



Citation: Martín, S.L. (2025). Infancia y folklore en libros ilustrados. Una aproximación a las colecciones “Cuentos de mi país” (1986-1993) y “Cuentamérica” (1997-2005). *Rivista di Storia dell'Educazione* 12(2): 47-57. doi: 10.36253/rse-17956

Received: June 3, 2025

Accepted: July 24, 2025

Published: December 11, 2025

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Chiara Martinelli, Università degli Studi di Firenze.

Infancia y folklore en libros ilustrados. Una aproximación a las colecciones “Cuentos de mi país” (1986-1993) y “Cuentamérica” (1997-2005)

Childhood and folklore in illustrated books: the collections “Cuentos de mi país” (1986-1993) and “Cuentamérica” (1997-2005)

SABRINA LUJÁN MARTÍN

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP), UNSAM-CONICET, Argentina
sabrinajuan.martin@gmail.com

Abstract. Historically, illustrations have played a fundamental role in children's books and, in various ways, have influenced the way we read those texts. In the particular case of books that compile stories from oral tradition, illustrations have contributed to the visual transmission of archetypal characters and the spaces they inhabit. In Argentina, the compilation of these stories was marked from the early 20th century by the intention to recover a “national essence” in the face of the waves of European immigration during the late 19th and early 20th centuries that radically transformed its society. This article proposes a comparative analysis of the illustrated children's book “Cuentos del zorro” (Tales of the Fox), written by Gustavo Roldán and illustrated, in the “Cuentos de mi país” (Tales of My Country) collection, by Myriam Holgado and, in a later version, in the “Cuentamérica” (Tales of America) collection, by Carlos Nine. The focus of the comparison will be the graphic representation of the spaces described or alluded to in the stories. The article considers that the formal aspects of the publications, and in particular the accompanying illustrations, modify the meanings of the written texts. In order to interpret these transformations, the analysis will focus on the various visual modalities of the images and the links they establish with verbal language of both of the stories and the paratextual elements of each collection.

Keywords: illustrated children's book, collection, oral tradition.

Resumen. Históricamente las ilustraciones han tenido un rol fundamental en los libros destinados a las infancias y con diversas modulaciones siempre han afectado el modo en que leemos los textos. En el caso particular de los libros que reúnen relatos provenientes de la tradición oral las ilustraciones han contribuido a una transmisión visual de personajes arquetípicos y de los espacios que habitan. En Argentina la recopilación de esos relatos estuvo signada desde principios del siglo XX por la intencionalidad de recuperación de una “esencia nacional” frente a las oleadas de inmigraciones europeas que se produjeron hacia fines siglo XIX y principios del siglo XX y que transformaron

radicalmente la sociedad argentina. En el presente artículo se propone un análisis comparativo del libro ilustrado destinado a la infancia “Cuentos del zorro”, escrito por Gustavo Roldán e ilustrado, en la colección “Cuentos de mi país”, por Myriam Holgado y, en una versión posterior, en la colección “Cuentamérica”, por Carlos Nine. El eje de la comparación será la representación gráfica del espacio descripta o aludida e los relatos. Consideramos que los aspectos formales de las publicaciones y en particular las ilustraciones que los acompañan modifican los sentidos de los textos escritos. Con el objeto de interpretar esas transformaciones el análisis se focalizará en las diversas modalidades visuales de las imágenes y en los vínculos que establecen con el lenguaje verbal tanto de los relatos, así como de los elementos paratextuales de cada colección.

Palabras clave: libros ilustrados para la infancia, colección, tradición oral.

Históricamente las ilustraciones han tenido un rol fundamental en los libros destinados a las infancias y con diversas modulaciones siempre han afectado el modo en que leemos los textos. En el caso particular de los libros que reúnen relatos provenientes de la tradición oral las ilustraciones han contribuido con continuidades y variantes a una «transmisión visual» (Durán 2009) de personajes arquetípicos y de los espacios que habitan.

En Argentina la recopilación de cuentos, leyendas, relatos y otras manifestaciones folklóricas que circulaban de manera oral en el ámbito rural, estuvo signada desde principios del siglo XX por la intencionalidad de recuperación de una “esencia nacional” frente a las oleadas de inmigraciones europeas que se produjeron hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX y que transformaron radicalmente la sociedad argentina y principalmente la ciudad de Buenos Aires. Cuando estos relatos se publicaron especialmente para las infancias conservaron de distintas maneras esta impronta.

En el presente trabajo se analizan los diferentes sentidos que las ilustraciones aportan a los textos a partir de un caso particular: la publicación en distintas colecciones editoriales del libro ilustrado destinado a la infancia “Cuentos del zorro”. El volumen reunió cuentos de tradición oral, que circularon (y circulan) por el territorio argentino, reelaborados por el escritor Gustavo Roldán. En la primera edición de 1986, las ilustraciones las realizó Myriam Holgado y formó parte de la colección “Cuentos de mi país”, una coedición del Centro Editor de América Latina (CEAL) con Ediciones Culturales Argentinas (ECA). Por su parte, en la segunda edición de 1999, en la colección “Cuentamérica” de la Editorial Sudamericana, el libro fue ilustrado por Carlos Nine. Se considera que las ilustraciones entablan diversas y complejas relaciones con versiones de relatos folklóricos argentinos y con los paratextos informativos y explicativos que también forman parte de los libros. Las imágenes actualizan y potencian los textos en diversas direcciones y de esa manera intervienen en los discursos que en Argentina vincularon la narrativa folklórica a la conformación y consolidación nacional.

Para este análisis, se hará referencia, en un primer apartado, a los archivos de narrativa folklórica argentina y sus vínculos con las colecciones infantiles, a continuación se describirá y contextualizará las colecciones “Cuentos de mi país” y “Cuentamérica” y, en un tercer apartado, se realizará el análisis de caso de las dos ediciones de “Cuentos del zorro” atendiendo a los aspectos textuales y visuales del libro, especialmente, a los modos en que se representa y concibe el espacio en un doble sentido, tanto como espacio o lugar geográfico en el que transcurren los relatos ficcionales, así como al modo en que se utiliza el espacio de la página en tanto forma parte del objeto libro.

