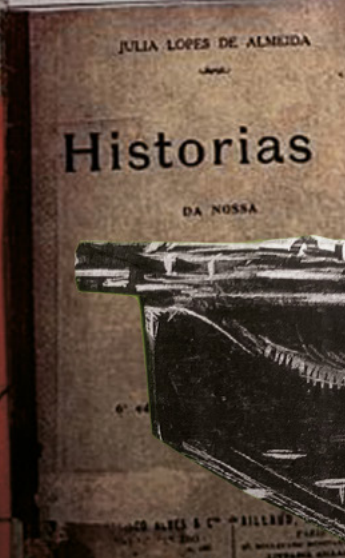


# Escritoras revolucionarias

Literatura infantil, feminismo  
y antiautoritarismo  
en la Argentina y el Brasil  
(1960-1970)

Alejandra Josiowicz



Colectión Infancias y Juventudes

EDICIONES UNGS

Universidad Nacional de General Sarmiento



**Escritoras revolucionarias**  
Literatura infantil, feminismo y antiautoritarismo  
en la Argentina y el Brasil (1960-1970)



Escritoras revolucionarias  
Literatura infantil, feminismo  
y antiautoritarismo en la Argentina y el Brasil  
(1960-1970)

Alejandra Josiowicz

EDICIONES **UNGS**



Universidad  
Nacional de  
General  
Sarmiento

---

Josiowicz, Alejandra

Escritoras revolucionarias : literatura infantil, feminismo y antiautoritarismo en la Argentina y el Brasil, 1960-1970 / Alejandra Josiowicz. - 1a ed. - Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento, 2023.

152 p. ; 21 x 15 cm. - (Infancias y juventudes / 3)

ISBN 978-987-630-668-3

1. Feminismo. 2. Literatura Infantil. 3. Dictadura. I. Título.

CDD 809.89287

---

## EDICIONES UNGS

© Universidad Nacional de General Sarmiento, 2023

J. M. Gutiérrez 1150, Los Polvorines (B1613GSX)

Prov. de Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 4469-7507

ediciones@campus.ungs.edu.ar

ediciones.ungs.edu.ar

### Colección Infancias y Juventudes

Directoras: María Carolina Zapiola y María Florencia Gentile

Diseño de tapas: Daniel Vidable

Diseño gráfico de interiores: Ediciones UNGS

Collage de tapa: Claudia Pedreira. Instagram: @claupedre

Diagramación: Eleonora Silva

Corrección: Gustavo Castaño

Tipografías:

**Rosario** / Diseñada por Héctor Gatti, Adobe Typekit & Omnibus-Type Team

**Andada** / Diseñada por Carolina Giovagnoli para Huerta Tipográfica

SIL Open Font License, 1.1

Impreso en DP Argentina S.A.

Tacuarí 123 (C1071AAC), CABA, Argentina,

en el mes de abril.

Tirada: 150 ejemplares.

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Prohibida su reproducción total o parcial.

Derechos reservados.



Libro  
Universitario  
Argentino

# Contenido

Agradecimientos .....	11
<b>Introducción.</b> Las escritoras de literatura infantil ayer y hoy: una estructura de sentimiento radical y revolucionaria .....	13
Definiendo la literatura infantil y juvenil en América Latina: aportes para un debate .....	22
<b>Capítulo 1.</b> Contando cuentos para los niños y las niñas de América Latina: la ternura es cosa de mujeres.....	31
Vivir en la memoria de niñas y niños. Primordios de una literatura infantil latinoamericana escrita por mujeres.....	31
La llegada de lo lúdico: las escritoras a la caza de la lengua infantil.....	46
<b>Capítulo 2.</b> El mundo al revés. Escritoras radicales y revolucionarias en la industria cultural para niños, en la Argentina y el Brasil, décadas de 1960 y 1970.....	57
Una literatura infantil radical y antiautoritaria: divergencias, atracciones y rechazos de las revolucionarias .....	69
“Una ofensiva marxista en la literatura infantil”: tensiones y contradicciones entre las escritoras.....	75
<b>Capítulo 3.</b> La avanzada de doña Disparate: rebeldes, feministas y revolucionarias .....	101
<b>Conclusión.</b> De ranas revolucionarias a princesas posmodernas. O la herencia de las escritoras radicales .....	131
Bibliografía .....	137





A mi mamá, Regina Frey  
A mi baba, Miriam Friedlander (*in memoriam*)



## Agradecimientos

Este libro nació como un proyecto de investigación sobre el papel que tuvieron las mujeres en la emergencia del campo de la literatura infantil en la Argentina y el Brasil, con un doble objetivo: por un lado, apuntar a la literatura infantil como objeto de estudio e investigación académico por derecho propio, como productora de sentidos e impulsora de transformaciones sociales y culturales. Por otro, apuntar al lugar que las mujeres, tantas veces invisibilizadas en la historia social, ocuparon en ese campo que, en lugar de disminuirlas e infantilizarlas, les permitió desplegar estrategias de resistencia en momentos de autoritarismo.

En este proyecto tuvieron un papel fundamental varias mujeres intelectuales y mentoras. María Carolina Zapiola, codirectora de esta colección e incansable editora, lectora y crítica de este libro. Nora Domínguez y Patricia Raffaini revisaron y comentaron una versión preliminar y fueron evaluadoras del texto. Mónica Szurmuk hizo valiosas recomendaciones editoriales. Rosana Kohl Bines leyó una primera versión y Regina Michelis lo inspiró como modelo y fundadora del área de literatura infantil de la Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), espacio en el que me acogió generosamente. En el sector de español, quiero agradecer también a Beatriz Komavli de Sánchez por su apoyo incansable y su escucha atenta. También quiero mencionar a Sylvia Molloy (*in memoriam*), a Sandra Carli y a Donna Guy, quienes acompañaron este proceso en diferentes momentos.

Agradezco también a Ediciones UNGS, en especial a Gabriela Laster (*in memoriam*) y a Andrés Espinosa por su dedicada colaboración, así como a la colección Infancias y Juventudes, que acogió este libro calurosamente. Y

a la Universidad Nacional de General Sarmiento, en particular al Programa de Investigación Interinstitutos “Infancias, Adolescencias y Juventudes en Argentina” por haber financiado esta obra.

Como la primera versión de este libro fue compuesta durante el período pandémico, agradezco el apoyo y la ayuda constantes de Leandro Gorno, quien hizo todo para que se transformara en realidad a pesar de todas las restricciones impuestas. También agradezco a Darío y a Valentín, mis hijos, porque juntos leímos y releímos estos libros, escuchamos grabaciones y disfrutamos de algunas de las más hermosas e inteligentes producciones de la literatura infantil latinoamericana. Asimismo, extendiendo un agradecimiento a Neidjane Santana por su trabajo dedicado y por su constancia, su respeto y el corazón enorme que son propios de ella.

