoconocimiento del individuo y sus relaciones con su lengua, su cultura, su sociedad y su momento histórico.

6.— Se realicen creaciones destinadas a los medios masivos, los cuales, a partir de una preparación profesional de sus autores, presenten una visión objetiva y crítica de la realidad.

7.— Se pugne por una literatura infantil que luche a través de los medios por la paz y contra las creaciones dedicadas a exaltar la violencia, la discriminación y toda forma de opresión cultural.

8.— Se propicie una literatura infantil que permita la participación creativa y crítica del niño ante la mitificación que pretende imponerle modelos y valores ajenos a su realidad.

9.— La utilización de una mejor literatura estimule una actitud consciente frente al consumismo que proponen los medios y despierte en el niño una actitud alerta que venza la apatía frente a los acontecimientos culturales y sociales que lo rodean.

Se logre que la instrumentación de la literatura infantil en los medios de comunicación no aniquile el hábito de la lectura sino que lo promueva y contribuya al desarrollo de la inteligencia y sensibilidad del niño.

10.— Se creen Centros de Investigación y Producción Audiovisual que promuevan la creatividad y un espíritu crítico de superación en los autores que realizan programas para niños.

11.— Sean investigados los recursos de contenido y de forma para que dentro de la expresión de cada medio se analicen las estructuras psíquicas, temáticas, míticas e ideológicas que inciden sobre la literatura infantil actual.

12.— Se propongan a las instituciones y organismos correspondientes programas específicos que influyan en

los medios, estatales y privados, para que se recupere para la literatura y la cultura infantiles un público mayoritario que hasta este momento carece de alternativas sanas y transformadoras.

13.— Se motive al adulto para que adopte una actitud responsable de cuestionamiento y análisis, ante los valores que proponen los mensajes que los niños consumen.

14.— Sean utilizadas y reorientadas las fórmulas tradicionales empleadas actualmente por los medios, sin olvidar que a nuevos temas corresponden nuevas formas de expresión.

III. Unificación de esfuerzos del mundo hispanoparlante para estudiar la producción de la literatura infantil en español.

CONCLUSIONES

1.— Prevalece una grave incomunicación entre los creadores, educadores y estudiosos de Literatura Infantil no sólo a nivel internacional, sino incluso

a nivel nacional.

2.— Dicha incomunicación radica en la ausencia de un organismo que recopile los esfuerzos de los profesionales y que a la vez tenga contacto con otros organismos similares en los países de habla hispana.

3.— La actividad de las editoriales oficiales y privadas, que se lleva a cabo sin una coordinación adecuada, da como resultado una duplicación de esfuerzos y una distribución restringida del objeto literario.

4.— La carencia de incentivos por parte de los organismos responsables hacia los creadores repercute negativamente en la producción de la literatura infantil.

RECOMENDACIONES

1.— La formación de centros de Do-

documentación especializados en Literatura Infantil a nivel nacional que respondan a las necesidades culturales de cada región y reúnan información sobre literatura infantil en el área hispánica. Estos Centros deberán tener una

relación estrecha entre sí, de manera de aprovechar al máximo los recursos existentes. El objetivo de los Centros será el de recopilar y difundir materiales de y sobre Literatura Infantil para ponerlos al alcance de investigadores, educadores, creadores, editores y público en general.

La creación de los centros nacionales deberá tender hacia la formación futura de un centro internacional de documentación para el mundo de habla hispana.

2.— La elaboración de un directorio sobre los Centros de Literatura Infantil existentes en los diversos países. Se recomienda que la coordinación de este II Congreso Internacional sea la encargada de elaborar este directorio.

3.— A las editoriales privadas u oficiales que elaboren un programa concreto de condiciones, con el objetivo de difundir las publicaciones a un mayor número de lectores, a través de colecciones de calidad que expresen la realidad socioeconómica y cultural del mundo de habla hispana.

4.— La estimulación a los creadores de literatura por medio de: Concursos literarios, becas, talleres, crítica especializada en la prensa diaria y los medios de radio, TV, intercambios interregionales, premios nacionales, ferias, exposiciones culturales.

5.— La recopilación, fomento y difusión de la literatura surgida de la tradición oral, en cada país.

6.— Propiciar otros congresos, reuniones y ferias entre los países hispanoparlantes y desarrollar mecanismos para mantener la comunicación entre los participantes de los mismos.

IV. Posibles medidas para instrumentar una eficiente difusión de la literatura infantil y juvenil y el hábito de la lectura.

CONCLUSIONES

1.— Los servicios bibliotecarios para niños y jóvenes son indispensables para lograr un mayor acceso y de manera gratuita, a los materiales de lectura y a la vez, son esenciales en el desarrollo de los hábitos de lectura.

2.— Las ediciones masivas de libros reducen considerablemente los costos y los hacen accesibles a un mayor número de lectores.

3.— Las librerías especializadas, como las exposiciones y ferias, son medios muy efectivos de difusión de la creación literaria para niños.

RECOMENDACIONES

1.— Establecer y/o ampliar redes de servicios bibliotecarios públicos y escolares para niños y jóvenes, a niveles nacionales.

2.— Utilizar procedimientos y normas establecidas en países donde se haya comprobado el funcionamiento de estos servicios, como guías susceptibles de ser adaptadas según necesidades locales.

4.— Desarrollar cursos de capacitación para bibliotecarios públicos y crear y fomentar el cargo de maestro bibliotecario para bibliotecas escolares.

6.— Crear asignaturas sobre literatura infantil para maestros, universidades, centros de biblioteconomía, etc. con el objeto de que los niños y los educadores reciban una adecuada orientación sobre las obras con valor literario que puedan interesarles.

7.— Producir libros que puedan competir ventajosamente en interés, presentación, promoción, accesibilidad y precio con los productos subculturales ofrecidos a los niños.

8.— Crear conciencia entre productores y consumidores potenciales de la importancia de los libros que contengan elementos básicos para un desarrollo creativo y crítico de los niños.

9.— Promover la edición masiva de libros infantiles.

10.— Convertir al Estado en impulsor del mejoramiento en la actividad editora, a través de estímulos como exenciones impositivas, ayuda financiera, etc.

11 y 12.— Institucionalizar la adquisición por organismos nacionales e internacionales de ejemplares de libros que contengan los elementos anteriormente definidos, como establecer mecanismos de difusión con participación del Estado a través del sistema educativo, las bibliotecas, la organización comunal, etc.

13.— La inclusión de secciones fijas de comentarios bibliográficos en medios de prensa (especialmente los dedicados a los niños), radio y televisión.

14.— Estimular a los libreros para que establezcan o amplíen sus secciones de literatura infantil e introduzcan personal capaz de orientar a los niños y los adultos.