DESDE LOS ARCHIVOS A LOS LIBROS ILUSTRADOS

Cada volumen de las colecciones “Cuentos de mi país” y “Cuentamérica” finaliza con un apartado de carácter informativo denominado “Cuentos que ruedan de boca en boca” en la que se define y caracteriza a “los cuentacuentos”, se detallan las zonas del país en las que los cuentos circulan y, finalmente, se citan obras bibliográficas en las cuales encontrar más cuentos como los que componen el volumen. En el caso del libro que aquí nos ocupa, esta última sección, remite a “Cuentos folklóricos de la Argentina” recopilados por Susana Chertudi y a “Los cuentos y leyendas populares” de la Argentina reunidos por Berta Vidal de Battini: dos de los tres grandes archivos de narrativa folklórica argentina (Palleiro 2015). Es relevante señalar que los diez tomos de casi mil páginas cada uno que conforman la recopilación de Vidal de Battini fueron publicados por Ediciones Culturales Argentinas que junto con CEAL publicaron “Cuentos de mi país”. Los primeros nueve tomos vieron la luz entre 1978 y 1984 comenzando su publicación en el gobierno de facto de Jorge Rafael Videla y culminando en el primer gobierno democrático asumido en 1983 por Raúl Alfonsín. El décimo volumen apareció en 1995, durante la presidencia de Carlos Saúl Menem, segundo gobierno democrático y de signo político opuesto al anterior.

Si bien excede los alcances de este trabajo, se impone la pregunta por los diferentes sentidos que la tradición oral asume en coyunturas políticas distintas y en el modo en que estos sentidos se modifican, se reapropian o continúan cuando la tradición oral se ofrece a la infancia.

Como se mencionó anteriormente, son tres los archivos más importantes de narrativa argentina, en términos cronológicos, el primero de ellos se conformó a partir de las respuestas a la denominada “Encuesta del Magisterio” que organizó el Consejo Nacional de Educación en 1921 y que conforman la “Colección de Folklore”. (González 2014). Esta encuesta se realizó con la colaboración de las maestras de las escuelas primarias que recopilaban manifestaciones folklóricas en todo el territorio nacional. Se retomaban en parte los postulados de intelectuales como Ricardo Rojas de que las maestras “recuperaran la memoria oral del pueblo, esencia de la nacionalidad argentina, cimentada en raíces hispánicas e indígenas” (Blache y Dupey 2007). Se percibía como una tarea necesaria preservar las tradiciones criollas frente a las oleadas inmigratorias de principios de siglo. Se producía así un cambio en el mensaje que las maestras y maestros rurales recibían por parte de las autoridades, ya que por mucho tiempo se los había instado a eliminar supersticiones y atavismos y a “enseñar los valores morales y cívicos de la civilización. Ahora se les estaba pidiendo que registraran los vestigios de esos atavismos que repentinamente habían adquirido valor educativo” (Chamosa 2012).

Berta Vidal de Battini, en su doble pertenencia al sistema educativo y ministerial como al ámbito de la investigación en la Universidad de Buenos Aires (Bombini 2015) recorrió el país para estudiar las variaciones en el habla regional y recopiló durante esos viajes una muestra fundamental de versiones de relatos, mitos y leyendas de tradición oral. Continuaba por un lado la tarea emprendida en 1921, y además intervenía en la inclusión de ese material folklórico en la currícula escolar de los distintos niveles educativos ya que formó parte del equipo que seleccionó materiales de la Encuesta para las antologías que el Consejo Nacional de Educación publicó en 1940 referido a antologías folklóricas¹. La antología tenía como objetivo “neutralizar” el cosmopolitismo y por esa razón era especialmente preparada para niños y niñas ya que la idea de infancia como futuro de la nación había sido constitutiva desde la formación de los Estados y basal en los proyectos para formarla (Cosse 2021) por lo que era necesario fortalecer una conciencia nacional. Casi cuarenta años después, la propia y monumental recopilación de Vidal de Battini

oficiaría de fuente para la producción literaria destinada a la infancia: escritoras y escritores abrevaron en ella y mediaron entre el acervo y los niños y niñas produciendo en ese movimiento, nuevos ordenamientos y clasificaciones que también afectaron los modos en que esos relatos han sido recibidos.

A partir de esto puede imaginarse un circuito complejo de interpretación y lectura para estas narraciones: en términos de tópicos muy caros a la literatura y la historia argentina podría decirse que las historias migran del campo a la ciudad, y de la ciudad a una distribución nacional en forma de libro o de libro ilustrado. Si las manifestaciones folklóricas, entre ellas los relatos de tradición oral, han servido como un medio simbólico para unificar poblaciones, asimilando las diferencias políticas y sociales y han propiciado en los sujetos un sentido de lealtad hacia el estado-nación (Blache y Dupey 2007), cabe preguntarse cómo se reactualizan los relatos orales cuando se los reescribe y dibuja desde Buenos Aires, qué nuevos sentidos se activan al ser incorporados en el campo de la literatura infantil y qué significado adquiere su publicación en cada momento histórico.

LA COLECCIÓN COMO NUEVA FORMA DE NARRAR

Once años separan los inicios de ambas colecciones y esto configura escenarios socioeconómicos y culturales muy distintos. “Cuentos de mi país” comenzó, bajo la dirección de la escritora Graciela Montes, en junio de 1986 con cuatro títulos: “Cuentos del sapo”, “Cuentos del zorro”, “Cuentos que cuentan los mapuches”, “Cuentos que cuentan los tobas”. Esto se produjo en el marco de un proceso de ebullición cultural que traía consigo el retorno de la democracia en la Argentina luego de siete años de una dictadura militar que estuvo signada por la violencia, la desaparición de personas, la apropiación de niños y niñas y, por la implementación de un plan sistemático contra la cultura que incluyó persecuciones también en el ámbito de los libros para las infancias (Invernizzi y Gociol 2002). En los años ochenta se produjo también un desarrollo fundamental en el campo de la literatura infantil que incluyó la creación de nuevas editoriales, una profundización en la renovación estética en los libros infantiles, tanto en los aspectos textuales como gráficos, la visita asidua de escritores y escritoras a las escuelas para conversar de manera directa con las infancias, la creación de premios literarios que promovían la publicación de autores nacionales y el surgimiento de asociaciones específicas del campo de la literatura infantil (Díaz Rönner 2011). En este marco, la colección “Cuentos de mi país” fue publicada desde el Centro Edi-