Finalmente, agradezco a Miriam, mi abuela, quien me introdujo con su voz suave, su caricia blanda, su calor inconfundible y su curiosidad incansable en los versos y las rimas de Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Amado Nervo, Gustavo Adolfo Bécquer y tantos otros. Miriam Anita, cómo me llenaste de bendiciones con esa pasión tuya por las palabras, por las rimas, por la lectura, junto con ese abrazo cálido que me acompaña todavía.

Y a mi mamá, Regina, quien me enseñó a luchar incansablemente. Veo a mi madre caminando por el Palacio de Justicia, sus rulos decididos, su paso rítmico en el suelo de mármol, su voz indeclinable. Y luego acompañándome, sin miedo, por los pasillos del Colegio Nacional de Buenos Aires a hacer la inscripción. Y así en un largo itinerario, mi mamá sin miedo a la solemnidad de los lugares a los que aún no hemos conseguido acceder, sin importarle que los otros hayan tenido condiciones mejores. Mi mamá me enseñó a seguir, me enseñó con su ejemplo de lucha ante todo.

## **Introducción. Las escritoras de literatura infantil ayer y hoy: una estructura de sentimiento radical y revolucionaria**

Existe hoy una literatura infantil dedicada a reivindicar el rol de las mujeres como protagonistas en la sociedad, que cuestiona jerarquías étnico-raciales, de género y clase y fortalece la autoestima de las niñas. Es el caso, por ejemplo, de la colección “Antiprincesas” de la editorial Chirimbote, que incluye libros escritos por Nadia Fink e ilustrados por Pitu Saá sobre “mujeres que no se conformaron con hacer lo que esperaban de ellas”, como Alfonsina Storni, Eva Perón, Frida Kahlo, Clarice Lispector, Violeta Parra y Juana Azurduy. Estos libros resaltan el lado contestatario de estas figuras, como críticas de la sumisión de la mujer, que se apartan del ideal físico de belleza y muestran mujeres independientes y capaces de conseguir autodeterminación y reconocimiento a través de una agenda no individualista. La colección también fue traducida al portugués y publicada en Brasil, con la inclusión de un tomo sobre Dandara, líder afrobrasileña y luchadora contra la esclavitud. En la Argentina, Isol ha publicado *La bella Griselda* (2010), *Cosas que pasan* (1998) y *Secreto de familia* (2003), cuentos que reflexionan y cuestionan los patrones de belleza a los que son sometidas las mujeres. En Brasil fueron publicados *O Mundo no Black Power de Tayo* (2013), de Kiusam de Oliveira, que reivindica el cabello de la niña afrobrasileña y celebra su belleza, y *Amoras*, de Emicida, que tiene como protagonista una niña independiente cuya belleza e inteligencia es valorizada y celebrada, entre tantos otros. Como parte de la serie “Leia para uma criança”, iniciativa del

Banco Itaú de distribución gratuita de libros, la colección “Garotas increíveis” incluye libros que tienen como protagonistas niñas negras, como *As bonecas da Vó María*, de Mel Duarte, que ensalza el protagonismo, la determinación y la creatividad de la abuela transmitida a sus nietas.

Sin embargo, esta literatura infantil actual, escrita por mujeres y sobre ellas, no resulta una novedad absoluta, sino que radicaliza una tradición previa que comenzó a fines del siglo XIX y tuvo una continuidad ininterrumpida a lo largo del siglo XX. Se trató de una serie de escritoras mujeres que crearon una cultura infantil que, lejos de un instrumento de perpetuación del orden establecido y sus convenciones, fue impulsora de transformaciones sociales en una perspectiva de justicia e igualdad. Ya desde finales del siglo XIX y principios del XX hubo algunas autoras mujeres que escribieron una literatura infantil alternativa a la importada de Europa, opuesta al excesivo retoricismo y que se atrevió a señalar conflictos, desigualdades y exclusiones sociales.

Con la excepción de algunos grandes escritores para el público infantil que han sido más frecuentados por los estudios histórico-culturales, como Horacio Quiroga o Monteiro Lobato (Raffaini, 2016; Josiowicz, 2018a; Bignotto, 2000), estas escritoras para niños permanecen prácticamente inexploradas para los investigadores de la cultura y la historia de la infancia, muchos de los cuales tienen la idea equivocada de que antes de las décadas de 1960 y 1970 no había existido una literatura infantil y juvenil elaborada en América Latina. El análisis de los textos publicados por Mistral, Meireles, Ibarbourou, Lisboa, Lopes de Almeida y Mansilla demuestra que no es así, y que las escritoras de las décadas del *boom* literario infantil y juvenil de la segunda mitad del siglo no partieron de un vacío para la construcción de una estructura de sentimiento revolucionaria, sino que tuvieron como base una cantidad considerable de ejemplos de intelectuales mujeres que escribieron en forma sofisticada y socialmente consciente para niños y niñas en América Latina.

Con el fin de dar visibilidad a un material poco frecuentado por la historia literaria y la crítica cultural, abordando objetos hasta hace pocos años considerados “menores”, que no constituirían legítimos recortes para el estudio académico, este libro se propone rastrear los orígenes pioneros de una literatura infantil y juvenil escrita por mujeres en un marco de transformaciones sociales y examinar el modo en que ese imaginario se profundizó en las décadas de 1960 y 1970, momento en que una serie de escritoras argentinas y brasileñas construyeron una *estructura de sentimiento*

*revolucionaria* en la cultura infantil y juvenil, que pregona la liberación respecto de las convenciones sociales, el cuestionamiento de las normas, rechazaba jerarquías políticas, económicas, sociales y de género y se oponía a las doctrinas y los autoritarismos. En esas décadas, un grupo de jóvenes mujeres intelectuales descendientes de inmigrantes que ascendieron socialmente, que cursaron estudios de letras o artes en una universidad pública que comenzaba a acoger a las mujeres en forma amplia, que se profesionalizaron en la docencia y en una industria cultural en expansión y consolidación, fueron decisivas en la creación de una cultura infantil contestataria.

