

Estampas para un boceto de la historia de la ilustración de libros para niños en Argentina*

por Istvan Schritter

18 secuencias para armar el boceto de una historia.

18 estampas para armar una línea de tiempo que una las primeras ediciones de esta región, con la visibilización de la ilustración argentina más allá de las fronteras, a través de los recientes premios internacionales recibidos.

Dejo para una investigación posterior la “prehistoria” de los libros ilustrados para niños en Latinoamérica, rastreable tanto en las formas de comunicación a través de imágenes en hilados, dibujos en objetos de terracota y joyería de todos pueblos que habitaban esta tierras antes de Colón, como en las grandes civilizaciones prehispánicas de México con los *huehuetlatolli* con que los aztecas enseñaban a sus niños, o los *runa-simi* incaicos en el actual Perú que, datando de los siglos XIII al XV, son contemporáneos a los manuscritos iluminados del Medioevo europeo.

Instalo entonces como mojón inicial de este trabajo los primeros libros manuscritos que podemos considerar “modernos” en el Río de la Plata, obras que despuntan intenciones editoriales que terminarán generando lo que actualmente es el campo de los libros ilustrados para niños. Un campo, como trataré de demostrar, siempre surcado por hechos sociales y políticos que lo delinearán.

* Publicado en: Schritter, Istvan, “Une histoire de l’illustration des livres pour enfants en 18 tableaux”, en *La revue des livres pour enfants*, Nro. 275, París, Centre National de la littérature pour la jeunesse, febrero 2014, pp. 112 a 121.

1.



Ilustración de *Historia Provinciae Paraquariae Societatis Iesu*, de Nicolás del Techo

Las ilustraciones de *Historia Provinciae Paraquariae Societatis Iesu* son consideradas las primeras de la zona que, a partir de 1777, sería el Virreinato del Río de la Plata. Escrito a mediados del siglo XVII por el Padre Nicolás del Techo, y compuesto e ilustrado por los indios guaraníes de las Misiones de la Compañía de Jesús del Paraguay que –si bien tal como se

estilaba en la época, copiaban imágenes traídas desde Europa–, supieron mostrar en frutos, hojas y vestidos, la mano nativa.

De 1780 data el siguiente hecho remarcable: con el propósito de imprimir bandos, cédulas reales, anuncios y cartas, el Virrey Vértiz compra la *Imprenta de los Niños Expósitos*, de importancia histórica capital cuando –inesperadamente para los españoles– años después pasó a ser la herramienta de difusión de los ideales independentistas tras la Revolución de Mayo de 1810. La aparición de la cultura impresa es central en la región: por su uso como arma para difundir las causas tanto de criollos como realistas; como signo de la propia legitimidad de los bandos; y para la creación y difusión de una iconografía nacional.

Las Provincias Unidas del Río de la Plata lograron, a través de las Guerras de la Independencia, el objetivo de independizarse de España, su metrópoli. El fin de estas guerras da paso a los años de la “cultura del ganado”: quien lo posee, posee el poder. Es la época de los caudillos (1830 a 1870), generalmente ricos estancieros que, con Juan Manuel de Rosas

como principal exponente, ponen de moda un vasto repertorio iconográfico de símbolos que representan la Santa Federación, el gaucho como figura excluyente y, con él, el éxito de la literatura gauchesca, que lleva a una difusión masiva de los medios impresos. La combina-

2.

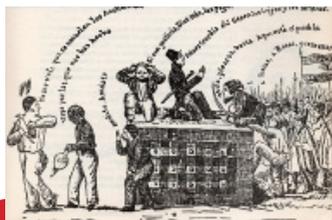


Ilustración de caricatura antirrosista

ción de este éxito con la división política entre unitarios y federales, lleva a una época prolífica en periódicos ricos en humor satírico y múltiples caricaturas, con las que ambos bandos se disparaban (sobre todo los unitarios antirrosistas, desde la resistencia, exiliados en Montevideo).

Los libros ilustrados en los siglos XVII y XVIII eran mayormente libros de enseñanza, religión y moral traídos desde Europa, recién en el siglo XIX es cuando la ilustración se instala en las publicaciones infantiles. Es el momento de la formación de las identidades nacionales americanas. El país recién independizado se equipara a la familia como “Verdad Universal”, y esto se refleja en imágenes que apuntan a formar una moral

ejemplar en donde familia y religión están por sobre todas las cosas, o sea, son tan verdades universales como el país recién formado. Los periódicos fueron centrales en estos propósitos: la población analfabeta era mucha, la escuela no era obligatoria y el ausentismo era enorme, de allí los fines principalmente didácticos de estas publicaciones.