¹ También el Consejo Nacional editó una Antología para las escuelas primarias destinadas a adultos.

tor de América Latina (CEAL), la mítica editorial dirigida por Boris Spivakov en coedición con Ediciones Culturales Argentinas (ECA), la editorial estatal de la Secretaría de Cultura de la Nación. Es necesario subrayar esto por dos razones: en primer lugar, desde la Secretaría se implementó el Primer Plan de Lectura Nacional, “Leer es crecer” (1986-1989), dirigido por la historiadora Hebe Clementi, quien desde este rol se acercó a Spivakov para crear la colección². “Cuentos de mi país”, fue recomendado en los materiales que confeccionó el Plan de Lectura nacional, por lo que formaba parte de ese proceso de democratización federal de la lectura y la palabra que supuso esta iniciativa y que tuvo a las bibliotecas populares de todo el país como foco de talleres y actividades culturales (Mihal 2011, 151-68). La colección estuvo, entonces, en el centro de esta renovación del campo LI y a su vez en conexión con una política pública que puso a la lectura y la infancia, y la literatura que le está destinada como cuestiones importantes a atender. En segundo lugar, como se mencionó en el apartado anterior, “Cuentos de mi país” entraba en conexión directa -a partir de ser publicadas por ECA- con el proyecto editorial estatal que consistió en la recopilación monumental de relatos orales realizada por Berta Vidal de Battini, que comenzó en 1979 y finalizó en 1995 y que será referenciada en los paratextos que cierran los volúmenes infantiles en las dos colecciones y en la que abrevaron escritoras y escritores para elaborar sus propias versiones.

“Cuentos de mi país” estuvo conformada por dieciocho títulos y estos comenzaban con la palabra “Cuentos” (excepto dos que eran relatos históricos sobre la conquista de América y sobre los pueblos originarios) y se dividían entre aquellos que mencionaban a las comunidades indígenas que narraban originariamente esas historias como “Cuentos que cuentan los guaraníes” o “Cuentos que cuentan los mapuches” y otro conjunto que oscilaba entre mencionar al protagonista de los relatos reunidos como “Cuentos del zorro”, la zona geográfica en la que los cuentos circulaban, “Cuentos del litoral” o una clasificación por género como “Cuentos de maravillas”. Si por un lado se hace evidente la heterogeneidad en los modos de presentar los relatos, la conservación del sustantivo “cuentos” al comienzo de cada título los unifica y en ese movimiento modifica el estatus de ficción que por ejemplo tienen los mitos y leyendas que integran algunos de los libros. Desde los estudios del folklore se distingue el género “cuento” de “leyenda” y de “mito” (y otras especies narrativas) en parte por cómo son enunciadas y recibidas por los oyentes en comunidades en las que los narradores toman la palabra: el cuento folklórico

se define como una narración ficticia mientras que los mitos y las leyendas son considerados verdaderos por los narradores y oyentes de la comunidad (Chertudi 1967). En la colección, desde las tapas, todos los textos son presentados entonces como ficcionales. En este sentido, hipotetizamos que desde el diseño editorial en pos de la unificación que implica una colección se produce una homogenización que se manifiesta en aspectos materiales de los libros como igual tamaño, colores distintivos, determinada tipografía, logos y otros elementos visuales que aportan una identidad gráfica que también alcanza a los títulos, lo que implica no sólo un modo de titular sino también de clasificar que involucra el sistema de creencias, de quien escribe y de los posibles receptores. Se intuye que estas cuestiones han sido revisadas en el pasaje a la nueva casa editorial ya que si bien en “Cuentamérica” se mantendrá la denominación del género literario “cuentos” como inicio de los títulos, los libros que hacen referencia a las comunidades indígenas reemplazarán el sustantivo por el pronombre “lo” como en el caso “Lo que cuentan los mapuches”, haciendo lugar entonces en la indeterminación del pronombre a otras especies narrativas.

El último título de “Cuentos de mi país” se publicó en 1993, dos años antes del cierre de del CEAL y esto produjo que, de la mano de Miguel Ángel Palermo, su director en ese momento, la colección haya migrado a la editorial Sudamericana y a partir de 1997 forme parte de una nueva colección dirigida por Canela³: “Cuentamérica”. Si bien los textos fueron apenas modificados por los mismos escritores y escritoras se cambiaron todos los ilustradores originales, hecho que muestra un escenario privilegiado para volver sobre la importancia de analizar las relaciones entre los aspectos lingüísticos e iconográficos en la conformación de sentidos de los textos del folklore literario.

Como el mismo nombre de la colección lo indica, “Cuentamérica” rompió las fronteras argentinas para incorporar relatos de tradición oral provenientes de distintas comunidades del continente americano como los mayas, incas, aztecas, iroqueses e inuits y se generaron otros títulos que reunieron relatos argentinos en torno a nuevos ejes temáticos o regiones del país. “Cuentos del zorro” con textos de Gustavo Roldán e ilustrado en esta oportunidad por Carlos Nine se publicó en el mes de mayo de 1999, siendo el décimo título publicado.

³ Gigliola Zecchin, más conocida como Canela, nació en 1942 en Vicenza, Italia y se trasladó a la Argentina en 1951. Fue directora del Departamento de literatura para chicos y jóvenes en Editorial Sudamericana desde 1987 hasta 2002. Editó más de 250 libros y ha escrito más de cuarenta títulos como autora de libros destinados a la infancia, a jóvenes y personas adultas.

² Entrevista personal con Graciela Montes, noviembre de 2019.

Como se anticipó, ambos contextos de creación de las colecciones fueron notablemente diferentes. Si “Cuentos de mi país” surgió en un momento de efervescencia en el campo cultural, “Cuentamérica” lo hizo en un contexto signado por políticas neoliberales que produjeron un proceso de internacionalización del mercado editorial y el desembarco de grandes grupos editoriales que concentraron la producción. Por otra parte, se impulsó un proceso de privatización de empresas estatales y una apertura indiscriminada a las importaciones que afectó al desarrollo de la industria nacional. Esto trajo aparejado el empobrecimiento de amplios sectores de la sociedad argentina y, en particular, un deterioro sustancial en las vidas infantiles. En el ámbito político, y en un sentido que importa a los fines de este trabajo, en 1994 se realizó una reforma de la Constitución Nacional que reconoció por primera vez a los pueblos indígenas como sujetos de derecho y se buscó garantizar su derecho a la identidad y el derecho a una educación intercultural⁴, hecho que impactará en el sistema educativo.