Estas escritoras crearon una cultura infantil que dialogaba en forma crítica con la situación política de la Argentina y el Brasil, en que regímenes autoritarios e ideologías conservadoras entraban en tensión con movimientos políticos revolucionarios, juveniles y feministas. Ellas encontraron un verdadero nicho de mercado en una industria cultural infantil capaz de oponerse al orden establecido y crearon un espacio de resistencia y crítica a las dictaduras. Supieron desplazarse de modo bastante fluido entre la cultura erudita y sus espacios de legitimación y la cultura de mercado, vendiendo discos y colecciones de libros, y participando en la televisión, en la radio y en revistas. Fueron mediadoras culturales capaces de establecer puentes entre el campo intelectual y públicos no especializados, compuestos por amplios sectores de la sociedad, como es el de la literatura infantil y juvenil (Castro Gomes y Santos Hansen, 2016).

La inserción de estas escritoras en la industria cultural infantil se alimentó de un clima de insatisfacción, de protesta contra el autoritarismo, de transformaciones de género y de movimientos juveniles, y de un impulso utópico de transformación social. Las autoras que estudia este libro combinaron con éxito la proximidad con los conocimientos universitarios y las instituciones eruditas, el influjo de la estética vanguardista, el sustrato regional y las tradiciones populares, y las posibilidades del mercado cultural, y articularon una producción cultural para niños que abarcó la música, la radio, la televisión, las revistas y el teatro, pero cuyo epicentro fue la literatura. En lugar de canalizar un mensaje de conformidad con el orden establecido, las escritoras analizadas causaron una verdadera revolución en la literatura infantil a través de la creación de una estética infantil que, en algunos casos, llegó a ser considerada y reconocida en los ámbitos cultos y que, a la vez, se vendió en la industria cultural entre las emergentes clases medias. Se trató de una cultura infantil crítica del convencionalismo, de

la retórica, que supo construir un lenguaje lúdico, coloquial, humorístico y estéticamente sofisticado, que interpeló a los niños y las niñas y a sus familias por igual a través de una propuesta antiautoritaria. La selección realizada se propone remediar la escasez de trabajos críticos sobre literatura infantil escrita por mujeres, formando un corpus de intelectuales que escriben para niños y niñas y examinando los sentidos revolucionarios que canalizaron, tanto en lo político y social como en las formas de entender la heteronormatividad y el género. Hemos dejado de lado la producción masculina de literatura infantil porque si bien hay perspectivas más o menos revolucionarias tanto en un sentido político-social como de género, la confluencia de ambas resulta más rara allí. En este libro es central el concepto de una “estructura de sentimiento<sup>1</sup> revolucionaria para niños y niñas”, creada por mujeres, para referirnos al florecimiento de una estética revolucionaria que partió de la literatura infantil y se extendió a otros productos culturales para niños y jóvenes, y que diseminó consignas anticapitalistas, progresistas, contrarias al fetichismo de la mercancía y el dinero. Esta estructura de sentimiento revolucionaria para niños y niñas fue antiimperialista, se identificó con los menos privilegiados, los migrantes de la ciudad y el campo, los trabajadores urbanos mal pagos, los sometidos y los explotados. Se adentró e investigó las experiencias de niños, niñas, jóvenes, hombres y mujeres y sus historias de vida desde un lugar menos estigmatizador de la pobreza y las dificultades del trabajo. A través de esta estructura de sentimiento revolucionaria para niños y niñas, las escritoras denunciaron las desigualdades sociales y de género y encontraron eco en una porción de la clase media progresista. Sus cuentos, poesías, canciones y novelas incluyeron huelgas, luchas sociales, explotación, alienación laboral y represión policial. En ellos, los niños, los animales y los adultos, colaborando entre sí, son capaces de burlar a las fuerzas represivas.

Se trató de una literatura infantil comprometida, que se hizo eco de las nuevas formas de vestir, vivir y experimentar el propio cuerpo y la sexualidad, que desafió los mandatos familiares y dialogó con los movimientos juveniles de la época. En sintonía con el movimiento hippie y la

---

1 “Estructura de sentimiento”, como categoría que organiza la conciencia empírica de un determinado grupo social y el mundo imaginativo creado por un escritor o artista, es un concepto acuñado por Raymond Williams (2001). Como tal, apunta a la reconstrucción de la experiencia y el sentimiento y sirve para conectar la subjetividad con procesos sociales y materiales más amplios. Está profundamente ligado al relativamente reciente “giro afectivo” en las humanidades (ídem; Middleton, 2020). Para un análisis de la estructura de sentimiento revolucionaria en Brasil, ver Ridenti (2014).



radicalización de la juventud, esta cultura infantil representó personajes que se rebelaron ante las normas establecidas, se vistieron de forma psicodélica, con adornos florales y dibujos, se negaron a cortarse el pelo, salieron a viajar y vivieron de la música. Opuesta a Disney y a las producciones infantiles de Hollywood por su ideología capitalista y colonialista, esta literatura reivindicó, en ocasiones, su origen latinoamericano y exploró tradiciones orales, populares y rurales. Si bien evitó referirse explícitamente a las expresiones juveniles más revulsivas, la experimentación con drogas y la ideología de izquierda más radicalizada, se alió con su estética revolucionaria en lo cultural.

Esta estructura de sentimiento revolucionaria para niños y niñas buscó componer familias dentro de nuevos parámetros, en las que los lazos consensuales y afectivos pesaban más que la legalidad y las tradiciones. Colocó en escena niñas y mujeres no convencionales, independientes, solteras y sin hijos. Las niñas que habitaron estas producciones se rebelaron ante los modos aceptados de ser mujer y adquirieron el rol de desestabilizadoras de las jerarquías familiares y el orden adulto, capaces de confrontar a sus padres y exigirles un cambio de paradigma. Las escritoras examinadas revolucionaron la cultura infantil a través de nuevos modos de ser niñas y niños, superando el abuso, los prejuicios y el sufrimiento. De ese modo, esta estructura de sentimiento se hizo eco de un horizonte de transformaciones sociales, políticas y de género profundamente ligadas a los cambios en la sexualidad y los roles familiares.

A través de esta estructura de sentimiento revolucionaria, las escritoras se propusieron educar niños y niñas capaces de cuestionar la dominación y las diferencias de poder y de privilegios, expandir los derechos y las libertades de las mujeres, transformar las ideas sobre la sexualidad y luchar contra el autoritarismo y por la justicia social. Si bien esto tuvo como espacio nuclear la literatura, se extendió por otros medios de comunicación, por otros espacios de la industria editorial, como revistas, periódicos y fascículos, y por productos fonográficos, televisivos, cinematográficos y teatrales. Estas mujeres no solo trabajaron como escritoras, sino también como guionistas de radio y televisión y como editoras, y colaboraron a su vez con directores, ilustradores, productores y otros intelectuales. Llamaré *escritoras revolucionarias de literatura infantil* a las mujeres que crearon una literatura para este público en el marco de dicha estructura de sentimiento, aunque no se hayan restringido al campo literario, sino que se extendieron a otras prácticas de la industria cultural para niños en plena expansión.