En 1867 se publica en Córdoba *La estrella matutina*, primer periódico autóctono para niños, sin embargo, data de 1886 la primera ilustración de quien por primera vez en Argentina dibuja pensando en los niños: Víctor Tison, cuyas imágenes de “niños ilustres” (buenos, estudiosos y por ello premiados con la publicación de su retrato) aparecieron en *La ilustración infantil*.

En el fin del siglo XIX, los libros destinados a la infancia eluden cualquier conexión con la realidad concreta (mestizaje, mundo rural, urbanización creciente), apuntando a conectar al lector con un conjunto de emociones positivas: “familia”, “estudio” y “el necesitado”.

Los textos para niños son exclusivamente escolares: libros con lecciones patrióticas (para inculcar referentes culturales nacionales y



3.

Ilustración de Víctor Tison para *La ilustración infantil*

4.



Ilust. de libro escolar del S.XIX (*Cien Lecturas Variadas al alcance de los niños de 8 a 14 años*, Por M. Th. Lebrun. 12^{ma} ed. París, Librería Hachette. 1896)

sentido de pasado colectivo que, junto a los correspondientes próceres debían ayudar a cultivar el espíritu de comunidad); libros sobre economía doméstica e higiene para las jóvenes estudiantes (buscando instaurar a la madre como clave para formación del futuro ciudadano y como punto de contacto entre el espacio público de la escuela, y el privado de la casa); y los cuadernos de escritura gratuitos para aprender a escribir (en donde muchas veces los palotes a copiar eran mensajes patrióticos).

Estas ediciones no traen aparejada la producción de imágenes (que se siguen importando de Europa) y estéticamente la única diferencia entre ilustración para niños e ilustración para adultos es el contenido.

Lo gauchesco popularizó la cultura impresa, pero la escuela pública primaria llevó a rango de preocupación nacional la lectura y la escritura. Domingo Faustino Sarmiento, presidente entre 1868 y 1874, sentó

esta idea como como programa de Estado, llevando a impresionantes aumentos en la tasa de alfabetización y, con ello, a la consolidación de un nuevo objeto cultural: el libro de lectura. Su *Método de lectura gradual*, de 1870, incorpora un elemento que lo distingue de los viejos manuales: la “ilustración con viñetas alusivas al asunto”.

La revolución industrial y la concentración urbana son disparadores mundiales de la necesidad de obreros que sepan leer e inter-

5.



Método de Lectura Gradual, de Domingo F. Sarmiento

prestar los folletos de las maquinarias. Se empiezan a promulgar leyes de educación pública y gratuita en todo Occidente, como la Ley 1420, de 1884, en Argentina. La necesidad de más libros coincide con la divulgación del término *editor* (que gana a los antes más usados *imprentero* y *librero*).

Con el aproximarse de los Centenarios, las naciones ya consolidadas necesitan afirmar el concepto de Patria. Aparece aquello que hoy vemos inherente a la escolaridad de siempre: figuras de próceres y símbolos patrios (que terminan de instalarse en el inconsciente colectivo al imprimirse en billetes de los recién fundados bancos nacionales). De un extremo a otro del siglo XIX se vira a diferenciar el receptor y pensar expresamente en el niño como futuro Hombre de la Nación: si al



6.

Leyendas Argentinas, ilustrado por Francisco Fortuny

principio se buscaba crear una conciencia moral en los lectores, al final se busca crear una conciencia ciudadana.

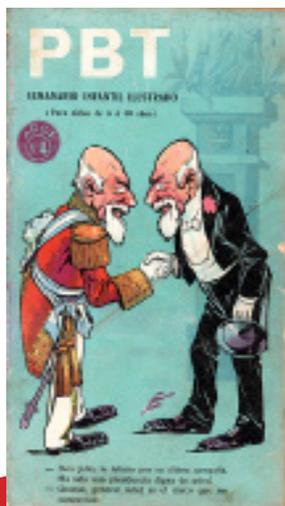
Ya no sirven las imágenes copiadas a los periódicos europeos, hay que producirlas acá: en el despuntar del siglo XX los ilustradores ya son vernáculos en su mayoría. Los primeros identificables son generalmente “prestados” de otras áreas: como el pintor Martín Malharro o el dibujante de prensa José María Cao. Pero también Carlos Clérico y Francisco Fortuny, ilustrador en 1905 de *Leyendas argentinas*, de Ada Elflein, quizás el primer libro infantil “recreativo” ilustrado en el país.