En el ámbito cultural se produjo una homogenización de consumos culturales infantiles debido, en parte, a un proceso de transnacionalización de la televisión y de la expansión de la tv por cable que amplió la oferta destinada a la niñez, la tercerización de servicios como la organización de eventos y fiestas de cumpleaños, entre otros (Carli 2009).

Para finalizar este apartado cabe preguntarse, qué sentidos adquirió en cada coyuntura la edición de cuentos que remiten a una tradición oral asentada en la población rural. Hipotetizamos que, en ambos contextos, sobrevive la idea de que esos relatos generan una idea de nación: en el contexto de recuperación de la democracia, se asocia estos libros a políticas como el primer plan de lectura que pretendía recuperar voces, escuchar, hacer hablar, luego de años represivos. La tradición oral, aunque escrita, apelaba a ese conocimiento para los niños urbanos y a ese reconocimiento para una infancia de las regiones alejadas de las grandes ciudades. En los años noventa, frente a un discurso oficial sobre Argentina como perteneciente al “primer mundo” y de cercanía con Estados Unidos el retorno a la tradición oral con

“Cuentamérica” pareciera narrar otro tipo de integración americana, no de sometimiento por parte del país del norte, sino trazar otro mapa o recordar que hubo otro mapa del mismo territorio previo a la conquista del continente. Aunque puede considerarse que las colecciones se asentaron sobre el poder simbólico de mancomunar que parecían preservar los relatos de tradición oral, la confluencia de escritoras y escritores y de ilustradoras e ilustradores de diversa procedencia política y artísticas y generacionales volverían inestable y polisémico lo que las colecciones parecerían querer estabilizar.

IMÁGENES PARA LAS AVENTURAS DEL ZORRO

En este apartado se realizará el análisis de caso de las dos ediciones de “Cuentos del zorro” atendiendo a los aspectos textuales y visuales del libro y se hará referencia a las trayectorias del escritor y la y el ilustrador que se consideran pertinentes para el presente trabajo.

La obra de Gustavo Roldán (1935-2012), quien figura como autor en cada una de las ediciones de los “Cuentos del zorro”, se caracteriza por la presencia de animales del campo o del monte, en clara alusión al monte chaqueño de la provincia de Chaco del que es oriundo. Adaptó y reelaboró cuentos de la tradición oral y también puso a jugar en ficciones de su autoría las características propias de los animales parlantes. La investigadora Díaz Rönner, lo incluye dentro de un grupo de escritoras y escritores que, atravesados por el impacto de la obra de María Elena Walsh en la década del sesenta, veinte años después trabajaron “desde la literatura y por la literatura” (2011, 163) en alusión a generar una obra apartada de mensajes morales y didácticos.

En “Cuentos del zorro”, Roldán seleccionó y adaptó para la infancia los cuentos de tradición oral y escribió los paratextos que presentan y cierran el libro. Estos cuentos forman parte, dentro de las clasificaciones de los relatos folklóricos, de los “cuentos de animales”. Su característica principal es que están protagonizados por animales que aparecen personificados, ya que tienen el don del habla y pueden dialogar de igual a igual con los personajes humanos y al hacerlo mantienen los rasgos sintácticos, léxicos y morfológicos del habla oral de la región (Palleiro 1997). Asimismo, otra característica de estos cuentos es que el animal más pequeño burle al que es más grande, es decir, que la inteligencia o la astucia prevalezcan sobre la fuerza física y en estos cuentos el zorro es el animal astuto por excelencia. Roldán seleccionó para este libro, nueve relatos en los que el zorro es protagonista: “El viento y el tigre y el zorro”, “Lindo pial si no se corta”, “El tigre, el zorro, las moscas y el

⁴ Art 75 – 17 17. Reconocer la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos.

Garantizar el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural; reconocer la personería jurídica de sus comunidades, y la posesión y propiedad comunitarias de las tierras que tradicionalmente ocupan; y regular la entrega de otras aptas y suficientes para el desarrollo humano; ninguna de ellas será enajenable, transmisible ni susceptible de gravámenes o embargos. Asegurar su participación en la gestión referida a sus recursos naturales y a los demás intereses que los afecten. Las provincias pueden ejercer concurrentemente estas atribuciones.

cordero”⁵, “El tigre, el zorro y las vizcacheras”, “El agua que habla”, “El zorro, el tigre y el labrador”, “Muerte por viento”, “El zorro vegetariano”, “La laguna chiquita”. En estos nueve cuentos, el zorro siempre sale victorioso frente al tigre, excepto en “Lindo pial si no se corta” en que es burlado por el Quirquincho y en “El zorro vegetariano” en el que es burlado por el loro. La recurrencia de la victoria del zorro a lo largo de los cuentos produce una expectativa segura, un horizonte de espera al lector infantil que confía en la repetición de este resultado: frente al tigre, el zorro siempre saldrá victorioso.

Como se dijo con anterioridad, quien ilustra la primera edición de este libro es la artista, ilustradora y docente Myriam Holgado (1936-2014), oriunda de la provincia de Tucumán. En paralelo a su obra artística, en el exilio mexicano al que la obligó la última dictadura militar, comenzó su trabajo como ilustradora para niños en distintos medios y en algunas piezas pueden observarse alusiones a totalitarismos y al desarraigo⁶. A su regreso a la Argentina se desempeñó como ilustradora de numerosos libros infantiles de la colección Pajarito Remendado que dirigían Gustavo Roldán y Laura Devetach en paralelo a la publicación de “Cuentos de mi país”. Por su parte, en la edición de “Cuentamérica”, las ilustraciones estuvieron a cargo de Carlos Nine (1944-2016) quien fuera pintor, escultor, historietista y dibujante, un reconocido artista gráfico no solo en la escena argentina sino también en otras geografías. En el campo de las producciones infantiles, Nine participó con el dibujo de historietas en la revista “Humi”, publicada entre 1982 y 1984, entre quienes se encontraban escritoras que se convertirían en referentes de la literatura infantil argentina como Laura Devetach y Ema Wolf.

