

---

García Montero, A. (junio, 2025). "Los Cuentos de Polidoro en la trama editorial del Centro Editor de América Latina". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 20 (10), pp. 21 – 47.

---

**Título:** Los Cuentos de Polidoro en la trama editorial del Centro Editor de América Latina

**Resumen:** Este trabajo constituye un avance de la tesis de maestría "Narrar los clásicos para renovar la literatura infantil argentina de los sesenta: los Cuentos de Polidoro en el proyecto del Centro Editor de América Latina". Nos interesa comprender cómo una colección destinada al público infantil se inscribe en una propuesta editorial de las dimensiones del CEAL.

Nos centraremos aquí en poner en diálogo la colección de nuestro interés con otra que fue editada en forma casi simultánea: *Capítulo Universal*. Esta historia de la literatura mundial se propuso llegar a un público masivo, acompañada de su correspondiente *Biblioteca Básica Universal* y presentó propuestas específicas vinculadas a la literatura infantil y el relato de tradición oral, que nos permiten otra vía de acceso a las polémicas que el cuento tradicional (sobre todo el maravilloso de origen europeo) suscitó en el campo específico en el momento de su consolidación.

Al tiempo que -de modo ineludible- damos cuenta de algunas formas de vigilancia, censura y hostigamiento que sufrió el CEAL en sus primeros años, consideramos la construcción de su catálogo como estrategia de resistencia y apuesta democratizadora frente a las políticas represivas dictatoriales en el campo cultural de nuestro país.

**Palabras clave:** Literatura infantil; literatura folklórica; literaturas marginales; dictadura argentina; censura.

**Title:** *The Tales of Polidoro in the editorial plot of Centro Editor de América Latina*

**Abstract:** *This paper is an advance of the master's thesis "Narrating the classics to renew Argentine children's literature of the sixties: the Cuentos de Polidoro in the project of the Centro Editor de América Latina". We are interested in understanding how a collection aimed at children's literature is part of a publishing proposal of the dimensions of CEAL.*

*We will focus here on putting in dialogue the collection of our interest with another one that was published almost simultaneously: Capítulo Universal. This history of world literature was intended to reach a mass audience, accompanied by its corresponding Universal Basic Library and presented specific proposals linked to children's literature and oral tradition stories, which allow us another way of accessing the controversies that the traditional tale (especially the marvelous one of European origin) raised in the specific field at the time of its consolidation.*

*At the same time that -in an unavoidable way- we account for some forms of surveillance, censorship and harassment suffered by CEAL in its early years, we consider the construction of its catalog as a strategy of resistance and democratizing bet in the face of repressive dictatorial policies in the cultural field of our country.*

**Keywords:** *Children's literature, folk literature, marginal literature, Argentine dictatorship, censorship.*

## Los Cuentos de Polidoro en la trama editorial del Centro Editor de América Latina

Adriana García Montero <sup>1</sup>

### Había una vez...<sup>2</sup>

Compartimos algunos avances de nuestra tesis de maestría “Narrar los clásicos para renovar la literatura infantil argentina de los sesenta: los Cuentos de Polidoro en el proyecto del Centro Editor de América Latina”. La categoría “plan editorial reticular” (Bueno, 2006, p. 77) nos resulta productiva para indagar la trama de las decisiones que entretejen *Cuentos de Polidoro* (en adelante, CP) con una parte de la vasta producción del Centro (79 colecciones a lo largo de casi 30 años de existencia). En este caso nos ocupamos de poner en diálogo CP con su contemporánea *Capítulo Universal* (en adelante, CU). Ambas corresponden al tramo inicial del proyecto, y aunque destinadas a públicos diferentes, presentan interesantes puntos de contacto.

En trabajos que analizan la conformación del campo de la Literatura Infantil (en adelante, LI) en nuestro país entre las décadas de 1960 y 1970<sup>3</sup> es frecuentemente citado el fascículo a cargo de Amelia Hannois: *La literatura infantil* (n° 144 de CU), que fue acompañado por la *Antología de la Literatura Infantil*. Para pensar el aporte del CEAL al terreno teórico-crítico específico, ambos constituyen puntos de múltiple irradiación: hacia el entramado que la LI teje en esta particular historia de la literatura universal y hacia algunas series de los CP.