15.— Fomentar la instalación de nuevas librerías especializadas, dado el escaso número existente.

16.— Promover exposiciones y ferias móviles de libros infantiles y toda otra realización cultural que requiera de la palabra escrita creando de esta manera, aunque fueren temporales, puntos de difusión y venta donde no los hay.



Ilustración de Du Maurier publicada en *The Ingoldshy Legends*, Londres, 1877.

Jack London: Cuando la aventura explica la vida

Por David De Vita



Por lo general, encuadrar la obra de un autor en la literatura de aventuras implica su desvalorización, ya que se ha generalizado el concepto de que se trata de un género intrascendente; y de que, por lo tanto, en el caso de las lecturas de preadolescentes y adolescentes es solo la transición más o menos necesaria para poder abordar una literatura "seria".

Podríamos profundizar en el tema, y sería importante hacerlo, pero el sólo hecho de mencionar el problema nos puede ayudar a revalorizar un género al que ya no podemos considerar ingenuamente como desprovisto de contenidos y mensaje.

Opinamos que las novelas y cuentos de aventuras no son el resultado inocente de un lúdico ejercicio narrativo, sino todo lo contrario. La literatura de aventuras también contempla y explica al hombre, con una particularidad: lo contempla y explica en situaciones límites.

Acerquémonos a Jack London para comprender mejor todo esto. Toda su obra ronda la aventura. ¿Por qué? Hay quienes seguramente nos explicarían esto diciendo que su vida misma fue una aventura.

Jack London nació el 12 de enero de 1876. Sus padres se separaron antes de que él naciera, y al poco tiempo su madre se casó con John London. Creció en el marco de una precaria situación económica y tuvo que abandonar sus estudios para ganarse la vida. Fue vendedor de periódicos y ladrón de ostras; marchó con el ejército de desocupados de Coxey hacia Washington; estuvo preso por vagabundo, cursó estu-

dios en Berkeley, fue buscador de oro en Alaska, navegante en el Pacífico sur, comentarista de boxeo y corresponsal periodístico en la revolución mejicana. Murió el 22 de noviembre de 1916 víctima de una sobredosis de morfina.

Lo poco que mencionamos aquí de su vida nos da idea de lo agitada y contrastada que fue su existencia.

Pero evidentemente hay algo más en sus libros que la oportunidad de escribir lo que había vivido. Es que para London, como para tantos otros, la aventura fue la fórmula literaria de retratar su época con todas sus contradicciones. Ya no se vivía en los albores del capitalismo, ya no cabía un Defoe (1659-1731) que exaltara míticamente el individualismo, el mundo ya conocía las depresiones económicas que producía el desarrollo de este sistema e infinidad de guerras coloniales. La empresa individual fue tomada por London para exhibirla descarnadamente; sus personajes no tienen la virtud robinsoniana de dominar la naturaleza, sino que están a merced de ella; ni siquiera podremos encontrar en su obra héroes de pies de barro, sino que hallaremos hombres con barro bajo los pies.

Dice London, hablando de uno de sus personajes más populares: "Escribí 'Martin Eden' como condena del individualismo... Por ser individualista, por ignorar las necesidades de sus semejantes, por ignorar las necesidades de la colectividad humana Martin Eden vive solo para sí mismo, lucha para sí mismo, y muere para sí mismo... Yo no soy individualista: 'The Sea Wolf', 'Martin Eden' y 'Burning Daylight' constituyen denuncias del individualismo".

Pero, de hecho, una cosa es lo que el autor pretende de su obra, y otra muy distinta es lo que en realidad resulta de ella. Así, toda la narrativa de London evoca un estilo de hombre muy distinto del personaje de la literatura social norteamericana que años después y con distintas modalidades y resultados Faulkner, Lewis, Caldwell y Sinclair llevarán a la cumbre. La mayoría de sus cuentos y novelas están protagonizadas por un tipo de solitario autosuficiente y rebelde que crece en importancia cuanto mayor es el peligro que sortea.

Concedamos entonces que su tema dilecto fue la exaltación del individuo, en el marco de un naturalismo violento, y que bajo la influencia del anarquismo individualista de Nietzsche, la filo-

AUTORRETRATO



Este soy yo, un pequeño animal llamado hombre, un ápice de materia vital, setenta y cinco kilos de carne, sangre, nervios, tendones, huesos y cerebro, todo ello blando y tierno, susceptible al dolor, falible y frágil... Hundo la cabeza cinco minutos en el agua y me ahogo, caigo de una altura de seis metros y me aplasto. Soy una criatura a merced de la temperatura. El termómetro desciende unos cuantos grados y mis dedos y mis orejas se ennegrecen y se caen... Soy débil, frágil, una brizna de vida latente y gelatinosa, eso es lo que soy. A mi alrededor se alzan las grandes fuerzas de la natu-

raleza, amenazas colosales, titanes de la destrucción, monstruos carentes de sentimientos. No sienten el menor interés por mí. No me conocen. Son inconscientes, despiadados e inmorales. Ciclones y tornados, rayos y tormentas, mareas y resacas, corrientes y torbellinos, huracanes y tifones, terremotos y volcanes, olas gigantes que saltan sobre los navíos más altos reduciendo a pulpa a los seres humanos... Son monstruos insensatos que ignoran a esta criatura toda nervio y debilidad que los hombres conocen por Jack London y que se tiene por una persona decente y por un ser superior.

J.L.

sofía biológica de Spencer y el evolucionismo darwiniano concibió la mayor parte de su obra.

Sin embargo, la influencia de los primeros socialistas del siglo XIX completó su ideario político social, y de todo esto resultó una prosa cuyo rasgo dominante es la preocupación por los destinos de la naturaleza humana y el sentido de su presencia vital.

Decíamos más atrás: "contemplar y explicar al hombre en situaciones límite"; generalmente la lucha por la sobrevivencia o el poder y la necesidad de vencer al enemigo son los argumentos más comunes en el género, pe-

ro Jack London no se encasilló en recursos tan remanidos como crear héroes para exaltar su valor. Su potencia narrativa fue utilizada para describir cómo el individuo se humanizaba en la medida en que sentía hambre, soledad, miedo, orgullo, pobreza y opresión. Sus personajes crecieron luchando por la vida, demostrando su aptitud como especie superior, y al mismo tiempo, su pequeñez ante la muerte.

Propongámonos entonces abordar una relectura de London o inducir a ella sin otra actitud apriorística que la de redescubrir una pintura del hombre.

UNA HISTORIA GENERAL DEL CINE

Culminando su gira por varios países latinoamericanos el crítico y ensayista Román Gubern estuvo en Buenos Aires a fines de 1979. El objetivo de su viaje fue la delegación, en equipos locales, del estudio y la investigación tendientes a la constitución de una historia comparada de la cinematografía mundial.