En 1986, Roldán y Holgado entonces se encuentran en la primera edición de “Cuentos del zorro”. En la tapa del libro además del título y un recuadro con la ilustración del zorro, conviven: el nombre del escritor, el nombre de la colección “Cuentos de mi país” y en menor tamaño, en la parte inferior izquierda, los nombres de las editoriales: Secretaría de Cultura de la Nación, Ediciones Culturales Argentinas y Centro Editor de América Latina. En el interior, las y los lectores se encuentra con una página de presentación que se titula “Acá empieza el libro” (p.7) en la que se explica que los cuentos del zorro han recorrido todos los lugares del mundo en todos los

idiomas y se concluye diciendo que “aquí están algunos de esos cuentos” (p.7). Si bien en el comienzo esta presentación tensiona con la pertenencia de los cuentos que anticipaba en la tapa el nombre de la colección – “Cuentos de mi país”- y pone en primer lugar el carácter oral de estas historias que parecen desconocer de fronteras, el deíctico “aquí” de alguna manera permite situar a los cuentos doblemente: en las páginas del libro, es decir, en su propia escritura y en estas versiones de los cuentos por él escritas y firmadas y por extensión en el contexto argentino. La lectura entonces puede transgredir la indicación del título que lleva esta sección del inicio cuando anuncia “Acá empieza el libro”, para leer el comienzo del libro en la tapa misma que es en donde podemos encontrar el significante “país” para interpretar el adverbio.

Por otra parte, si bien en los cuentos, Roldán no mencionará una zona geográfica precisa en la que transcurre la acción, introduce insistentemente nombres de la vegetación y de los animales específicos que habitan las distintas regiones del país, así como los efectos del entorno natural sobre los habitantes, lo que muestra el modo en que Roldán enfatiza la circulación de estos cuentos en el territorio argentino ya que los cuentos folklóricos tienen una estructura abierta que permiten ser completados con la flora y la fauna de cada lugar en el que se narra, es decir, impregnarse de su entorno vivo, en el cual es actualizado con cada narración (Palleiro 2014). En la dinámica del libro, entonces, será la imagen la que presente el espacio en que transcurre la ficción. En el caso de la primera ilustración de Myriam Holgado a página completa, el centro del dibujo está ocupado por el personaje del zorro, erguido en sus dos patas, se adivinan sus costillas y sólo la cara y la cola dan cuenta de su animalidad. Un rostro que también parece superpuesto, casi como máscara. Los elementos que acompañan a los personajes protagonistas son un árbol seco, un sol también personificado y el cráneo de un animal. Este contrapunto entre sol humanizado y animal muerto acompaña también como viñeta el comienzo del cuento en la página anterior, en el margen inferior derecho. Lo primero que se ve entonces, responde a las primeras palabras escritas por Roldán:

“Dicen que esa vez los males vinieron con el viento, porque el viento se llevó las nubes y el sol comenzó a calentar más y más. La tierra se fue secando y el hambre empezó a apretar como una cincha bien ajustada.” (Roldán 1986, 9)

Se considera que tanto la viñeta pequeña, así como la primera ilustración entablan una relación de correspondencia con el comienzo el cuento – el ingreso a la ficción- pero también con el título de la colección. El significante “país” que en la tapa del libro convive con otros

⁵ En la edición de Editorial Sudamericana se quita el término “moscas”.

⁶ Extractos de textos de sala de la exposición “El sol es un techo altísimo” realizada en el Museo de la Universidad Nacional de Tucumán en el marco de Bienal Sur 2021. La exposición destinada a la obra de Myriam Holgado fue curada por Gaspar Núñez. El autor cedió especialmente los textos para este trabajo. Más información sobre la exposición en: https://bienalsur.org/es/single_agenda/380 (último acceso: 28 de agosto de 2025).

como "argentinas" y "América Latina" – todos integrantes de los nombres de las editoriales – generan una fuerte constelación de sentidos y de referencia geográfica que impregnan texto e ilustraciones de todo el libro. Puede considerarse entonces que la primera imagen funciona además como presentación del país. Por su parte y en consonancia con la narrativa, los animales cobran protagonismo en el dibujo y se presenta desde el comienzo el contrapunto que atravesará el libro y que aquí puede observarse en el contraste entre la posición erguida del zorro con la posición de apoyo en cuatro patas del tigre. Los pocos elementos que los rodean vuelven al paisaje desolado y la imagen sin marco genera una sensación de continuidad con el espacio exterior al libro, en el que se extenderían la tierra y el cielo envolviendo también a quien lee y observa.

Si en la ilustración de Holgado, el espacio está representado por las líneas horizontales que buscan generar profundidad en el caso de la ilustración de Carlos Nine para el mismo relato, estos elementos se reducen al mínimo.

La tierra sólo está sugerida por un árbol y el zorro en movimiento que se une al árbol por una mancha de tinta negra. En el cuento entonces que inicia el libro, la ilustración de Nine ocupará la parte superior abarcando ambas páginas. Sólo en este cuento y en el séptimo, la ilustración se desplegará en la doble página, en el segundo caso ocupará la tercera parte inferior. En ambos casos, uno de los protagonistas del relato será el viento.

En estos dos cuentos, el viento aparece mencionado en el título con una gran importancia, en el primero se lo coloca a la misma altura que los otros persona-

jes como evidencia el uso de la conjunción copulativa y en el séptimo se lo señala como causa de muerte, casi a manera de titular periodístico. En interesante señalar el juego que hace Roldán entre el título y la narración. En el primer cuento el viento es parte de una situación de la vida en el campo, fenómenos climáticos como los que suelen ocurrir (la sequía, las inundaciones), formaría parte de un paisaje, de una situación que hace al entorno en el que los personajes se mueven. En el caso del séptimo cuento, el viento es un invento del zorro: le dice al tigre que se aproxima un viento fuerte y eso puede costarles la vida. Por supuesto es mentira, pero la broma funciona porque evidentemente la posibilidad de un viento tan fuerte es una amenaza real o la ha sido en esas geografías. En los dibujos de Nine es la presencia del viento la que tracciona la mayor ocupación horizontal de las páginas hecho que contrasta con las otras imágenes, que están centradas fuertemente en los animales y generan cierta sensación de opresión, porque por momentos las figuras parecen ocupar todo el espacio y en varias escenas, sus cuerpos se muestran fragmentados, como si no cupieran en el espacio angosto de la página y la mirada no pudiera capturarlo todo. Esto, sumado a la línea enmarañada y profusa de Nine, vuelve a los dibujos esquivos a una mirada rápida y es necesario detenerse para comprender lo representado. En este punto es importante también señalar el formato de los libros, ya que en "Cuentos de América", los libros tienen un tamaño menor y un formato rectangular más pronunciado que en "Cuentos de mi país", es decir, que las condiciones materiales del libro va dando forma o establece un número limitado de decisiones sobre el diseño

matado un buey y comía como para desquitarse de un mes de hambruna.