A principios del siglo XX, la litografía y el fotograbado terminan de instalar en las artes gráficas la mecanización masiva del discurso visual.

La escuela sigue siendo el principal destinatario de los libros para niños, pero el gran cambio empieza en las revistas: la difusión de nuevas teorías pedagógicas que introducen la idea de un niño más activo, lleva

7.

Tapa de revista PBT



al “descubrimiento” del ocio infantil y la lectura en el hogar (diferenciada de la de la escuela aunque sin dejar de ser didáctica), hecho que inaugura estrategias mercadotécnicas de captación de los jóvenes lectores: recortables, vestiditos, pegatinas, convierten la revista en objeto lúdico; mientras que invitaciones a escribir cartas que pueden ser seleccionadas para publicar lo hacen sentirse partícipe de la misma. Estos ingredientes se suman a las novedades en la circulación de los impresos, que empiezan a venderse no sólo por

suscripción, como antes, sino también en librerías y en la calle, mientras que el atractivo de la impresión color es una de las causas de la aparición de la vidriera como señuelo de venta.

En 1904 aparecen las revistas *PBT* y *Pulgarcito*, ésta es la primera que hace uso del color en la cubierta para atraer lectores, e inaugura

así un período en donde los medios gráficos son parte de un nuevo escenario: la ciudad industrializada, en donde las clases medias y populares logran acceder al consumo de la lectura y las imágenes.

Pulgarcito representó el primer intento de masificación de los periódicos infantiles. Su director era Constancia C. Vigil, quien logra ese propósito a gran escala con la fundación, en 1917, de editorial Atlántida, primer gran monopolio editorial autóctono, que supo aco-

8.

Tapa del Nro. 1 de la revista *Billiken*



modarse convenientemente a todos los momentos históricos del país. Vigil, aunque escritor moralista y didactizante, fue sobre todo un ingenioso y lúcido empresario: introduce la idea comercial de distintas revistas para distintos grupos de gente: *El gráfico* para deportistas, *Para Ti* para mujeres y *Billiken* para niños. Fundada en 1919 y con ilustradores como Lino Palacio y Raúl Manteola en sus portadas, *Billiken* se populariza en muchos países latinoamericanos.

Con el deseo de orientar y controlar las lecturas populares de la gran ola inmigratoria —a la par de minimizar lo gauchesco, secundarizado por la ilustrada oligarquía dominante—, los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo son la ocasión para fijar sentidos en torno a la nacionalidad argentina y se edita, con gran lujo, *La historia argentina de los niños, en cuadros. Edición del Centenario. 25 de mayo de 1910*, ilustrada entre otros por Roux, Fouguerey y Fortuny.



Ilustración del libro *La historia argentina de los niños en cuadros*. Ediciones del Centenario. 1910

Coincidente con un momento de gran prosperidad del país, se empiezan a difundir productos editoriales tanto nacionales como importados desde Europa. La editorial española Saturnino Calleja llega al país con sus libros para niños, coincidiendo con la prosperidad del negocio de las librerías y el esplendor de ilustradores como el genial Alejandro Sirio, quien ilustra *La gloria de Don Ramiro*, que aunque sin ser para niños, muestra un exquisito dominio de la ilustración de libros.

Con enormes ventajas competitivas tanto en el campo de la producción como en el de la comercialización, las editoriales francesas y alemanas siguen dominando el mercado, hasta que la primera guerra mundial provoca una retirada transitoria de esas empresas, aprovechada por editoriales nacionales como Estrada, El Colegio, El Ateneo y Kapelusz, para ganar espacio en un mercado en expansión.

10^{a.}



Ilustración de Horacio Butler para *Colección infantil*, de Sudamericana,

El estallido de la Guerra Civil Española (1936-1939) lleva al exilio a experimentados editores, escritores e ilustradores como Alfonso Castelao, Gori Muñoz y Federico Ribas, que crean escuela en Argentina trayendo el inmenso bagaje innovador de la renovación pedagógica en la España de los años previos al franquismo. La idea del niño cambia totalmente los criterios añejados arrastrados desde el siglo XVIII. Se apuesta a un sujeto constructor de su propia

idea de la imagen, en comunicación con la contemporaneidad estética del momento. Nuevas estéticas con inspiración del Art Nouveau, del Déco y la Bauhaus proponen una mirada en donde por primera vez se confía en el niño como receptor.