El proyecto es auspiciado por la Federación Internacional de Archivos de Films y la UNESCO. La obra en proceso que constará de veinte volúmenes pretende una visión científica, comparada y hasta antropológica, capaz de reflejar la complejidad y riqueza de este fenómeno artístico contemporáneo.

Según Gubern, la intención del comité a cargo de la redacción de la Historia General del Cine es partir de la premisa de que este trabajo ya no puede abarcarse con criterio unipersonal, a la manera de los Sadoul, los Mitry y otros que han hecho tan importantes contribuciones. Se aplicará un método cronológico, desarrollando simultáneamente la evolución del cine en todo el mundo.

El equipo de Argentina quedó constituido por Jorge Miguel Couselo, Mariano Calistro, Oscar Cetrángolo, Claudio España y Carlos Landini.

Al cierre de esta edición recibimos la noticia de que la escritora argentina Graciela Montes ha obtenido el segundo puesto (accessit) del premio Lazarillo 1979, distinción que se otorga todos los años en España a obras inéditas dirigidas al público infantil. El libro premiado se llama *Amadeo y otros cuentos*, e incluye cuatro relatos: *Amadeo*, *El problema de Carmela*, *Un gato de circo* y *Luis y el Monstruogrís*.

...Y EN ESTE
PRECISO INSTANTE
SE ABREN LAS PUERTAS
DEL SALÓN EN DONDE SE
ESTUVO DESARROLLANDO
UNA NUEVA SESIÓN DEL
CONGRESO "EL NIÑO Y LA
TELEVISIÓN" Y, APARENTE-
MENTE, YA SE HABRÍA
ARRIBADO A LAS
PRIMERAS CONCLUSIONES...



El tema de los chicos y la televisión visto por el dibujante y humorista Caloi, en Clarín Revista del 23 de diciembre de 1979.

LIBROS PARA CHICOS EN LA FERIA DE FRANCFORT

MARIA ELENA WALSH HABLA DE LA CENSURA

En la entrevista que le realizó E. López Saavedra para la revista *Redacción* (n° 81, nov. 1979), María Elena Walsh, autora de tantas creaciones literarias y musicales para el mundo de la infancia, se refirió a los problemas y obstáculos que se alzan actualmente en el campo de la cultura y las comunicaciones en nuestro país.

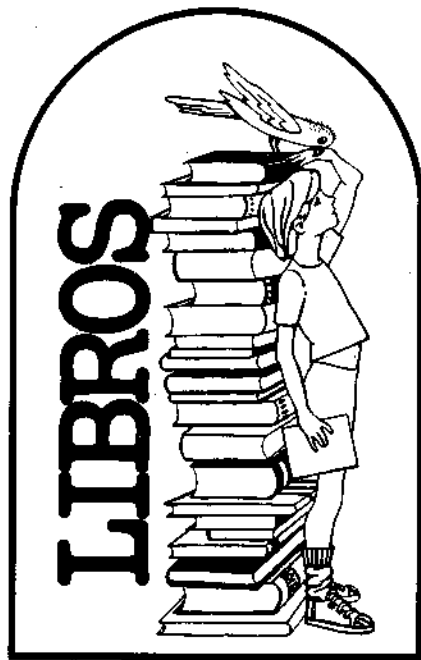
Dijo M. E. Walsh que "hace mucho tiempo que estamos en esta terrible madeja de la censura, de las represiones y no podemos salir de ahí... tenemos esa tremenda desgracia de no conseguir nunca formar una comunidad realmente democrática... donde todo el mundo pueda expresarse con libertad".

Señaló también que a quien tiene ideas críticas se lo deja afuera, como sucede en la televisión, de donde han sido expulsados quienes resultan poco "color de rosa", quienes aportan ideas llamadas "pesimistas" (en tanto ideas críticas).

"Nuestra televisión comparada con la de otros países puede tener ciertas diferencias, pero no tan astronómicas para que la agredamos tanto. Está bien que se están pasando viejas películas, se están haciendo mesas redondas sobre temas obvios. La diferencia está en que en los países donde hay libertad de expresión no solamente se abordan temas de ese tipo sino algunos que interesan y que cumplen una función docente, los noticieros, por ejemplo, dan una información más amplia que la que nosotros recibimos..."

Las declaraciones de M.E. Walsh son un primer y valiente paso en el camino para revertir una situación en la que la creación y la crítica son censuradas y la mediocridad avalada.

La Revista Scala, editada por la República Federal de Alemania en castellano, en su número 12 correspondiente al año 1979 publica un artículo de Delia V. Bechtolsheim acerca de la XXXI Feria del Libro de Francfort, realizada del 10 al 15 de octubre del año pasado. El citado artículo analiza la producción de libros en Alemania referidos a América Latina en general, y dice textualmente: *La sección de "Libros Infantiles y Juveniles" expuso no tanto la "gran historia" cuanto las "pequeñas historias". Después de la publicación, hace ya algún tiempo, de colecciones de cuentos e historias infantiles de pueblos indígenas sudamericanos, Peter Schultze Kraft, ha recopilado, bajo el título "Der Herr der Berge" ("El señor de las montañas") (Luchterhand Verlag), fábulas, leyendas e historias mágicas de Centro y Sudamérica. Estas narraciones, inventadas o reelaboradas por famosos escritores como Gabriel García Márquez o por jóvenes talentos como la colombiana Fanny Buitrago, habrán pronto de desplazar a cuentos ya clásicos como los de Blancanieves o la Cenicienta.*



LIBROS Y DOCUMENTACION

El material de esta sección ha sido preparado y ordenado por el Centro de Documentación e Información sobre Medios de Comunicación de Masas (CEDIMECO).

CIENCIA FICCIÓN

Stanislaw Lem
Fábulas de robots
Barcelona, Guadarrama, 1977, 219 págs.
14 años en adelante

Haciendo alarde del manejo de una imaginación desbordante y del conocimiento científico propio de la ciencia ficción nos presenta una serie de relatos en los que se plantean posibles mundos con sus culturas particulares y nos acerca a universos inéditos y fantásticos.

Isaac Asimov
Estoy en Puertomarte sin Hilda y otros cuentos
Madrid, Alianza Editorial, 1979, 234 págs.
14 años en adelante

Estos once relatos breves de Isaac Asimov encuadrados en las típicas características del cuento de ciencia ficción tienen el ritmo y la magia de la "fantasciencia" a los que se agregan la trama y el enigma policial.

H.G. Wells: La isla del Doctor Moreau, Madrid, Nostromo, 1975.