–Amigo tigre –dijo zalamero y hambriento–, ¿no me convidaría un costillarcito?

–Lo haría encantado –dijo el tigre relamiéndose–, pero ése es mi desayuno.

del tigre. Si había alguna posibilidad, seguramente iba por otro lado. Y más valía que no perdiera tiempo. Te-

Figura 1. Ilustración de Carlos Nine para "El viento y el tigre y el zorro". Roldán, Gustavo. 1999. *Cuentos del zorro*. Buenos Aires: Sudamericana.

que atañe a la caja de texto y a la ubicación de las ilustraciones y finalmente al sentido total del libro (Chartier 1994; McKenzie 2005). En el caso de *Nine*, cuando su dibujo ocupa ambas páginas genera un efecto de apertura que permite abrir el espacio representado, aunque sólo sea con una línea que señale el horizonte o con líneas cinéticas que indiquen el soplo del viento. En este sentido, *Nine* continúa la idea del título de Roldán al darle el mismo estatus, y ese viento le permite hacernos percibir la inmensidad de un espacio no dibujado. Y a la vez se centra en esas palabras de Roldán cuyas descripciones no refieren sólo a aspectos de la naturaleza en tanto paisaje sino a aspectos de la naturaleza que inciden en la vida de las personas que habitan esos espacios: en este cuento dicen que todo fue culpa del viento.

En relación con las referencias espaciales del texto, en esta edición el texto de Roldán que funciona como presentación es más extenso y posee también tintes más poéticos y autobiográficos ya que si bien reitera que las historias del zorro han viajado por todo el mundo⁷, finaliza el texto mencionando que lo escuchó contar en Fortín Lavalle, localidad muy pequeña en la provincia de Chaco en donde nació el autor. Si bien el neologismo que conforma el nombre de la colección, “Cuentamérica”, hace referencia al continente americano, Roldán no ancla las historias en Argentina específicamente, sino en un pequeño pueblo rural en el que vivió en su infancia. Al igual que en la edición anterior consideramos que la ilustración de este primer cuento dialoga tanto con el inicio de la ficción, así como con el nombre propio que señala un territorio. En este caso, el espacio rural representado por *Nine*, que dialoga con el paratexto se construye con el blanco de la hoja y la presencia del viento, un árbol y un animal pequeño: no se visualizan para ese ámbito rural otros elementos. En el séptimo cuento, la ilustración a doble página vuelve a aparecer. Aquí el viento vuelve a ser causa o posibilitador de las acciones del zorro. De hecho, el espacio de la página y en este caso también la línea que delinea el horizonte aparece explicitada, el espacio se adivina poco poblado, tres árboles permiten adivinar la llanura y a la vez dan cuenta de que no hay allí otros habitantes. *Nine* despliega el espacio, lo abre y lo pone a disposición del zorro en el acto mismo de atar al tigre, al animal poderoso y burlado de este libro.

⁷ Se considera que el personaje del zorro que se difunde en la tradición oral argentina hunde sus raíces en las fábulas de Fedro y en la tradición esópica y en sus reelaboraciones medievales. Con la conquista española este personaje se difundiría por el territorio latinoamericano con el nombre “Juan” o “Juancito” y con características como la picardía y la astucia. (Palleiro, 2014) Esta circulación de historias y personajes tensiona los diversos intentos de fijar una identidad nacional a partir de las historias de tradición oral.

La representación del espacio rural en Argentina es un tema extensamente estudiado. Malosetti Costa refiere a la representación de la pampa argentina en el siglo XIX como un paisaje abstracto y como un desafío para los paisajistas europeos ya que el continente americano tiene más de un tercio de su superficie ocupada por grandes llanos, tanto en el sur como en el norte y no era posible para la mirada ver allí un paisaje a representar. En la representación gráfica, la pampa fue apenas una línea de horizonte, un espacio en el que los personajes desplegaban sus acciones (2005). Con el riesgo de caer en extrapolaciones inadecuadas, se considera que ciertos imaginarios sobre el espacio rural operan en estas páginas, pero también y particularmente en el caso de *Nine*, se sostiene que ese vacío, ese blanco de la página permite también la construcción del espacio por parte de cada lector o lectora de acuerdo con sus propias experiencias visuales. Las ilustraciones quedarían atrapadas entre la representación y el juego de y con la ficción y a su vez en el diálogo que el libro como objeto les hace establecer con los paratextos informativos. En este sentido cabe también señalar que los paratextos que abren y cierran el libro dialogarían con los niños y las niñas en un contexto específico que sería el escolar, están destinados a comunicar una información que conecta con saberes que se enseñan en el aula. Las ilustraciones entonces absorben y a la vez nunca son del todo significadas por el lenguaje verbal que se despliega de distintas formas en estas páginas.

Por último, se hará referencia a las ilustraciones que se presentan junto al único cuento en el que aparece un personaje humano: “El zorro, el tigre y el Labrador”. En este relato, el tigre amenaza al hombre con devorarlo para saciar su apetito, pero ante la angustia del Labrador quien le dice que si no termina de trabajar la tierra sus hijos no tendrán qué comer, le deja un tiempo de gracia hasta que termine su tarea; en ese tiempo, el zorro se presentará ante el hombre y le indicará los pasos a seguir para salvar su vida y burlarse nuevamente del tigre. En este caso interesa cotejar la ilustración a página completa que conlleva cada edición. En el caso de *Holgado*, nuevamente el espacio representado se despliega en toda la página y esta vez lo que ordena la mirada son las huellas de un espacio habitado y domesticado por el trabajo humano.