En las décadas de 1960 y 1970, la cultura infantil se volvió una verdadera arena de conflictos entre un grupo de escritoras interesadas en impulsar un horizonte de justicia social y una serie de grupos conservadores, autoritarios, que defendían valores familiares tradicionales. En la Argentina y el Brasil, los gobiernos militares restringieron las libertades culturales y políticas e instituyeron políticas autoritarias en la educación. Hasta la década de 1960, e incluso en forma posterior, muchos textos escolares, infantiles y revistas representaban a las mujeres de una forma estereotipada, como criaturas obedientes y pasivas, destinadas a obedecer y raramente trabajando fuera del hogar, mientras que los hombres aparecían como líderes naturales, fuertes y activos (Rosemberg *et al.*, 2009; Wainerman y Heredia, 1999). Los textos que cuestionasen los valores de la tradición, el orden y la disciplina, que tuvieran referencias al género y a la sexualidad y a diferencias y conflictos sociales, eran considerados peligrosos.

Ahora bien, si esta estructura de sentimiento revolucionaria no fue homogénea entre las diferentes escritoras que este libro analiza, así como tampoco entre los diferentes públicos de esos textos, y si bien ellas no se pensaron a sí mismas como parte de un movimiento cohesivo, sea orientado hacia el feminismo o la revolución social, sí hubo algunas características que compartieron y que nos permiten englobarlas bajo la categoría de “escritoras revolucionarias”: el cuestionamiento del fetichismo de la mercancía y el dinero, la utopía anticapitalista y progresista, la identificación con los desheredados y oprimidos, la oposición a la dictadura, la denuncia de la desigualdad social y el compromiso con una sociedad más justa. Es cierto que hubo variaciones: algunas de las escritoras hicieron hincapié en dinámicas y espacios de movilización popular y autogestión colectiva del trabajo, como huelgas, colectas, formas de organización laboral comunal alternativas, por fuera de las instituciones estatales. Algunas enfatizaron la cultura oral y folklórica como base para un cuestionamiento de la tradición hegemónica en la literatura infantil. Otras insistieron en la validez y perduración del horizonte de la escuela, la familia y las instituciones burocráticas estatales y del paradigma del niño como hijo y alumno para pensar la infancia. Sin embargo, incluso estas se atrevieron a parodiar el orden estatal y familiar y extendieron sus fronteras en la dirección de un modelo familiar y escolar más inclusivo, democrático e igualitario en el que madres, padres, hijos e hijas se consideraron en pie de igualdad, y en el que diferentes grupos sociales, de género y edad fueron incluidos en el horizonte estatal y escolar.

Si la faz política de la estructura de sentimiento revolucionaria de estas escritoras es la que presentó más variaciones, hubo más coherencia en lo que respecta a las transformaciones de género o lo que podríamos llamar *estructura de sentimiento feminista* para el público infantil, dado que todas las escritoras analizadas incorporaron un horizonte en el que las mujeres y las niñas tuvieron cada vez más protagonismo y libertad. En los productos culturales escritos y producidos por estas intelectuales, las mujeres y las niñas –y otros personajes cuya sexualidad se desviaba de lo heteronormativo, fueran animales, niños, niñas, mujeres u hombres– se volvieron motores de las historias, agentes de cuestionamientos y de oposición al autoritarismo, capaces de reflexionar sobre formas múltiples de pensar la belleza corporal, los roles y las jerarquías familiares y sociales, la distribución de las tareas domésticas y no domésticas, y se propusieron, con la colaboración de otros personajes y a partir de la lógica de la autogestión y la unión colectiva, modificar el orden establecido. Hay niñas cuestionadoras de los modos de jugar y de actuar; personajes tímidos, pequeños o poco convencionales que se protegen y colaboran por el bien común; familias enteras que se resisten a encajar en las normas y estereotipos escolares y estatales y luchan, resisten y reivindican su modo de vida. Hay niñas capaces de sobreponerse a los abusos, la violencia y la mentira construyendo nuevos modelos de familia, pareja y feminidad y reconstruyendo su propia identidad. Hay animales que se rebelan ante las normas y las jerarquías familiares y fundan colectivos artísticos autogestionados. Los personajes reivindican el nuevo orden democrático y luchan, como sujetos no hegemónicos, por insertarse en él, y por abrir espacios alternativos de activismo y resistencia.

Esta *estructura de sentimiento feminista* para el público infantil no puede entenderse sin considerar las movilizaciones y demandas de los movimientos sociales feministas de esas décadas, de mujeres y de sexualidades disidentes, propios de la llamada “segunda onda” de feminismos en la Argentina y Brasil, que reclamaron una serie de transformaciones en los modelos familiares y de la sexualidad tradicionales, denunciaron la relación entre capitalismo y patriarcado, defendieron los derechos de las mujeres y permitieron la emergencia de mujeres como agentes políticas incluso en contextos dictatoriales (Blay *et al.*, 2019; Blay y Avelar, 2017; Barrancos, 2017; Cosse, 2010).<sup>2</sup> Denomino a estas escritoras como revolucionarias, tanto en un sentido sociocultural como de género, incluso cuando ellas no

---

2 Este proceso se configuró como una “revolución silenciosa”, dada no solo por el contexto dictatorial, sino también por la persistencia de desigualdades de género, raza y clase (Alves

se hayan considerado militantes o activistas de movimientos políticos ni feministas, justamente porque si bien no adoptaron esas identificaciones, sí pensaron en sus textos infantiles como formas revolucionarias de intervenir, como impulsores de transformaciones en las formas de pensar la familia y el papel de la mujer, como protagonistas y agentes del cambio social y político.

La propuesta de pensarlas como creadoras de una *estructura de sentimiento revolucionaria y feminista* no implica que ellas hayan formulado el problema en esos términos, sino que las cuestiones sociales, culturales y de género que aparecen allí no envejecieron, sino que atraviesan diferentes contextos históricos y no se dejan disciplinar ordenadamente por un solo contexto o tiempo, e interpelan poderosamente nuestro presente (Botelho, 2019). Justamente por la sofisticación estética de sus producciones, la conexión histórica con el feminismo tuvo que ver menos con una traducción de las consignas políticas del movimiento a la literatura y la cultura infantil, lo que habría resultado en textos empobrecidos o dogmáticos,<sup>3</sup> y más con la exploración de niñas, jóvenes, mujeres adultas y otros sujetos de sexualidades no heteronormativas que luchaban valientemente en contra del autoritarismo, capaces de cuestionar y revolucionar las normas y las jerarquías sociales y de género. En esta dirección, en una entrevista inédita de la autora con Ana María Machado, esta afirma que a pesar de no considerarse feminista en la época, retrospectivamente considera su obra infantil de esas décadas, y a lo largo de toda su trayectoria, en estrecha vinculación con el feminismo.