Una novela del primer ciclo de H.G. Wells, iniciador de la narrativa de ciencia-ficción, junto con Julio Verne. En el cerrado recinto de una isla se lleva a cabo un escalofriante experimento biológico que crea una serie de hombres-bestias sometidos al dominio y a la ley de un científico, el doctor Moreau.

Wells, nacido en 1866, apela a la ciencia y al determinismo biológico como una de las preocupaciones de su tiempo. No es su intención hacer arte: "Preferiría ser considerado un periodista", escribió en su *Experiment in Autobiography*, ya que para él la novela era esencialmente un medio para transmitir ideas. Sin embargo esta obra, como *El hombre invisible*, *La guerra de los mundos*, *La máquina del tiempo*, *Los primeros hombres en la luna* y sus cuentos, propone una lectura intensa, ininterrumpida, apasionante, tanto para el adolescente como para el adulto. El enfrentamiento con los extraños seres informes que pueblan la isla nos produce una desubicación con respecto al criterio de normalidad, y esa inquietud, que implica una particular crítica social y psicológica, está reflejada en las constantes preguntas que se hace a sí mismo el protagonista-narrador.

Esta versión de Nostromo rescata la obra del escritor inglés en una traducción irregular.

Silvia Prati

CUENTOS

Laurent de Brunhoff
Babar pastelero
Colección Pequeño Sol
Bs. As., Fausto, 1979
16 págs. A partir de 3 años

Un hecho simple ("hacer una deliciosa torta") es el eje que permite entrar en el mundo del elefante Babar y su familia. El trazo sencillo caracteriza a las imágenes a todo color que completan la historia.

Annette Tison y Talus Taylor
Los Barbapapá en la playa
Barcelona, Argos.
40 págs. A partir de 5 años

A través de dos aventuras protagonizadas por una familia numerosa, se destacan valores fundamentales como la ayuda mutua, la colaboración y la alegría de vivir en armonía. Las imágenes, a todo color, completan admirablemente las ideas expresadas en el texto.

Adela Turin y Sylvie Selig
Cañones y manzanas
Barcelona, Lumen, 1978
32 págs., tapa dura. A partir de 8 años.

La historia sucede en un país de fantasía; los personajes integran la corte de un reino lejano. Pero los ejes temáticos pertenecen a nuestro presente: por un lado, la guerra y sus resortes absurdos, por otro la paz y con ella el trabajo, la alegría, la plenitud de la naturaleza. La contradicción entre ambas situaciones se expresa no sólo a través de la palabra: las imágenes resuelven mediante el color los dos polos mencionados. Los colores fríos predominan en la situación de guerra, los cálidos inundan el fructífero tiempo de paz.

Claude Levert
Pedro y su roble
Ilustró: Carmen Solé Vendrell
Valladolid, Miñón, 1979
24 págs., tapa dura, 5 años en adelante

Dos ejes temáticos se conjugan en este relato tierno y acogedor. Por un lado, es una explicación sencilla del ciclo de las estaciones del año a través de los cambios que sufre un roble. Por otro, es la historia de la amistad entre el árbol y un niño, en la cual se exaltan valores fundamentales: la solidaridad, la asistencia en la necesidad, el cariño, la alegría de vivir. Las imágenes de Carmen Solé, llenas de color, se ensamblan adecuadamente con el texto, formando un todo coherente y acabado.

Javier Villafañe
Cuentos con pájaros
Bs. As., Hachette, 1979
123 págs. A partir de 10 años

El libro contiene una serie de relatos en los que cada protagonista es un pájaro (brasita de fuego, teru-teru, chuña, carancho). Estructuralmente cada cuento consta de una descripción del pájaro y una leyenda que explica el origen del mismo o sus características fundamentales. Coplas, adivinanzas, dichos populares meclan estas historias que pueden complementar el estudio de la fauna autóctona.

Annegert Fuchshuber: Toribio y el sombrero mágico, Editorial Juventud, Barcelona, 1978.

Como otros cuentos que nos están llegando, en traducción, de autores alemanes, éste intenta mostrar el lado mágico e ingenuo de la vida como algo positivo frente a las convenciones y a lo razonable. Toribio encuentra un sombrero que le concede deseos. Pero sus deseos no son los que tradicionalmente se piden: un árbol de manzanas en su habitación y no una bolsa de monedas, calcetines sin agujeros en lugar de un buen automóvil, y así sucesivamente. Por eso sus vecinos y parientes lo califican de tonto o loco. Pero Toribio satisface sus deseos y siendo feliz, puede prescindir del sombrero.

La invitación a la fantasía es tentadora y, hasta cierto punto, válida. Creemos que es necesario devolvérsela al chico que crece en un mundo cada día más organizado, razonador, (y no por eso racional) progresista y estandarizado, donde todos los cuentos y juegos deben ser útiles y didácticos. Le decimos (¿o nos lo repetimos a nosotros mismos los adultos?) que hay una posibilidad de rebeldía contra las

Michale Ende: Momo. Una novela-cuento de hadas. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1979.

Se trata de una novela muy original. Nos llama la atención la elaborada fantasía del autor. Ha elegido un tema abstracto pero sumamente cotidiano: el tiempo. Y es el tiempo que obsesiona y esclaviza a los hombres. A su vez está el tiempo que se sabe vivir y con él la aceptación de la fantasía, del afecto, de los otros hombres, de la vida y de la muerte. Todo esto está volcado en una magnífica historia en donde los términos abstractos están personificados sin rigidez ni estereotipos. Momo es la protagonista, una chica cuya virtud principal es saber escuchar y con esto lograr que los hombres se reconcilien consigo mismos. El lugar en que se centra la historia es un antiguo anfiteatro en ruinas, alejado de los centros turísticos y olvidado por los siglos. En la primera parte de la obra tenemos oportunidad de conocer ciertos personajes que aunque tengan visos realistas a veces pasan desapercibidos para la novelística que lee el adolescente. Y una serie de cuentos que ya nos preparan para disfrutar el placer de la fanta-

convenciones y lo dado. Pero sería interesante reflexionar sobre este tipo de fantasía que no se asemeja a la de los cuentos de hadas o los cuentos maravillosos. Por un lado, es cierto que estos últimos dan a los chicos pocos elementos de las condiciones de vida en la sociedad actual pero por otro responden a ciertos miedos y ansiedades infantiles frente al mundo que deben vivir y en ellos el chico descifra valores y soluciones para enfrentarlo. El tipo de fantasía que propone Annegert Fuchshuber parece un escape individual de un mundo individualista. No rechazo esta sugerencia que se nutre de lo natural y de lo sensible (observar las ilustraciones) pero creo que debemos tomarla con cuidado. Éste es sólo un aspecto de lo que el chico va adquiriendo como aprendizaje total.