Si contextualizamos la decisión de editar CP, observamos que los 60 constituyen el “momento en que se hacen visibles algunas polémicas” (Fernández,

<sup>1</sup> Profesora en Letras Modernas, especializada en el campo de la literatura infantil y la alfabetización inicial. Es actualmente docente jubilada, alfabetizadora en espacios comunitarios y maestranda en Escritura y Alfabetización (UNLP). Referente del Nucleamiento Bariloche de la Red Argentina de Alfabetización, acompaña a equipos docentes en acciones de formación parmente. Participa del proyecto de extensión Literatura en los Márgenes (IFDC Bariloche) como co-coordinadora del taller “Libros prohibidos, memorias recuperadas”. Bariloche (Río Negro, Patagonia, Argentina). Correo electrónico: adrianagarciamontero@gmail.com.ar

<sup>2</sup> Como corresponde a los relatos tradicionales, esta es la fórmula con que Beatriz Ferro inicia su versión de *Pulgarcita*, que inaugura los *Cuentos de Polidoro*.

<sup>3</sup> Pueden consultarse los trabajos de Díaz Rönnner (2000), Fernández (2014), Vulponi (2021), Ortiz (2019), García (2021).

2014, p. 95) en torno al cuento maravilloso. Nos preguntamos por qué CEAL y Beatriz Ferro -una escritora y editora fundamental en el desarrollo de nuestra LI- definen publicar una colección integrada en gran parte por cuentos que están siendo cuestionados en esa época: ¿se explica sólo por la necesidad editorial de no pagar derechos de autor a fin de abaratar costos? Si bien no nos detendremos en estos debates,<sup>4</sup> consideramos que tanto la producción de Hanois como otros aportes presentes en CU constituyen una toma de posición al respecto.

### **Polidoro y sus relatos cruzan el umbral**

Caracterizado como fábrica de cultura (Gociol, 2017), el CEAL inicia su funcionamiento el 21 de septiembre de 1966 y constituye la continuidad de Eudeba: es la intervención dictatorial a la Universidad de Buenos Aires y su editorial la que obliga a Boris Spivacow y su equipo a trasladar la política de promoción cultural del ámbito estatal al privado. Comienza entonces esa “utopía progresista” (De Diego, 2024, p. 57) que atravesó casi 30 años de nuestra historia y se plasmó en el lema “Más libros para más”. En ese contexto, las expresiones de vigilancia y censura (sobre las que profundizaremos en próximos apartados) obligan a relativizar los aspectos favorables en el desarrollo de la industria editorial nacional.

Las primeras colecciones<sup>5</sup> son lanzadas en un momento de consolidación del mercado interno, conformado por nuevos lectores que acceden a mayores niveles educativos y para quienes el libro y la lectura son concebidos como forma de ascenso social. Este crecimiento coincide con un proceso de modernización cultural y modificación del canon que presta mayor atención a autores argentinos y latinoamericanos (Aguado, 2006; De Diego, 2006, 2024) La creciente profesionalización de agentes vinculados a la industria del libro completa este panorama.

#### **Recuerda Boris Spivacow:**

En mayo del 67 el Centro publicó la primera colección semanal para vender en kioscos. Fueron los Cuentos de Polidoro (...) una colección de libros para chicos de

<sup>4</sup>Además de los aportes ya mencionados, pueden consultarse los trabajos de Vulponi (2021), Ortiz (2019), García (2021).

<sup>5</sup>Entre ellas se destacan la *Serie del Encuentro* (1966) y *Capítulo. La historia de la literatura argentina* (1967) que contaron con muy buena recepción.

más o menos cinco a ocho años, muy, muy bien escritos, muy bien ilustrados. La dirigía Beatriz Ferro, que había trabajado conmigo, que se había formado conmigo en Editorial Abril, y después trabajó esporádicamente en Eudeba. (en Maunás, 1995, p. 66, *negrita en el original*)

Entre esa fecha y hasta 1968<sup>6</sup> se editan 80 pequeños libros (16x23 cm) de tapa blanda [ver figuras 1 y 2]. Dice su primera directora: “Su presencia en el kiosco la emparentaba con la revista o el fascículo; su contenido, en cambio, la hacía aspirante a libro” (Ferro, en Gociol, 2007, p. 39). El formato fascicular posibilitó su posterior reorganización en series, para conformar diversas reediciones, vendidas también a crédito:

- *Los hermosos libros* (1968): 16 tomos de tapas duras blancas, que recopilan la totalidad de los fascículos. Con el mismo nombre, en 1991 se recuperan algunos títulos en forma individual, editados en tapa blanda también de color blanco
- *El mundo encantado de los cuentacuentos* (1967/1976): 8 tomos en tapa dura negra
- *El mundo encantado de los cuenta cuentos* (1974/1976): 8 tomos, algunos aparecen como publicaciones del CEAL y otros de Ediciones Argentinas SRL
- *Nuestros cuentos o Cuentos para todos* (1968/1976): encuadernados en tapa dura de color celeste, recopila fascículos de distintas series
- Volúmenes especiales publicados en democracia que recuperan tres títulos de una misma serie con encuadernación en tapa blanda

<sup>6</sup>Hubo otras ediciones en formato individual en 1976/77 y 1984/85.