Como jóvenes intelectuales, ellas mismas participaron de un movimiento juvenil que en esas décadas fue un actor social clave en la Argentina y en el Brasil, en un proceso de modernización que abarcó la sexualidad, la cultura y la política. Las y los jóvenes cuestionaron las prácticas autoritarias tanto en el nivel familiar y escolar como estatal, se expresaron a través de una cultura juvenil caracterizada por la música, las ropas, la estética corporal y los viajes, y por una sexualidad vivida como elección mutua y consensual (Manzano, 2017; Patto Sá Motta, 2014). Esa cultura juvenil emergió como promesa de cambio y generó temores y expectativas, una cultura contestataria que apuntaba a la modernización de las relaciones familiares

---

*et al.*, 2017). Cfr. con el concepto de “revolución discreta”, desarrollado para esta época en Cosse (2010).

3 Un cierto didactismo aparece en la literatura infantil contemporánea vinculado estrechamente con las consignas de los movimientos sociales feministas y anticapitalistas.

y a la erosión de prácticas autoritarias. Las trayectorias personales de las autoras, algunas de las cuales viajaron por Latinoamérica y Europa e incursionaron en la música, el teatro y las artes visuales, está marcada por esos movimientos, tanto como sus textos infantiles y juveniles, en que los personajes huyen del autoritarismo y las jerarquías familiares, forman sus propios colectivos autogestionados de canto, danza o teatro, fuman “pasto”, se ponen adornos y ropas de colores, viajan y viven de la música, forman parejas basadas en el amor y la igualdad. Tanto las biografías como los productos culturales de estas mujeres muestran el carácter experimental del modo en que pensaron la cultura infantil, sea en dirección al rock o al hippismo, o a la valorización de la vida comunitaria, en la que una estructura de sentimiento revolucionaria en lo sociocultural quedó imbricada con la transformación de los roles de género y de los modos de vivir la sexualidad y los nuevos roles que los jóvenes adquirieron en la sociedad.

Esta literatura infantil revolucionaria no fue programática ni dogmática, sino que allí la cultura para niños y niñas actuó de modo *performativo*, en virtud de la cual se procesaron, construyeron y corporizaron nuevas experiencias e imaginarios posibles sobre la infancia (Colomer, 2017).<sup>4</sup> Esta cultura no reprodujo, representó, imitó o reflejó valores o imágenes ligados a un querer-decir revolucionario en lo político-social o feminista, sino que comunicó una potencia revolucionaria y feminista al interpelar al público lector. Estuvo basada en un trabajo con el lenguaje literario que incorporó procedimientos y técnicas experimentales, el uso de la oralidad y lo coloquial, juegos de palabras, el humor y el absurdo, la parodia de géneros discursivos, la autorreferencia, el abandono de la omnisciencia y el realismo, la fragmentación y la interpelación directa al lector, así como elementos de la cultura popular como fábulas, leyendas y músicas populares, y de la tradición oral. Apuntó hacia el carácter construido y reglamentado del lenguaje, de modo que los públicos infantiles fueron capaces de descubrir que las palabras tenían poder y causaban efectos, que las reglas que gobernaban la conducta humana podían ser invertidas y transformadas, y que era posible imaginar y construir mundos alternativos. A través de un abanico de *prácticas discursivas performativas* para niños y niñas, esta estructura de

---

4 La discusión sobre prácticas discursivas performativas va más allá de la mera representación: revela la capacidad de intervenir y contribuye para configurar los contornos del mundo (Rocha, 2014). El enunciado performativo, como fue señalado por Derrida, es un acontecimiento que en lugar de designar el transporte o el paso de un contenido de sentido, comunica una fuerza por el impulso de una marca (Derrida, 1989).

sentimiento revolucionaria organizó la conciencia y el mundo imaginativo de un segmento de la industria cultural infantil, así como de una parte de los públicos de familias, niños y jóvenes que las leyeron y las leen hasta el día de hoy.

### **Definiendo la literatura infantil y juvenil en América Latina: aportes para un debate**

Como campo de indagación teórica, la literatura infantil y juvenil puede ser definida, de forma preliminar, como una práctica histórica y culturalmente contingente, como aquello que cada sociedad y cultura considera que niños y jóvenes pueden y deben leer, en la dirección que el pionero en los estudios de la infancia, Philippe Ariès, la pensó: como construcción social, histórica y cultural, y no como hecho biológico (Ariès, 1960).

Sin embargo, la literatura infantil está lejos de ser producto de un consenso absoluto, unánime o unívoco, dado que constituye un terreno de disputas que ocurren dentro del campo cultural. Es decir que lo que una sociedad considera que deben leer los jóvenes y los niños no está dado por su naturaleza biológica, por su edad o capacidad psicológica, ni tampoco por una esencia, sino que es un producto dinámico, resultado de disputas entre grupos sociales que en cada entorno cultural e histórico debaten lo que vale la pena escribir o leer por y para niños y jóvenes, dado por marcasiones sociales, raciales, étnicas, genéricas, religiosas, lingüísticas, históricas, nacionales y regionales. Por ello, para analizar la literatura infantil de un determinado contexto histórico y social es importante tener en cuenta las concepciones de la infancia en ese entorno, los modelos familiares imperantes, su relación con el ámbito pedagógico y con la historia de la educación, así como con la historia del libro y de la lectura (Lluch, 2003).<sup>5</sup>

En función de lo anterior, en este libro se emplea la categoría de literatura infantil de forma englobante y genérica, sin una diferenciación etaria rígida, teniendo en cuenta el carácter cultural e históricamente contingente, y no biológico, de lo que las sociedades latinoamericanas destinaron a la lectura de jóvenes y niños (lo que implica, la mayoría de las veces, la complicidad de públicos adultos), correlativo a las categorías histórica y

---

5 Para una discusión sobre los presupuestos teóricos e históricos de la literatura infantil con foco en Brasil y en Portugal, ver Hansen (2016) y Gregorin Filho (2011). Para la América hispánica, ver García Padrino (2010) y Peña Muñoz (2014).

culturalmente construidas de infancia y juventud, que a su vez son también arena de disputas.