En cuanto a la presentación, es excelente. El ritmo narrativo (situaciones semejantes que se repiten y acumulan) coincide con la diagramación de texto e ilustraciones. El texto está enfrentado a la imagen de tal manera que el chico puede observar detenidamente la hermosa ilustración en una página mientras el adulto le lee el texto correspondiente que está enfrentado a ella. Las ilustraciones lo merecen: tienen el detalle y la claridad que el chico necesita para tardarse en ellas.

Estos pueden desgajarse de la totalidad del libro ya que cada uno es un ejemplo del cuento contado, donde el hilo de la narración va tejiendo una tela compacta de absurdos creíbles. La aventura se desarrolla en la segunda parte del libro con la hazaña de Momo que permite que los hombres recuperen su tiempo mal ahorrado. Debe para ello luchar contra los hombres grises, los que roban el tiempo y amasándolo, lo transforman en cigarrillos cuyo humo les permite vivir. Una de las imágenes más hermosas es la que representa a las horas: enormes flores que surgen de un péndulo al acercarse éste a un estanque. Cada flor se abre con colores luminosos y luego se va marchitando y se hunde en la negra profundidad del agua, pero, sin pausa, nace una mucho más hermosa que la anterior.

El escritor alemán nos propone la fantasía. Pero no es únicamente eso. Sería interesante observar los distintos brazos de la admirable alegoría: el lugar donde se desarrolla la historia, el dominio que ejercen los ahorradores del tiempo, la sociedad que lo sufre, las relaciones familiares y los valores que se juegan. Se trata en realidad de una propuesta en contra de la deshumanización.

Silvia Prati

María del Carmen Villaverde de Nessier
Pepe Cuis
Ilustró: Roberto Brouillon
Serie para escuchar y hablar
Bs. As., Plus Ultra, 1979
46 págs. A partir de 4 años

Conjunto de cuentos y poesías en el que los personajes son animalitos de la zona litoraleña (Pepe Cuis, Andariego Urón, Juan Carpintero). En cada uno de los cuentos la autora narra una aventura del protagonista, el cual, a su vez, es integrante de un núcleo familiar. El movimiento rítmico se impone en los pequeños poemas.

Adela Turín y Letizia Galli
Nunca jamás
Barcelona, Lumen, 1978
34 págs., tapa dura. A partir de 7 años

Había una vez... allá lejos y hace mucho tiempo... un rey cuyos únicos objetivos eran el poder y el dinero. Su hija Milena rechaza los ofrecimientos del padre y se refugia en el ámbito de la bruja Melusina, con quien logra construir un mundo distinto: la ciencia reemplaza a la superstición, la alegría a la tristeza, el amor a la avaricia. A partir de un contexto de cuento de hadas, las autoras introducen al niño en una problemática moral, donde la opción por el bien es indiscutible. Imágenes expresivas e impactantes.

Susana Bregy

Lidia Postma: **El dragón de los cien ojos**, Barcelona, Lumen, 1976 y **El jardín de la bruja**, Barcelona, Lumen, 1978.

Ambos libros tocan a través de historias muy diferentes, un conflicto básico para el niño: el miedo a lo desconocido y cómo vencerlo.

Mientras en **El dragón de los cien ojos**, lo desconocido es ese futuro hermanito que va a tener Gabi, el pequeño protagonista, en **El jardín de la bruja** es una vieja a la que los chicos temen y de la cual dicen que "es bruja".

Y en los dos cuentos, es la fantasía la que permite a los niños superar el miedo y resolver la situación crítica.

Gabi se introduce en el reino de la fantasía y allí vence al terrible dragón que ha quitado la sonrisa (el llanto, y también la vida) a los hombres. Y venciendo, vence sus propios temores. Así puede regresar a la realidad deseando que se cumpla ese futuro que antes le había parecido horrible. El va a ser el hermano mayor, él le va a enseñar al chiquito a vencer dragones. "Los dos juntos venceremos a todos los dragones del mundo."

Los protagonistas de **El jardín de la bruja** deciden enfrentar su miedo —siempre el miedo despierta ese sentimiento contradictorio: temor y fascinación—: construyen un monstruo para asustar a quien los asusta. Pero —cazador cazado— cuando la vieja abre la

puerta, salen disparando. La "bruja", sin embargo, los invita a la casa y, recordando su propia niñez, les cuenta que en cada rincón hay un gnomo, o un elfo, o un duendecito, sólo hay que saber buscarlo. Cuando, luego de conocer esa otra dimensión de la vida, la de la imaginación, cada uno vuelve a su casa, va con la esperanza de encontrar a aquel personaje maravilloso, que hasta ese momento no había descubierto. Y al final, la duda: ¿y si de cualquier modo, fuera una bruja?

Es cierto. En todos nosotros existe una necesidad muy grande de creer en lo no-real, en las hadas, en los mitos, y siempre se busca a quien nos pueda abrir las puertas de ese otro mundo, el de la fantasía.

Aquí, y en eso reside otro de los valores del libro, esta función la cumple la vejez. Unos, al principio, otros, al final de la vida, se dan la mano. En la sociedad actual, en la que el viejo parece no "servir para nada" y estar de más, resulta muy importante la posición que revela este libro. Se recupera la figura del viejo "contador de cuentos", aquel que transmite a los niños la sabiduría del pueblo, las historias más antiguas y los mitos y leyendas más hermosos.

No podemos dejar de observar la calidad de las ilustraciones. Figuritas estilizadas de elfos y duendes llenos de encanto se mezclan con un monstruo ingenuo, un dragón feo o una vieja fea (no hay miedo a mostrar la fealdad en un libro infantil). Dibujos llenos de pequeños y cuidadosos detalles y un manejo original del color (los tonos cambian cuando se está en el plano de la realidad o en el de la fantasía). Todos éstos, agentes importantes para generar el clima de ensueño que brota de estos dos libros de Lidia Postma.

Lucía Golluscio de Garaño

Nidia Bacas y Mabel Morillo
El arcoiris de Ana
Ilustró: Amalia Cernadas
Colección Tejados rojos - La Escalerita
Bs. As., Plus Ultra, 1979
94 págs. A partir de 7 años

Ana, "la que juega rayuelas con grilitos de espuma" invita a los niños a penetrar en sus mundos de colores para conocer a sus amigos, sus lugares, sus juegos, sus canciones. Los pequeños poemas describen cada uno de los temas mencionados con ritmo ágil y espontáneo. Las imágenes, claras y precisas, complementan la expresión del texto.

"LOS MISTERIOS" y EL ADOLESCENTE

Isaac Asimov: **La palabra clave y otros misterios**. Madrid, Ultramar, 1979. Ilustraciones de Ana Pániker y **Relatos de los Viudas Negros**, Montevideo, Calicanto, 1978.