La cerca que señala la propiedad privada separa al tigre del hombre (y al animal domesticado para el trabajo), la tierra yerma de los terrenos arados y lo salvaje de la civilización. Si bien en el texto el tigre amenaza al hombre con devorarlo, en la imagen no está representada del todo esa amenaza, ni para el personaje, ni tampoco para las niñas que sostienen este libro en la mano. El punto de vista en el cual los espectadores son colocados, no sólo está alejado de la escena sino además, elevado,

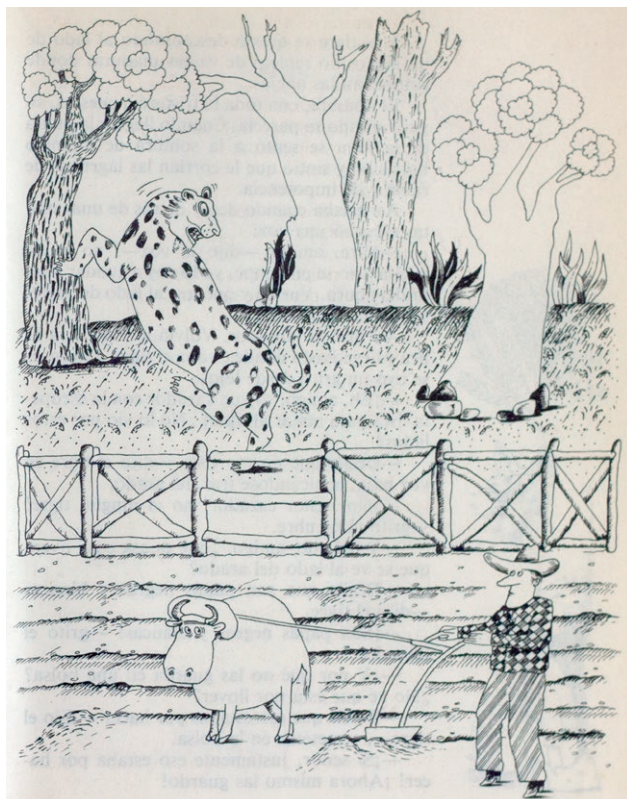


Figura 2. Ilustración de Myriam Holgado para "El zorro, el tigre y el labrador". Roldán, Gustavo. 1986. *Cuentos del zorro*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas y Centro Editor de América Latina.

siendo testigos a salvo de lo que ocurre. El despliegue ordenado que se plantea en "Cuentos de mi país", contrasta con la ilustración para la edición de "Cuentamérica" en el que no hay voluntad de representar el espacio en el que aparecen los personajes: con relación a la ilustración anterior, aquí el espacio ha colapsado.

En esta página, hombre, tigre y tierra aparecen unidos en un enjambre de líneas que caracterizan las ilustraciones de Carlos Nine y que por momentos vuelve difícil la ubicación y comprensión de lo que se mira. No parece haber tensión entre el hombre y el tigre sino interpelación a las y los lectores y espectadores en la mirada del animal. Esta imagen, además de borrar el espacio, también parece borrar el tiempo del relato. El rostro del hombre que parece tallado, dirigiendo su mirada hacia la izquierda y también hacia "atrás" en el libro, hacia las páginas ya leídas, unida su barba a la tierra y su cabello a la fiera, adquieren una dimensión simbólica. Si bien funciona como ilustración del relato en tanto mostraría una representación de los personajes, se considera que dialoga fuertemente con las palabras de presentación que Roldán escribe al inicio del libro:



Figura 3. Ilustración de Carlos Nine para "El zorro, el tigre y el labrador". Roldán, Gustavo. 1999. *Cuentos del zorro*. Buenos Aires: Sudamericana.

"Cada cosa tiene su tiempo y hay tiempo para todo. Pero todos los tiempos son los tiempos del zorro" y más adelante, luego de mencionar a varios cuentacuentos, agrega: "allá por Fortín Lavalle, cerquita del Bermejo, cuando el tiempo se medía por la salida y la entrada del sol. Después se inventaron los relojes y la luz eléctrica" (1999, p.8)

Roldán engarza distintos lugares y voces y convierte los relatos del zorro en atemporales o transhistóricos y como se anticipó, se ubica él mismo como parte de esa circulación de historias. Así la referencia bíblica se cruza con su lugar de nacimiento Fortín Lavalle, y aquí el tiempo se desdibuja, ya que el momento en que allí los escuchó él es claramente posterior a la invención del

reloj y la electricidad. Considero entonces, que la ilustración de Nine, pretende fijar a los personajes en la página, sin lugar y sin tiempo, como provocadoras de la evocación, como si siempre un hombre y un tigre pudiesen encontrarse en una de las historias del zorro, se cuente donde se cuente. Para anclarlo a un espacio determinado estarán los paratextos y las tapas, y para aquellas y aquellos que aún no dominen la escritura podrán ubicar ambos personajes en el territorio y espacio que se animen a imaginar. En torno a esta desterritorialización, un aspecto queda por observar, el tigre que dibuja Nine, no se acomoda exactamente al significante “tigre” en tanto denominación de los felinos de otros continentes como Asia o África. En América y en Argentina, en particular, el felino de mayor tamaño es el yaguararé, cuyas manchas tienen forma de roseta y también se encuentra el puma, que no tiene manchas. En ambas ilustraciones y con resoluciones distintas y en desfasaje con la palabra que lo convierte en protagonista, ambas ilustraciones dibujan el felino que es similar al tigre, pero que habita en Argentina.

Para finalizar, y focalizando ahora en la secuencia impuesta por la materialidad del libro se señala que la imagen de Nine comentada en el párrafo anterior, que sería la de mayor tensión en el relato, no se resuelve: ambos quedan allí unidos por la densidad que se forma a partir del acercamiento de las líneas que dibujan sus cuerpos, y gráficamente no es posible adivinar el destino del hombre. Distinto es lo que se propone desde el volumen de “Cuentos de mi país”. A la ilustración de página completa, en la siguiente página se nos presenta una viñeta de Holgado en la que el zorro se asoma desde detrás de un árbol y se dirige al hombre que llora sentado. Apoyados en el horizonte de expectativas generado por la reiteración de que los cuentos finalizan con la astucia del animal más pequeño imponiéndose a la fuerza del tigre, al dar vuelta la página, y ver al zorro las niñas y niños lectores sabrán inmediatamente -antes de leer- más que los personajes del hombre y el tigre y se volverán cómplices del animal astuto. En una hipotética situación de lectura en la cual las y los lectores infantiles no accedan aún a la decodificación del lenguaje verbal, la presencia de la viñeta que muestra al zorro resignifica los saberes que proporciona la comprensión de una narración visual (Bajour 2016).