La coyuntura económica favorable, en coincidencia con el caos de la industria europea ante la Segunda Guerra Mundial, lleva a lo que se considera una “época de oro” para el negocio editorial nacional. De esta época data la fundación de editoriales señeras y vigentes aún hoy (como Espasa-Calpe, Sudamericana, Losada y Emecé), y colecciones que innovan el campo de los libros infantiles, como la *Colección Infantil* –una de las primeras de Editorial Sudamericana, con ilustraciones de Antonio Berni, Horacio Butler y Ballestar Peña–, o la *Biblioteca Billiken*, de editorial Atlántida, que terminó siendo parte de la formación de al menos dos generaciones de argentinos.

10^{b.}

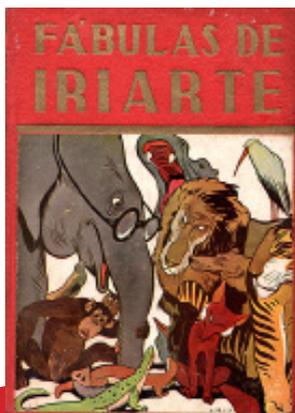
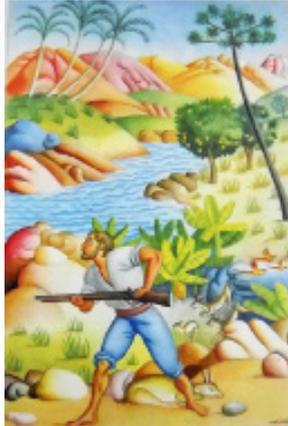


Ilustración de Federico Ribas para *Colección Billiken*, de Atlántida

Nombres como Athos Cozzi, Carybé y Pascual Güida destacan en nuevas colecciones ilustradas para niños que hacen historia en la década de 1940: editorial Códex lanza una increíble colección de libros pop-up, y editorial Viau una edición de lujo de *Robinson Crusoe*, ilustrada por Carybé con un estilo innovador aún hoy. Mientras tanto, la *Colección Robin Hood*, publicada por Acme partir de 1942 se convierte en clásico desde sus tapas de fondo amarillo, ilustradas por Pablo “Indio” Pereyra.

Durante los gobiernos de Juan Domingo Perón (1946-1955), el discurso de libros infantiles cambia su rumbo para equiparar la identidad de los “niños argentinos” como “niños peronistas”. En consonancia con el auge de lo popular, las ilustraciones dan cierta vis épica a la gente común, ejemplo claro de ello es la *Biblioteca Infantil “General Perón”* que, destinada al tiempo libre de los chicos, se ofrece como modelo identificatorio del presente político, buscando asimilar la identidad partidaria a *lo argentino*.

Perón es derrocado por la llamada Revolución Libertadora, que trae aparejada censura de los libros de orientación peronista, dando comienzo a un período de vaivenes entre libertad y prohibición que coincide con la alternancia entre gobiernos militares y civiles que caracteriza las siguientes décadas.



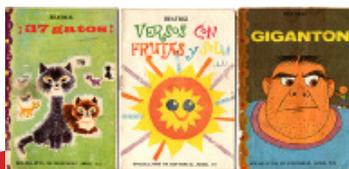
11a.

 Ilustración de Carybé para *Robinson Crusoe*


11b.

 Tapa de Pascual Güida para *Una mujer argentina, doña María Eva Duarte de Perón*.

12.



Tapas de Leo Hableblan, Chacha y Agi para *Colección Bolsillitos*

La historieta nacional y el humor gráfico habían seguido su camino editorial llegando a manos de grandes y chicos con nombres de ilustradores como José Luis Salinas, Oski, Divito, Ramón Columba y Dante Quintero (estos dos últimos fundadores de sus respectivos monopolios editoriales, con varias revistas en circulación); en 1945 aparece *Patoruzito*, una creación de Quintero que instala la historieta infantil en el mercado. A la par, editorial Abril lanza las exitosas *Salgari* y *Misterix*, pero por vez primera en la historia nacional, el éxito masivo de la historieta infantil coincide con el éxito masivo de los libros infantiles: creada en un momento de escasez de papel, la diminuta *Colección Bolsillitos* es creada también en editorial Abril, en 1950, para ser vendido en kioscos semanalmente. Dirigida por Boris Spivacow y diseñada por Oscar “Negro” Díaz —nombres centrales para la edición nacional de libros infantiles de la segunda mitad del siglo—, se convierte en éxito editorial, llegando a publicar casi mil títulos ilustrados por Agi, Chacha, Hugo Csecs, Ruth Varsavsky o Alberto Breccia.