Arthur Conan Doyle: **Cuentos de misterio**, Madrid, Nostromo, 1975.
Varios: **De misterios fantásticos**, Buenos Aires, Laberinto, 1977.

La lectura de "misterios" puede resultar fascinante para el adolescente. El interés nace, quizá, de la posibilidad que presenta este tipo de narrativa de hacer un uso creativo del razonamiento lógico.

Además, por supuesto, de los clásicos cuentos de misterio de E.A. Poe, hay dos libros que los adolescentes pueden disfrutar: **Cuentos de misterio** de Conan Doyle y **los Relatos de los Viudas Negros**, de Asimov. Ambos autores poseen mente científica y matemática. El primero, creador de Sherlock Holmes, influido por el positivismo de fines del siglo XIX y principios del XX. El segundo, físico nuclear y escritor de ciencia ficción, protagonista activo del quehacer científico actual.

La característica común a los relatos de ambas colecciones es el planteo y la solución de un enigma. La diferencia estriba, tal vez, en la ingenuidad que asoma a veces en los relatos de Conan Doyle, una mayor simpleza, algo que puede resultar superado para algunos lectores. Lo que se siente al ver hoy ciertas películas excelentes, pero en las que se nota el paso de los años, en cuanto a recursos técnicos. Se trata de relatos separados, con cierto estilo periodístico, en un marco de verosimilitud, la mayor parte con un narrador en primera persona. A la manera

Fernando Krhan
¿Quién ha visto las tijeras?
Ilustraciones del autor
Madrid, Alfaguara, 1978
26 págs. A partir de 4 años

Utilizando la imagen como único medio expresivo, este autor de origen chileno narra las travesuras de una tijeira que de repente abandona su humilde destino y sale a recorrer la ciudad. Contribuye al afianzamiento de la noción espacio-temporal en la etapa de aprestamiento para la lecto-escritura.

romántica, "lo misterioso" es, en general, un elemento exótico (un médico moreno, con algo de hindú o sudamericano o una pareja donde la "mujer" tiene la cara cubierta con un velo). Los enigmas: un tren que desaparece, un extraño trabajo propuesto, un crimen.

El libro de Asimov presenta una estructura diferente. Se trata de una serie de relatos vinculados entre sí, que se pueden leer individualmente. Los "viudos negros" son un grupo de amigos que se reúnen una vez por mes, solos, sin sus esposas, a cenar. Y todos los meses se propone un enigma para resolver. Se invita a un personaje que no es del grupo, que es quien plantea. No es del grupo, que es quien plantea su problema. Y por ese espíritu de juego que envuelve a los relatos, finalmente quien los resuelve, no es una persona del grupo, sino alguien más, una presencia silenciosa pero participante.

Con mucho de acertijo y desafío lúdico al ingenio del lector, estos misterios pueden ser un área de entretenimiento y de trabajo muy rica para muchachos y chicas de 14 o 15 años en adelante.

Para los más chicos, también hay misterios. **La palabra clave y otros misterios** reúne cinco historias de Isaac Asimov. El protagonista de todos los relatos es un muchacho cuyas ingeniosas observaciones y conclusiones le permiten resolver casos que presentan dificultades serias a su padre, un detective profesional.

La presentación es cuidadosa y agradable. El tipo de letra grande y que se lee con facilidad, y las ilustraciones, con trazos negros, simples y modernos, en un estilo que se acerca a la historieta o a la serie de televisión, lo hacen accesible para chicos de 11 años en adelante.

Lucía Golluscio de Garaño

Lewis Carroll: **Alicia en el País de las Maravillas**, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Bibl. Básica Universal, 1979. Estudio preliminar, traducción y notas: Graciela Montes.

Estamos ante una excelente y original versión del famoso libro de Lewis Carroll. La traducción de Graciela Montes, ágil y moderna, hace uso de expresiones y palabras propias del lenguaje coloquial del español actual del Río de la Plata. Así, la utilización del "ustedes" para la segunda persona del plural, "voy a" con sentido de futuro, o expresiones familiares como "salvarse por un pelo", "de morondanga" o "pavote", contribuyen a desmitificar la obra de Carroll haciéndola accesible y de lectura amena y agradable.

¿Otra virtud? Una gran habilidad para traducir las poesías incluidas en el libro: al mismo tiempo que es fiel al texto manteniendo el tono satírico y mordaz que tienen en su mayoría conserva el ritmo poético.

Con una introducción y notas inteligentes, esta versión permitiría una aventura sumamente atractiva para alguien que trabaje con adolescentes: intentar una lectura nueva y distinta de **Alicia**, romper la connotación negativa, el rótulo de "libro para chicos" e internarse juntos en ese mundo donde el absurdo, la fantasía y lo onírico juegan su juego en absoluta libertad. Donde la realidad se transforma, cambia, aparece y se desvanece con la misma facilidad con la que Alicia cambia de tamaño. Y abordar con ellos, por ejemplo, el problema de la sátira social, o el de la producción literaria (cómo una obra a pesar de tener un referente real —en este caso existió una Alicia concreta que pidió un cuento—, lo excede, y en el trabajo de "hacerse literatura", deja de importar como referente y sólo adquiere la medida del texto, recibe en él nueva forma y nuevo contenido).

Y para terminar, dos acotaciones. La edición conserva las ilustraciones originales, nunca superadas, de John Tenniel. Además, es económica.

Lucía Golluscio de Garaño



MATERIAL DIDACTICO - JUEGOS DE INTELIGENCIA -
LIBROS INFANTILES Y JUVENILES - DISCOS - CASSETTES
LIBROS Y REVISTAS PSICOPEDAGOGICOS -
REGALOS PARA GRANDES Y CHICOS
NACIONALES E IMPORTADOS

BELGRANO 3380 MAR DEL PLATA

MITSUMASA ANNO
"CE JOUR LA..."
París, L'École des Loisirs, 1978

A través de las secuencias de este libro de imágenes, podemos recibir las impresiones del paso por Europa de Mitsumasa Anno, excelente autor japonés.

Su fascinación por la cultura europea se trasluce en cada cuadro del libro. Detallista al extremo, refleja serenamente mezclas de tiempos, escenas famosas, personajes conocidos, todos entrelazados en el paisaje cotidiano, tanto de la ciudad como de la campiña.

Los bañistas de Renoir, los diarios habitantes sin nombre, el puente de Van Gogh, nos dan un panorama de la riqueza cultural que Anno supo captar con ojo sagaz y transmitir con maestría gráfica.

Ruth Penchansky

LITERATURA DE INFORMACION

Neil Ardley
El mundo de la ciencia
Ilustraciones de Terry Burton
Traducción y adaptación de Julia D. Arnau y José Luis Manrique
Colección Observa y escucha
Madrid, Ediciones S.M., 1978, 17 págs.
9 años en adelante

Con ilustraciones modernas y a todo color incluye más de 250 adivinanzas acompañadas por imágenes que sugieren y ayudan a resolverlas.