Es importante señalar el lugar problemático de la literatura infantil en el campo literario, históricamente considerada un género literario menor, marginado de los cánones, sin “densidad estética”, excluida de la imagen de exclusividad y prestigio propia de la ideología “carismática” de la creación estética (Bourdieu, 1993). La literatura infantil es capaz de colocar en entredicho esa concepción prestigiosa del texto literario porque pone en escena la interrelación entre lo culto y lo popular, lo artístico y lo masivo. Además, establece conexiones con otras prácticas sociales y culturales sin las cuales es imposible entender y pensar su actualidad y su historia: se articula con textos escolares, manuales didácticos y prácticas pedagógicas desde su surgimiento en el siglo XIX, se relaciona con textos cuyo propósito es el puro entretenimiento, con textos lúdicos, enciclopédicos, geográficos, de ciencias naturales e históricos sin confundirse con ellos, lo que rompe las barreras de lo que teóricos y críticos identifican como literario. Se interrelaciona con el pensamiento psicológico y psicoanalítico, con el discurso político, con el lenguaje publicitario y mercadológico, del cine y la televisión.

Este carácter mestizo de la literatura infantil y juvenil –sus fronteras lábiles– está íntimamente ligado a su faz profundamente interdisciplinaria, lo que ha sido señalado de forma pionera por Marc Soriano (1995), dado que remite a la historia económica, social y política, al escritor como mediador cultural, al público lector, al mundo editorial y al propio texto. Como uno de los pocos géneros literarios definidos por su destinatario (Colomer, 2017), la literatura infantil y juvenil es una práctica discursiva en la que texto y contexto están profundamente imbricados, sea el contexto familiar, escolar o político, social e histórico, y en la que la comunidad social de lectores define, redefine y negocia en forma altamente dinámica los discursos, al compás de las transformaciones en las ideas y prácticas sobre infancia y juventud, educación, vida familiar, roles de género y diferencias sociales, raciales y de ciudadanía.

La literatura infantil, justamente por el rol fundamental que en ella juega el lector, es un género altamente *performativo*, que actúa sobre el receptor en lugar de transmitirle un enunciado (Gubar, 2011; Bernstein, 2011). En la literatura infantil, las palabras adquieren el poder de hacer cosas, de interpelar –como actos de habla perlocutivos– a su público, y por eso se emparenta estrechamente, en sus tendencias más experimentales, con el arte de vanguardia. Así, los lectores de literatura infantil latinoamericana

han colaborado históricamente con las prácticas discursivas infantiles y juveniles enviando cartas o participando en concursos, y las y los autores los han tenido en cuenta a la hora de crear nuevos textos. Los escritores y las escritoras, a lo largo del siglo XX, han visto a sus lectores cada vez más como sujetos activos y consumidores de propio derecho, a los que era importante interpelar y atraer, como constructores activos de los discursos: se los nombra, se los invita a enviar cartas y a participar activamente, se tiene en cuenta su interés y diversión en el armado de la publicación.

Recapitulando, la literatura infantil latinoamericana puede ser pensada como producto de relaciones entre escritores –en su mayoría adultos, pero también niñas y niños–, públicos infantiles –aunque también jóvenes y adultos– y una serie de enunciados, y que incorpora además instituciones encargadas de editar, publicar y hacer circular esos textos: editoras locales o internacionales, librerías y bibliotecas, autoridades escolares. Estos cuatro elementos son constitutivos de las prácticas discursivas propias de la literatura infantil, en la que el término *literatura* continúa siendo utilizado, aunque sin dejar de tener en cuenta su carácter problemático. La especificidad de la literatura infantil implica, entonces, una serie de textos, un grupo de autores, un receptor doble –los padres o maestros y los niños y las niñas y adolescentes– y una serie de mediadores (instituciones, escuelas, editoriales) que condicionan la escritura y la lectura porque declaran algunos libros como aptos, crean leyes y normativas educativas y criterios temáticos o lingüísticos y por edad (Lluch, 2003).

Este tipo de instituciones mediadoras son más o menos fuertes en los distintos países de América Latina, pero en todos los casos intervienen en la producción y circulación de la literatura infantil. Por ejemplo, en el caso de Brasil, la enorme presencia del Estado en políticas de incentivo a la producción, circulación y consumo de libros, que parten de diferentes proyectos públicos de apoyo a la producción estética, lo ha vuelto un agente activo en la literatura infantil, a partir de legislaciones que pautan la lectura escolar y que causan un notable desarrollo cuantitativo y cualitativo de dicha producción (Lajolo y Zilberman, 2017). Asimismo, varios ministerios de educación de los países latinoamericanos han elaborado diferentes documentos y políticas, como los planes nacionales de lectura, que afectan profundamente la literatura infantil al pautar los temas a ser trabajados en clase, lo que corre el riesgo de determinar y controlar, de un modo u otro, la literatura infantil contemporánea al priorizar lo pedagógico y didáctico y al dejar de lado lo transgresor, lo contradictorio, lo lúdico y lo placentero



de la lectura. Investigaciones recientes sobre la lectura en los diferentes países muestran que la democratización de la lectura es aún precaria en la mayoría de ellos, lo que deja al descubierto la misión democratizadora que le queda a la literatura infantil como forma de redimir la lectura y alterar prácticas letradas precarias y excluyentes, de larga data en América Latina (Failla, 2016).

Rechazamos una división demasiado rígida entre textos destinados al uso escolar y la literatura infantil, dada la relativa indefinición de sus fronteras, en permanente contagio entre la institución educativa, la esfera literaria y el mercado de impresos, entre la revista, el texto escolar y el libro, como característica duradera de la producción infantil latinoamericana hasta nuestros días. Históricamente, el ingreso o no de la literatura infantil al ámbito escolar fue definido por una serie de estrategias de selección institucional que distinguían entre los libros autorizados, los recomendados y los excluidos. Específicamente, la literatura infantil y el discurso pedagógico se han venido enfrentando y articulando a lo largo de los siglos XX y XXI, dado que ha sido difícil separar a la primera totalmente del segundo, incluso cuando es pensada de modo altamente experimental y lúdico, huyendo de la dualidad entre arte y formación: la escuela incorpora la literatura, y la literatura no desdeña lo pedagógico.