13.



Ilustración de Ayax Barnes para *Cuentos de Polidoro*

1960 y 1970 fueron décadas de conmociones políticas profundas, crisis social, violencia en aumento y deterioro de la economía, oscilando entre gobiernos legítimos y autoerigidos. Derrumbe paulatino que fue sopapeando a los hacedores de cultura, some-
tiéndolos alternadamente a períodos de gran florecimiento, seguidos de censura y exilio.

El éxito editorial de la literatura del *boom* coincide con el hito clave de María Elena Walsh, quien a base de inteligencia y desenfado cambia para siempre la escritura para niños que, con más voces nuevas, como las de Javier Villafañe y Laura Devetach, se lanza a hablarle al niño como par y sin didactismos. Esa misma inteligencia y desenfado es la

que figuras descollantes como Hermenegildo Sábat, Oscar Grillo, Enrique Breccia y Ajax Barnes esgrimen al ilustrar las colecciones *Cuentos de Polidoro* (publicada por Centro Editor de América Latina), y *El Quijote de los niños*, obras maestras que renuevan el panorama de lo infantil tanto como los ilustradores Pedro Vilar, Raúl Fortín, Kitty Loréfi, Juan Carlos Caballero y Víctor Viano.

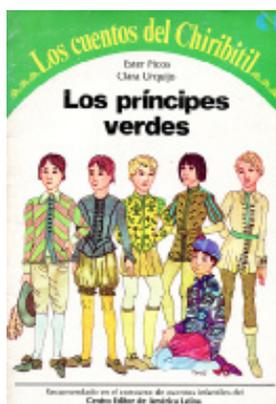
Los Seminarios-Taller del 69, 70 y 71, en Córdoba, inauguran el debate y la reflexión en torno al campo, aunque sin considerar la imagen, que queda relegada todavía al lugar de paratexto, aunque tal vez el despegue estético hacia zonas innovadoras de expresión sea anterior inclusive al de la escritura.

La Dictadura militar de 1976 a 1983 abre la etapa más oscura de la historia reciente. Secuestros, torturas y asesinatos se oficializan desde el Estado militar, así como la censura, el saqueo de bibliotecas y las listas negras de autores y libros.

La literatura infantil, tal vez por la secundarización que de ella tradicionalmente hizo la cultura, se convierte en lugar levemente más seguro para crear y es espacio de resistencia. *Libros del Chiribitil*

–ilustrada por Clara Urquijo, Tabaré, Juliá Díaz, Alicia Charré, Chacha, Delia Contarbio, Luis Pollini y Luis Pereyra, entre otros–, confirma al Centro Editor de América Latina como generador de clásico ilustrados.

Son prohibidos *La torre de cubos*, de Laura Devetach, y *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann; y quemados un millón y medio de libros del Centro Editor de América Latina (muchos de ellos infantiles). *La línea*, de Ajax Barnes y Beatriz Doumerc, libro maestro del diálogo texto-imagen aún antes de la aparición del concepto de álbum, gana el Premio Casa de Las Américas y al poco tiempo sus autores deben exiliarse.



Tapa del Nro. 1 de *Cuentos del Chiribitil*, Ilustración de Clara Urquijo

14.

15.



Tapa de *El hombrecito verde y su pájaro*, ilustración de Myriam Holgado.

En 1983, con la llegada de la democracia, se abren bibliotecas y se actualizan propuestas teóricas, se instala una lengua no oficial ni colonizada en la escritura de libros infantiles, y aparece la figura del mediador, un lector adulto interesado en defender socialmente ese espacio de literatura abierta y libre para niños. Editoriales como Colihue y Libros del Quirquincho son nuevos espacios para nuevas estéticas también en la ilustración. Nombres como Oscar Rojas, Gustavo Roldán, Nora Hilb, Sergio Kern, Juan Lima, Mónica Weiss y quien suscribe, se unen a los ilustradores que ya venían produciendo. En 1984 se inaugura el Plan Nacional de Lectura que, coordinado Hebe Clementi, difunde por todo el país este verdadero *boom* editorial, que también da lugar a la inauguración, en 1989, de la primera Feria del Libro Infantil y Juvenil.