Esta colección incluye otros títulos: 1) ¡A viajar!; 2) Deportes; 3) Vida de los animales; 4) Transportes; 5) Nuestro mundo; 6) Animales de todas clases; 7) Historia; 8) Super-adivinanzas.

Rafael Alberti
¡Aire, que me lleva el aire!
(Antología juvenil)
Ilustraciones de Luis de Horna
Barcelona, Labor, 1979, 123 págs.
A partir de 10 años

Esta primera antología que se publica de la obra poética de Rafael Alberti incluye sus poesías del mar, del bosque, de la paz y del amor, de los pájaros, de la amistad, de caballos, etcétera. Alberti es un poeta del ritmo y en sus versos musicales, ágiles, plásticos, juega un manantial casi inagotable de imágenes multicolores que deslumbran y hacen el gozo del alma. El ilustrador Luis de Horna complementa con justeza y buen gusto cada uno de los poemas.

Todos estos libros pueden ser adquiridos, o consultados en CEDIMECO (Venezuela 3029), o pedidos en:

- 1) **La Nube**, Venezuela 3029
1211 - Buenos Aires.
- 2) **La Ronda**, Gal. La Recova, Loc. 14, Pinedo y Spiro, Adrogué.
- 3) **La Ronda**, 9 de Julio y Pte. Rosca, Rosario.
- 4) **El Mono Patín**, 9 de Julio 150, loc. 10, Gal. El Sol, Córdoba.
- 5) **La Margarita Blanca**, San Martín 619, Trelew, Chubut.
- 6) **La Escalera**, Belgrano 3380, Mar del Plata.
- 7) **Abraxas**, 25 de Mayo 399, Viedma, Río Negro.
- 8) **Centro didáctico La Campanita**, Mendoza 416, S. M. de Tucumán.
- 9) **La Glorieta**, Córdoba 844, Loc. 16, Gal. Santa Fe, Rosario.
- 10) **Fontana**, Hipólito Yrigoyen s/n, Caleta Olivia, Santa Cruz.

Emilio del Río
La aventura de escribir
Col. Lectura literaria para jóvenes
Salamanca, Ediciones S. P. X., 1976,
195 págs.

Un libro interesante que propone nuevas alternativas en el estudio y experimentación de la literatura juvenil acompañado por una buena bibliografía.

Ricardo Salgado Corral
La literatura infantil en la escuela primaria
México, Editorial Patria, 1977, 204 págs.
Antonio Lugli
Storia della letteratura per l'infanzia
Firenze, Casa Editrice Sansoni, 1963,
400 págs.

Las figuras de los autores más importantes de la literatura infantil, italianos y extranjeros, son presentadas sucintamente con sus respectivas obras y afianzadas por un análisis crítico-pedagógico que recoge la opinión de los mayores especialistas.

María Ruth Pardo Belgrano - Juan Ricardo Nervi
Lexicón de Literatura Infantil-Juvenil
Buenos Aires, Editorial Plus Ultra,
1979, 348 págs.

Con una intención formativa este "lexicón" pretende ser una contribución al desarrollo de la literatura infantil-juvenil.

La idea es entregar a los que están relacionados con la educación, ya sean padres o docentes, una obra orientadora de la índole que caracteriza a los diccionarios.

Se trata de un "inventario de voces y microbiografías desarrollado con la rigurosa síntesis que requiere un "lexicón" y sólo tiende a cubrir las exigencias de aquellos que están más acá del nivel académico".

Una de las pocas colecciones de libros de arte para chicos entre 11 y 13 años, mal conocida en nuestro país, es **Arte para niños**, editada por Extemporáneos de México. Estos libros no se limitan a reproducir obras plásticas. Por el contrario, con un lenguaje ameno pero preciso, describen las espléndidas imágenes que ilustran esta serie y ubican al lector demostrando que el arte no es una disciplina ajena a los procesos históricos, sociales, religiosos, etcétera, sino que existe una profunda interrelación entre éstos y aquél. El claro sentido didáctico que anima a esta obra también se observa en un muy útil apéndice en el que se definen conceptos que por ser en su casi totalidad específicos de las artes plásticas necesitan una aclaración apropiada.

Wolfgang Hütt

El arte y la Naturaleza

60 págs. ilustradas a todo color y en blanco y negro México, Editorial Extemporáneos, 1974.

El nacimiento de la historia del arte: primeras representaciones de la naturaleza, pinturas y grabados rupestres. El Antiguo Oriente: pintura mural egipcia, la naturaleza comienza a considerarse como algo hermoso. Grecia y su concepto humanista en el que la ciencia se integra con el arte. Roma copia el modelo griego. La Edad Media, el cristianismo, la influencia de éste en las representaciones gráficas. El Renacimiento: vuelve a surgir el interés científico por el mundo terreno. La pintura en los países Bajos, en el siglo XVII, como modelo de amor a la patria y a la vida. El

arte en la India, el arte chino y su profundo conocimiento de la naturaleza. La luz, los cambios que ésta provoca en la atmósfera, la pintura al aire libre: el impresionismo. El siglo XX y la aparición del expresionismo, la observación de la naturaleza se subjetiva y simplifica hasta culminar en el arte abstracto, fuente de nuevas imágenes en las que las formas naturales son raramente reconocibles.

Eckhard Hollmann y Helman Penndorf

Vida y Arte.

58 págs. ilustradas a todo color y en blanco y negro México, Editorial Extemporáneos, 1976.

El tema es el paisaje: en interés de los pintores por todos los fenómenos naturales, su descubrimiento, conquista y las diferentes formas de representación, la evolución de la paisajística en Europa a través de 2000 años, la particular concepción asiática de la naturaleza. América, sus bellezas naturales y sus grandes ciudades, la geografía australiana y las maravillas de los Mares del Sur, el paisaje africano visto por ojos occidentales y africanos.

Ernest Ullmann.

Primavera, verano, otoño e invierno.

60 págs. ilustradas a todo color y en blanco y negro, México, Editorial Extemporáneos, 1976.

La formación de las estaciones. Nuestros antecesores y la naturaleza: su lucha ante lo desconocido, representación de símbolos para conjurar los peligros. Creación de los primeros calendarios, para determinar la época de la siembra y la cosecha. Los meses, su forma (los signos del zodiaco en Egipto y Mesopotamia) hombres portando herramientas que aludían a los sucesos típicos de cada mes (Grecia y Roma). Los cuadros de los meses en el libro

de Horas del Duque de Berry, primeros ejemplos de representación de paisajes. Representación alegórica de las estaciones del año. Un paseo por el año, diferentes pintores muestran su visión de la Tierra, durante cada una de las estaciones.