En ocasiones, sin embargo, el propósito pedagógico, didáctico y moral ha aprisionado a la literatura infantil y juvenil en una suerte de corral, como ha afirmado Graciela Montes (2001), como un terreno en el que estaría excluido lo denso, lo matizado, lo dramático, lo contradictorio, lo doloroso, lo cuestionador o lo experimental. La literatura infantil latinoamericana ha logrado, de modos diferentes en cada período, sortear estas prescripciones externas que corrían el riesgo de volverla un discurso unidimensional, y ha incurrido en formas de experimentación estética a veces radical. Este libro analiza textos escolares y literarios en forma articulada, escritos por autoras para el público infantil, aunque observa diferencias y especificidades, incluso porque desde las primeras décadas del siglo las autoras incluían en sus escritos escolares fragmentos de sus textos literarios y viceversa, lo que marca un horizonte conjunto y una continuidad.

Para entender la literatura infantil latinoamericana como práctica discursiva tenemos que considerar que no se reduce a la intención de un autor ni a las expectativas del lector, ni a lo tematizado en el texto, ni a las preferencias de un editor. Se trata de un fenómeno dinámico, contrario a lo que Jacqueline Rose, en su estudio pionero, ha teorizado como la “imposibilidad

de la literatura infantil” (1992). Según Rose, la literatura infantil sería hasta cierto punto imposible porque implicaría una relación jerárquica y desigual entre el adulto –el autor, la figura de autoridad, omnipotente delante del texto– y el niño lector –receptor pasivo–, en la que no existiría espacio intermedio o punto de encuentro entre ambos (ídem). Rose afirma que la literatura infantil tiene como base esa ruptura y esa relación asimétrica en la que el niño, motor principal de la escritura, es permanentemente excluido, no tiene voz, incluso cuando el texto lo nombra de diferentes modos (ídem). Perry Nodelman, en una dirección similar, afirma que la literatura infantil es siempre ambivalente: ofrece a los niños lo que los adultos consideran que deben querer, dado que son los adultos los que determinan el valor y el sentido de la infancia (2008). Nodelman argumenta que el narrador de la literatura infantil sería una figura de autoridad que trataría de colonizar al niño lector y controlar el significado del texto (ídem). Se trata de una visión binaria que opone de modo absoluto niños y adultos, como grupos homogéneos, y en la que la infancia aparece como inmadura, inocente, pasiva.

Lejos de esta concepción de la literatura infantil como actividad puramente adulta que impone un ideal estático de infancia a los lectores, pasivos y excluidos de los textos, es importante tener en cuenta que lo que los niños dicen, hacen y escriben cumple un papel en la literatura infantil de América Latina y que gran parte de los textos interpelan en forma activa tanto a adultos como a niños. Se trata de enunciados que transmiten sentidos diversos y a veces contradictorios sobre la infancia y la literatura infantil, en géneros que están lejos de ser homogéneos, como el teatro, la no ficción, la poesía, el relato de terror, la leyenda, el cuento humorístico, el cuento fantástico, las historietas, los cómics. Es más acertado decir que la literatura infantil latinoamericana es un proceso dinámico en el que lector, enunciador y texto entran en relación y en el que los tres salen transformados del encuentro. Ni la infancia ni la adultez son grupos homogéneos que puedan ser definidos de una vez, sino que son construcciones sociales y culturales contingentes y sujetas a disputa: por eso, la literatura infantil latinoamericana es un territorio que no es patrimonio único ni de adultos ni de niños y niñas, sino que es territorio de sentido y significación contencioso, creado y compartido por enunciadores y lectores, niños y adultos.

Como ha afirmado Marah Gubar, la literatura infantil dialoga, nombra e interpela a su público; la lectura y la recepción infantiles no son irrelevantes ni imposibles de incorporar en una teoría de la literatura infantil,

dado que es posible estudiar los modos en que los niños leen o responden a los textos, sus opiniones, hábitos y actividades (2011). Por eso, este libro analiza la literatura infantil como práctica cultural y discursiva determinada por experiencias de niños, niñas y adultos, relacionada con otras prácticas sociales y culturales, escolares, familiares, psicológicas, publicitarias. Además, partimos del supuesto de que la literatura infantil se relaciona con otras prácticas estéticas: corporales, visuales, orales, auditivas y audiovisuales. La oralidad y la escritura, lo visual y lo verbal, lo sonoro y lo escrito han estado históricamente unidos en forma dinámica en la literatura infantil, alternando el uso de imagen y texto en un contrapunto. Los diferentes soportes –lo auditivo, lo táctil, lo visual– son portadores de significado en sí mismos, se conjugan con el texto y dan como resultado una unidad mayor a la simple suma de las partes.<sup>6</sup>

Dado su carácter interdisciplinar, la literatura infantil, y específicamente la literatura infantil latinoamericana, como constructo teórico y objeto de estudio académico, ha sido estudiada a partir del diálogo entre diferentes disciplinas y perspectivas teóricas: los estudios de la infancia –que se destacan por su multi e interdisciplinariedad (Cook, 2009)–, la historia de la infancia, la historia de la lectura y de la cultura escrita en América Latina (Pellegrino Soares, 2007; Tavares Raffaini, 2016), la sociología de la lectura, la historia del juguete y la cultura material (Bernstein, 2011; Pellegrinelli, 2010; Sosenski, 2012), la performance y el teatro (Gubar, 2011), la lectura (Colomer, 2017), los cuentos de hadas y el folklore (Tatar, 1999; Michelli, 2020), y la historia de las emociones (Olsen, 2015). Este carácter interdisciplinar ha tenido el efecto, en ocasiones, de soslayar la literatura infantil, destinada a una suerte de “corral” (Montes 2001), espacio menor y minorizado; y en otros momentos, de desdibujar sus fronteras ante propósitos pedagógicos, morales, de mercado. Sin embargo, es la capacidad de formular preguntas que atraviesan diferentes disciplinas, lenguajes y espacios sociales, en el cruzamiento de cuestiones de género, raza, etnicidad y clase, y su enorme potencial para alcanzar públicos más amplios que muchos otros lenguajes literarios, lo que ha definido el campo de la literatura infantil y ha determinado su enorme intervención en la vida pública y la ciudadanía.