La muestra de libros gigantes en el Centro Cultural San Martín, organizada por editorial Hyspamérica en 1987, y la de ilustración de libros infantiles, organizada en 1990 por Oscar Rojas en la Casa de San Telmo, despuntan la conciencia de empezar a juntarse para pensar el espacio social de la ilustración infantil nacional. Colihue saca en 1987 *El hombrecito verde y su pájaro*, con texto de Laura Devetach e ilustraciones de Myriam Holgado, mirado con embeleso por todos los ilustradores por varias sorpresas que se aúnan y expresan lo que todos queríamos: calidad de edición, tapas duras y nombre de escritor e ilustrador a la par en la cubierta.

La muestra de libros gigantes en el Centro Cultural San Martín, organizada por editorial Hyspamérica en 1987, y la de ilustración de libros infantiles, organizada en 1990 por Oscar Rojas en la Casa de San Telmo, despuntan la conciencia de empezar a juntarse para pensar el espacio social de la ilustración infantil nacional. Colihue saca en 1987 *El hombrecito verde y su pájaro*, con texto de Laura Devetach e ilustraciones de Myriam Holgado, mirado con embeleso por todos los ilustradores por varias sorpresas que se aúnan y expresan lo que todos queríamos: calidad de edición, tapas duras y nombre de escritor e ilustrador a la par en la cubierta.

16.

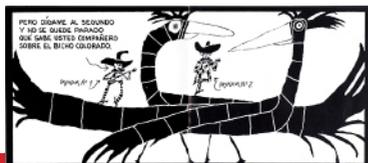


Ilustración de Saúl Oscar Rojas para *Payada del bicho colorado*

La “primavera democrática” de 1983 al 86 empieza a resquebrajarse por la desestabilidad política y económica y, si bien en los noventa se consolida el régimen democrático, el menemismo instala una política neoliberal que reforma la estructura del Estado y favorece la globalización editorial. Sellos nacionales icónicos se venden a empresas multinacionales y el li-

bro pasa a ser más un bien de consumo regido por las leyes de novedad y obsolescencia. Como consecuencia de los recortes presupuestarios, desaparece la figura del director de arte en las editoriales infantiles.

Las canonizaciones escolares llevan a cierta meseta en la escritura y, al contrario, la nueva generación de ilustradores de la democracia empezamos a organizarnos y pensarnos como sujetos sociales y políticos en el panorama de la literatura infantil. En 1998 se funda el Foro de Ilustradores, que crece a través de muestras nacionales, charlas, talleres y artículos que instalan la imagen como discurso a la par del texto. Como mascarón de proa de la internacionalización de los libros ilustrados, los ilustradores “descubrimos” y viajamos a la Feria del Libro de Bologna, gesto felizmente imitado después por las editoriales.

La dramática crisis económica del año 2001 lleva a que las pequeñas editoriales sobrevivientes a la globalización de los 90, percibiendo un lector interesado en propuestas de calidad estética y no masiva, repiensen creativamente las estrategias de producción de colecciones de libros infantiles, y se salgan de los formatos usuales como estrategia de supervivencia frente a los grandes monopolios. En 2003 sale la colección *Libros-Álbum del Eclipse* y se funda Pequeño Editor. El álbum, producto de importación de cuya especificidad no se tenía conciencia a ese momento, pasa a producirse con gran éxito en Argentina. Nuevas editoriales como Calibrosopio, Iamiqué, Comunicarte se suman en la difusión de libros riesgosos a nivel comercial, basadas en el diálogo texto-imagen, que las grandes se animan a publicar recién cuando el éxito editorial se confirma. El director de arte se recupera en la figura de ilustradores que reinstalan ese rol.

Empieza a investigarse seriamente el discurso de la ilustración de libros para niños y se multiplican artículos e investigaciones a cargo



17.

Nuevas editoriales para nuevos géneros en el país: álbumes y libros informativos

tanto de especialistas como de los propios ilustradores. En 2005 sale *La otra lectura. Las ilustraciones en los libros para niños*, el primer libro específico sobre el tema.

18.