Rainer Behrends y Karl Max Kober

El Artista y su Taller

59 págs. ilustradas a todo color y en blanco y negro, México, Editorial Extemporáneos, 1974.

Los artistas se descubren a sí mismos: cómo vivían y trabajaban en la Edad Media, los pintores y escultores. El arte llega a los salones burgueses, cambia la condición del artista: empieza su reconocimiento. Descripción de los talleres de la época. Los talleres de los artistas de nuestra época.

Karla Bilang

Los grandes descubrimientos en el espejo del arte

59 págs. ilustradas a todo color y en blanco y negro, México, Editorial Extemporáneos, 1976.

El relato más antiguo de una expedición. La campaña sin fin: las conquistas de Alejandro Magno por Asia demostraron que la Tierra no terminaba en la India y dieron lugar a grandiosas leyendas, dibujos y pinturas durante los siglos siguientes a las campañas. Intrépidos marinos descubren Islandia, Groenlandia y América. Experiencias de los comerciantes en sus viajes a la India y a la China. Las cruzadas y la idea del mundo en la Edad Media. Colón descubre el Nuevo Mundo. La conquista de México. Como imaginaba Europa las regiones recién descubiertas. Entre los "nobles salvajes" de los Mares del Sur. Un naturalista de viaje. La explotación de África. Lo que aún resta por descubrir.

María Cristina Sanz

DOCUMENTACION

Documentación, catálogos, revistas y folletos recibidos hasta el 31 de marzo de 1980

Bibliografía Analítica da Literatura Infantil e Juvenil Publicada no Brasil, 1965-1974.

San Pablo, Ed. Melhoramentos, 1977, 384 págs.

Esta bibliografía no solamente incluye a los autores brasileños, sino a toda la producción para niños y jóvenes publicada en el Brasil entre 1965 y 1974. Se citan más de 1200 títulos.

Boletín de la Asociación Internacional de Literatura Infantil y Juvenil en Español

Vol. 1, N° 1, julio de 1979, 4 págs.

Vol. 1, N° 2, septiembre de 1979, 4 págs.

Boletín Informativo del departamento de Literatura Infantil-Juvenil de la Subsecretaría de Cultura de la provincia de Santa Fe. Santa Fe, Dpto. de Literatura Infantil-Juvenil, 1979, 20 págs.

La littérature d'enfance et de jeunesse dans le monde. Exposition Internationale du livre d'Enfance et de Jeunesse.

Bordeaux, 1979, 104 págs.

Se citan aproximadamente entre 30 y 40 libros por cada país expositor los que sumaron en total 40.

La Revue des livres pour Enfants París, La joie par les livres, septiembre de 1979, N° 68.

Lectura y vida

Revista latinoamericana de lectura

Año 1, N° 1, marzo de 1980, Bs. As., Asociación Internacional de Lectura, 1980, 40 págs.

LUDO. Boletín Informativo crítico de Literatura Infantil Juvenil. N° 3, agosto de 1970, Bs. As., Editorial Instituto SUMMA, 32 págs.

O livro infantil e juvenil brasileiro

Bibliografía de ilustradores

San Pablo, Ed. Melhoramentos, 1977, 151 págs.

Incluye 1709 citas de ilustradores, trabajo de investigación que muestra todo lo realizado en Brasil en esta materia.

Revista Estrada

Revista especializada en temas de educación

Año 1, N° 1, Segunda época, marzo de 1980, Bs. As., Editorial Angel Estrada, 1980, 34 págs.

Selección de libros por edades Santa Fe, División de Literatura infantil-juvenil, 1979, 36 págs.

Siempre juntos

Revista especializada en el nivel preescolar, para padres y docentes. Año II, N° 10, Bs. As. publicación de Editorial Luz, 1979, 36 págs. Incluye un importante trabajo de Emilia Ferrerio: La adquisición de la lecto-escritura como proceso cognitivo.

La Ronda

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

Galería La Recova - Local 14

Pinedo y Spiro

Adrogué

LIBRERIA - JUGUETERIA

MATERIALES PARA NIÑOS

PADRES Y PROFESIONALES

ADEMAS: CENTRO DE

ASESORAMIENTO

PSICO-PEDAGOGICO

PARA DOCENTES Y PADRES

DE FAMILIA

CIUDAD DE LA PAZ 2508

1428 - CAP. FED.

T.E.: 782 - 0965





DESEO SUSCRIBIRME PARA EL AÑO 1980

SUSCRIPCION COMUN AMERICA

AMIGO DE EL LORO PELADO EUROPA

Enviar a

Nombre y Apellido

Profesión

Domicilio

Localidad

Provincia

Teléfono

Cód. Postal

País

LAS SIGUIENTES PERSONAS PUEDEN ESTAR INTERESADAS
EN RECIBIR EL LORO PELADO

NOMBRE Y APELLIDO

DIRECCION

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

DESEO RECIBIR ADEMAS LOS
SIGUIENTES NUMEROS ATRASADOS:

1 2 3/4

TARIFA MINIMA DE SUSCRIPCION (4 NUMEROS)

ARGENTINA: COMUN: \$ 32.000.-
AMIGO DE EL LORO PELADO: \$ 52.000.-

AMERICA: U\$S 32.- (vía aérea: U\$S 34.-)

EUROPA: U\$S 35.- (vía aérea: U\$S 37.-)

(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 - BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA



OIKIA

LIBROS AUDIOVISUALES

SOCIOLOGIA
ECONOMIA POLITICA
HISTORIA
FILOSOFIA
ANTROPOLOGIA
LITERATURA
PSICOLOGIA
EDUCACION
REEDUCACION
TEOLOGIA
GEOGRAFIA
LITERATURA INFANTIL
Y JUVENIL

ALEM 58
5.500 - MENDOZA
T.E.: 246 - 896

Ediciones BP Color S.R.L.

(Un estilo en libros infantiles)
Todos los fondos de los más
importantes sellos internacionales

EDICIONES SU SAETA

EDITORIAL ROMA - EDICROMO

EDICIONES PAULINAS -

EDITORIAL MOLINO -

ARTES GRAFICAS COBAS -

EDICIONES SALDAÑA ORTEGA

EDITORIAL MAVES - NARCEA de Ediciones

EDITORIAL ALFREDO ORTELLS

Desde España para nuestros niños

Av. Directorio 575/79 T.E. 921-2787 Buenos Aires
Salón Exposición Pedro Goyena 591

LA NUBE LIBROS Y COSAS PARA CHICOS

VENEZUELA 3029

1211 BUENOS AIRES

REPUBLICA ARGENTINA

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.