Ese carácter marginal explica –de lo contrario sería inexplicable– la falta de atención e interés por la enorme contribución de las mujeres escritoras en ese campo, como productoras y creadoras de lenguajes experimentales,

---

<sup>6</sup> El ejemplo paradigmático de este fenómeno son los libros-álbum (Bajour, 2016).

innovadores, dinámicos, capaces de insertarse en varias ramas de la industria cultural y de tener una enorme potencia transformadora en lo que hace a las formas de pensar la sociedad y las infancias. Con la intención de visibilizarla y conferirle la centralidad que merece, este libro recupera el legado de las escritoras mujeres que, desde fines del siglo XIX, han intervenido en la literatura infantil a través de nuevos temas y estilos, proponiendo con ello nuevas formas de pensar la ciudadanía. Además, se propone develar el verdadero fenómeno revolucionario que las escritoras de literatura infantil encarnaron en las décadas de 1960 y 1970, a través de intervenciones transformadoras tanto por los lenguajes utilizados para nombrar e interpelar a los niños como por el modo en que impulsaron el cambio social, ya fuera a través de nuevas representaciones de la infancia y de las relaciones entre los géneros, o a partir de nuevas formas de pensar el orden histórico-social.

Con esos fines, este libro está dividido en tres capítulos y una conclusión. El capítulo 1 funciona como un mapa de las escritoras pioneras de la literatura infantil entre las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Comienza situando la actuación de una serie de mujeres pioneras en la literatura infantil y en la cultura escrita en las últimas décadas del siglo XIX: Juana Manso, Clorinda Matto de Turner, Eduarda Mansilla y Júlia Lopes de Almeida. Estas autoras fueron creadoras de una literatura infantil anclada en una perspectiva nacional, opuesta a los textos importados, que se propuso educar niños y niñas socialmente conscientes, como futuros ciudadanos. El capítulo realiza a continuación una breve cartografía de una selección de escritoras de literatura infantil de la primera mitad del siglo XX, que incluye a Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Henriqueta Lisboa y Cecilia Meireles, creadoras de un lenguaje estéticamente sofisticado, coloquial y lúdico para niños, en el que, lejos de moralizar y disciplinar, se invitaba al público a participar activamente de la experiencia placentera de la lectura pensada a través del disfrute y el entretenimiento.

El capítulo 2 desarrolla el contexto histórico y cultural de la intervención de un grupo de escritoras en la industria cultural para niños en las décadas de 1960 y 1970, analizando la estructura de sentimiento revolucionaria que impulsaron en la literatura infantil. Como editoras y traductoras, escribiendo y editando secciones en revistas, escribiendo teatro para niños, en la industria discográfica, el teatro y el musical infantil, con guiones de televisión y hasta en la industria cinematográfica, estas escritoras articularon la elaboración formal de los lenguajes estéticos propia de las

producciones de la “alta cultura” con una sensibilidad aguda para dialogar con los públicos amplios y los intereses específicos de la platea infantil, a través del humor, lo lúdico, lo sonoro y las posibilidades abiertas por las tecnologías audiovisuales. El capítulo explica las políticas editoriales de las dictaduras argentina y brasileña hacia los libros infantiles y muestra la relación contenciosa que esa estructura de sentimiento revolucionaria estableció con los gobiernos dictatoriales, debiendo enfrentar la amenaza de la censura y la persecución. Incluye una sección que explora la estructura de sentimiento antidictatorial de estas escritoras, profundizando en las tensiones y contradicciones entre ellas y su posicionamiento ante los regímenes dictatoriales. Al tiempo que algunas de ellas fueron prohibidas y censuradas, y su literatura infantil considerada de alta peligrosidad precisamente por el ethos revolucionario, contestatario y radical que pretendían impulsar, en el que era central el cuestionamiento de las convenciones y las normas, la impugnación de las jerarquías sociales, económicas y políticas, otras fueron más sutiles en sus críticas y dieron continuidad al horizonte estatal, escolar y familiar, si bien lo concibieron de forma más inclusiva y democrática. El capítulo incluye el análisis de una selección de cuentos y poemas de María Elena Walsh, Laura Devetach, Silvina Ocampo, Graciela Montes y Elsa Bornemann, por el lado argentino, y de Ana Maria Machado, Ruth Rocha y Lygia Bojunga Nunes, por el lado brasileño.

El capítulo 3 profundiza el ethos feminista como punto común en la estructura de sentimiento revolucionaria de estas escritoras, en el cual niñas y mujeres aparecieron como agentes del cambio y como revolución de las estructuras sociales y familiares. Sin embargo, el cuestionamiento de los parámetros convencionales de belleza corporal e intelectual no se encarnó únicamente en figuras femeninas, sino que aparecieron diferentes tipos de criaturas que escenificaron la exploración de nuevos patrones de género y sexualidad. Es importante en esta sección la presencia, en los textos analizados, de un grupo nutrido de figuras de mujeres adultas que subvirtieron las normas, que se rebelaron ante las estructuras familiares y las convenciones domésticas.

La conclusión desarrolla el modo en que estas escritoras, censuradas y prohibidas en las décadas de 1960 y 1970, se volvieron emblema de la redemocratización y alcanzaron, a partir de los años ochenta, un estatus de verdaderas celebridades del mercado cultural, cuyas obras se vendieron por miles de ejemplares y apuntaron a la mercantilización de la literatura infantil en la Argentina y en Brasil. Los libros, poemas y cuentos fueron

progresivamente perdiendo, de ese modo, la conexión más estrecha con la alta cultura, para alimentar las demandas de un mercado masivo. De hecho, la industria cultural fue imprimiendo sus marcas a estas producciones y diversificando sus lenguajes, a través de álbumes de música, filmes, espectáculos musicales, obras teatrales e incluso juguetes.

Trayendo a la luz una zona aún poco estudiada de la historia literaria y cultural, este libro busca revelar cómo, desde los primordios mismos de la literatura infantil en América Latina, las escritoras intervinieron como protagonistas en uno de los campos literarios más extensos y con más impacto en la formación de subjetividades, imágenes de ciudadanía y sociedad en el subcontinente. En efecto, partimos del supuesto de que la literatura infantil, lejos de ser un exclusivo instrumento de perpetuación del orden establecido y sus convenciones, emergió como núcleo polisémico y contencioso de debates en torno a cuestiones ligadas a las diferencias etarias, de género, clase y raza.

Para demostrarlo, se traza una línea ininterrumpida de intelectuales mujeres que escribieron literatura infantil y, desde allí, discutieron de forma potente ideas sobre la sociedad, las identidades colectivas y de género, interpelando a sus públicos a través de su propuesta de un horizonte de justicia social. No se pretende trazar una historia exhaustiva de las escritoras mujeres de literatura infantil, sino señalar continuidades, rupturas, puntos de densidad y complejidad, en varios momentos de la historia literaria de los siglos XIX y XX. Y detenerse en el modo en que un grupo de mujeres en las décadas de 1960 y 1970 radicalizó la tradición anterior y creó una estructura de sentimiento revolucionaria para niños y niñas cuyo alcance y circulación señalan su potencia y perdurabilidad hasta la actualidad.