Ilustración de *Piñatas*, de Isol



La compra de millones de libros para distribución gratuita en las escuelas públicas sostiene el negocio editorial en el kirchnerismo inaugurado en 2003, las trabas a las importaciones y el cepo al dólar procuran favorecer la industria

nacional pero llevan a la imposibilidad de producción de algunos formatos muy afines a los intereses gráficos: la tapa dura se vuelve cara y poco competitiva; el libro cartoné para pequeños lectores, inviable por falta de maquinaria que lo haga.

Aunque pequeño, el mercado de las galerías especializadas en ilustración de libros infantiles empieza a abrirse y editoriales internacionales se interesan por ilustradores ya en actividad como por nuevas figuras como Cristian Turdera, Christian Montenegro, María Wernicke, Poly Bernatene, Irene Singer y Cecilia Afonso Esteves (apenas un racimo a citar entre muchísimos otros).

En 2008 Argentina es País Invitado de Honor en la Feria del Libro Infantil de Bologna, evento generado y organizado desde el Foro de Ilustradores. El premio Hans Christian Andersen 2012 es para la escritora María Teresa Andruetto y el Astrid Lindgren 2013 para Isol, quien había sido finalista del Andersen en 2008 y 2010. La difusión internacional de literatura infantil argentina toca cumbres nunca antes logradas 🍷

Bibliografía

Acree, William (2007): “De las guerras a las escuelas: orígenes de la relación entre el poder y lo impreso en el Río de la Plata”, en *Páginas de guarda. Revista de lenguaje, edición y cultura escrita*, núm. 3, otoño de 2007. Bs. As.: Editoras del Calderón/

- Cátedra de Corrección de Estilo. Carrera de Edición de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, pp. 99-118.
- Alloatti, Norma** (2007): “Cuentos y lecciones: textos para los niños decimonónicos en Argentina”, en *Ocnos*, nro. 3. Cuenca (España): CEPLI. Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cresta de Leguizamón, María Luisa** (1997): “Breve historia de la literatura infantil argentina”, en *5to. Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil*. Villa Giardino (Argentina): CEDILIJ.
- Cruder, Gabriela** (2011): “La Biblioteca infantil ‘General Perón’: una propuesta comunicacional para la formación ciudadana de los niños”, en *Questión*, núm. 31, invierno de 2011. La Plata (Argentina): Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Disponible en www.perio.unlp.edu.ar/question [Fecha de consulta: 10 diciembre 2013]
- De Diego, José Luis** - director (2006): *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Rönner, María Adelia** (2011): “La aldea literaria de los niños”. Córdoba (Argentina): *Comunicarte*.
- Gociol, Judith** (2001): “Los libros infantiles prohibidos por la dictadura militar en Argentina. Fragmentos del fascículo “Un golpe a los libros (1976-1983)”, en *Imaginaria*, núm. 48, 4 de abril de 2001. Bs. As.: Disponible en www.imaginaria.com.ar/04/8/prohibidos.htm [Fecha de consulta: 11 diciembre 2013]
- (s/f ¿2006?): “El largo camino de Billiken”, en *El monitor*, núm. 10, s/f. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación. Disponible en www.me.gov.ar/monitor/nro10/medios.htm [Fecha de consulta: 11 diciembre 2013]
- Gociol, Judith y Gutiérrez José Ma.** (2012): *La historieta salvaje*. Buenos Aires: De la Flor.
- Montes, Graciela** (1999): *La frontera indómita*. México: FCE.
- Montes, Graciela y Machado, Ana Ma.** (2003): *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia*. Bs. As.: Sudamericana.

- Schritter, Istvan** (2010): “Apuntes para una historia de la ilustración infantil iberoamericana”, en *Actas y memoria del Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil*. Madrid: Fundación SM.
- Siulnas** (Oscar Vázquez Lucio) (1985): *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*. Bs. As., Eudeba.
- Sobrero de Vallejo, Nancy** (1993): “Las primeras ilustraciones en el Río de la Plata”, en revista *Summarium*, núm. 1. Santa Fe (Argentina): Centro Transdisciplinario de Investigaciones de Estética/Fundación Banco Bica. Disponible en <http://www.bn.gov.ar/descargas/publicaciones/mat/FD5.htm> [Fecha de consulta: 11 enero 2010]
- Soriano, Marc** (2001): *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.
- Szir, Sandra** (2006): *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880 – 1910)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Trillo, Carlos y Saccomanno, Guillermo** (1980): *Historia de la Historieta Argentina*. Buenos Aires: Record.