A MODO DE CONCLUSIÓN

En el presente trabajo se procuró indagar en los modos en que las ilustraciones dialogan con las adaptaciones escritas de cuentos de tradición oral que circula-

ron y circulan por el territorio argentino a partir de considerar dos ediciones del libro “Cuentos del zorro”. Su buscó comprender los sentidos diversos que las ilustraciones aportan a las lecturas y se consignaron modos de circulación históricos que han tenido estos textos porque se considera que estos aspectos contribuyen a una mejor comprensión de los libros para las infancias.

Una cuestión a señalar a partir de lo revisado es el carácter complejo de los libros infantiles si se atiende a todos los elementos que lo conforman: el lenguaje verbal, visual, su diagramación, ideación y puesta en circulación ya que conllevan una amalgama de distintos actores que intervienen en el proceso y que dejan huellas de su trabajo y sus concepciones sobre el libro y la infancia. En este sentido, se puede afirmar que en el caso que nos ocupa, el vínculo entre los relatos de tradición oral como representantes de “lo nacional” estaría fuertemente señalada desde los elementos paratextuales, como los textos que presentan el libro o que lo cierran, así como la información que brindan las tapas de los libros. Los textos ficcionales por su parte, si bien insisten en ubicar especialmente los cuentos en tierras argentinas a partir de los nombres propios de especies animales y vegetales, proponen una búsqueda más lúdica a partir de enfatizar los aspectos humorísticos que atraviesan el enfrentamiento entre los animales. Finalmente, las ilustraciones, de muy distintos modos presentan una polisemia mayor y si bien acompañan la historia narrada, son quienes al representar y utilizar el espacio de la página de maneras diversas posibilitan “ver” o imaginar el país que se habita. Identificar las ilustraciones con una idea de la identidad nacional depositada en las historias de los habitantes de las zonas rurales y alojada en esos mismos espacios, es posible principalmente a partir de los significantes que les ponen nombre propio y no por una intención explícita de representar el espacio o territorio argentino. En el caso de Holgado, sus dibujos se alinean más con los aspectos humorísticos e irónicos de la narrativa de Roldán, y en el caso de Nine, este lo hace con los aspectos más poéticos o simbólicos. En ambos casos, se considera que las ilustraciones dejan en sus blancos o en sus vueltas de página un espacio para que habite una nueva lectura infantil.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajour, Cecilia. 2016. “Presuntos cómplices: cuando se incita al lector a saber más que el personaje”. En *La orfebrería del silencio. La construcción de lo no dicho en los libros álbum*, de Bajour, Cecilia, 51-65. Córdoba: Comunicarte.

- Blache, Martha, y Ana María Dupey. 2007. “Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina.” *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 32: 299-317.
- Bombini, Gustavo. 2017. “Variedades, tensiones, paradojas en la producción de Vidal de Battini”. En *Como por encanto. La obstinada presencia de lo maravilloso en la literatura infantil y juvenil*, dirigido por Mirta Gloria Fernández, 57-61. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.
- Carli, Sandra. 2009. “Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001)”. En *La cuestión de la infancia. Entre la escuela, la calle y el shopping*, compilado por Sandra Carli, 19-54. Buenos Aires: Paidós.
- Chamosa, Oscar. 2012. *Breve historia del folklóre argentino. 1920-1970: Identidad, política y nación*. Buenos Aires: Edhasa.
- Chartier, Roger. 1994. *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa.
- Chertudi, Susana. 1967. *El cuento folklórico*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Consejo Nacional de Educación. 1940. *Antología folklórica para las escuelas primarias*. Buenos Aires: Guillermo Kraft.
- Cosse, Isabella. 2021. “La revolución por los cabecitas negras: infancia, política y sensibilidad en la izquierda peronista de los 70”. En *Familias e infancias en la historia contemporánea. Jerarquías de clase, género y edad en Argentina*, compilado por Isabella Cosse, 277-311. Villa María: Eduvim.
- Díaz Rönner, María Adelia. 2011. *La aldea literaria de los niños*. Córdoba: Comunicarte.
- Durán, Teresa. 2006. “La ilustración de los cuentos populares”. En *De la narrativa oral a la literatura para niños*, editado por Gemma Lluch, 151-185. Bogotá: Grupo Editor Norma.
- González, Aída Elisa. 2014. “Prólogo”. En *Oralidad, narrativa y archivos: tradición y cambio social en el contexto argentino*, compilado por María Inés Palleiro, 19-28. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Invernizzi, Hernán y Judith Gociol. 2002. *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba.
- Malosetti Costa, Laura. 2005. “¿Un paisaje abstracto? Transformaciones en la percepción y representación visual del desierto argentino”. En *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)* editado por Graciela Batticuore, Klaus Gallo, e Jorge Myers, 291-303. Buenos Aires: Eudeba.
- Mc Kenzie, Donald F. 2005. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal.
- Mihal, Ivana. 2011. “Viajar, llegar y llevar: Argentina y el Plan Nacional de Lectura (1986-1989)”. *Revista de Estudios Sociales Nueva Época*. 14: 151-168.
- Palleiro, María Inés. 2014. “Archivos de narrativa tradicional argentina”. En *Oralidad, narrativa y archivos: tradición y cambio social en el contexto argentino* compilado por María Inés Palleiro, 67-104. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Palleiro, María Inés. 1997. “Prólogo”. En *La fiesta en el cielo. Cuentos populares de animales*, recopilación, prólogo y notas por María Inés Palleiro, 9-30. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Roldán, Gustavo. 1999. *Cuentos del zorro*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Roldán, Gustavo. 1986. *Cuentos del zorro*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas y Centro Editor de América Latina.