Figura 1: Tapa y contratapa de *Pulgarcita*, primer título de CP. (Elaboración propia)



Figura 2: Tapa y contratapa de *La vuelta de Don Quijote*, título que cierra la colección. (Elaboración propia)

Fue dirigida inicialmente por Beatriz Ferro y luego por Susana Bahamonde. Buena parte de las versiones estuvieron a cargo de su inicial directora, que también convocó a Horacio Clemente, Cristina Gudiño Kieffer, Inés Malinow, Beatriz Mosquera, Beatriz Doumerc, Yali (Amelia Foresto de Segovia<sup>7</sup>) y Aurelio Queirolo. Las ilustraciones fueron realizadas por artistas plásticos, que en algunos casos tenían una importante trayectoria en el campo del libro infantil y otros daban sus primeros pasos: Áyax Barnes, Agi (Magdalena Agnes Lamm), Amalia Cernadas,

<sup>7</sup>Muchos de los autores firmaban con seudónimos sus producciones. Los datos incluidos en la *Colección Homenaje* (Ministerio de Educación, 2014) nos permiten recuperar sus nombres y apellidos.

Oscar Grillo, Napoleón (Antonio Mongiello Ricci), Chacha (Sara Conti), Ignacio Corbalán, Gioia Fiorentino, Marta Gaspar, Alba Ponce, Ruth Varsavsky y Hermenegildo Sábat.

Es considerada un hito dentro de la producción para público infantil (Rocha Alonso, 2006; Gociol, 2007; García, 2021; Krause, 2016): “Con Oscar Díaz, director de arte de la editorial, nos planteamos entonces la necesidad de una renovación profunda y comenzamos a explorar diversas posibilidades para lograrlo. Tarea que, en el futuro, daría sus frutos en el CEAL con *Cuentos de Polidoro*” (Ferro, en Gociol, 2007, p. 38). Como veremos en CU y con el mismo propósito que otras propuestas de la editorial, buscó ampliar el horizonte cultural de los pequeños lectores ofreciéndoles una diversidad de tradiciones narrativas.

El centenar de relatos que la componen (algunos títulos contienen más de un cuento) está constituido mayoritariamente por renarraciones de cuentos maravillosos de origen europeo (los “clásicos” de Perrault, los hermanos Grimm y Andersen; y también italianos, polacos, noruegos, eslavos, escandinavos), mitos griegos, de tradición oral americana (entre ellos, relatos guaraníes, mayas del Popol Vuh, de origen andino o de pueblos originarios de América del Norte), orientales (además de Las mil y una noches, relatos bíblicos), fábulas y algunos episodios de Pinocho y aventuras de Don Quijote.

Se destaca por sus versiones fluidas, con tono humorístico y poco solemne, y por un diseño de vanguardia en que Oscar “Negro” Díaz llevó adelante su “inusual osadía gráfica” (Gociol, 2006, s.p.). La puesta en página favorece el diálogo entre lenguajes y así las ilustraciones no cumplen un papel subsidiario. Díaz puso en juego su “oficio” (así le gustaba caracterizarlo) para “forjar una identidad de colección” (Von Baumbach, 2016, p. 276). El trabajo de ilustración, con su polisemia y complejidad, posibilita una lectura contemporánea de los clásicos y acerca el mundo del arte a los pequeños lectores (Krause, 2016).

Seguimos el trabajo de Cassini (2021) para el análisis de ciertos procedimientos que hacen a la actualización de los relatos. En las renovadas versiones la temporalidad indefinida propia del cuento maravilloso coexiste con elementos que las acercan a las vivencias de los lectores, mientras que la voz narrativa los interpela con giros cómplices, que invitan a ser parte del mundo

ficcional. A pesar de haber optado por un español neutro (Rocha Alonso, 2006) y la elusión de marcas locales, el lenguaje de los CP combina “ciertas expresiones coloquiales o dichos populares pertenecientes a un registro informal” (Cassini, 2021, pp. 110-111) con expresiones poéticas.

“Según algunos críticos, -reflexiona Horacio Clemente, autor de las versiones de *Las mil y una noches*- las adaptaciones (...) fueron innovadoras en libros para chicos: por el lenguaje, por el humor, por las situaciones que se inventan, por la ironía, por el absurdo, por el desparpajo” (en Gociol, 2007, p. 39).

Son numerosos los aspectos que permiten inscribir a esta colección dentro de una tendencia renovadora de la LI: “uso de recursos fónicos que promueven el juego y las risas con el uso de rimas (...); hipérboles o exageraciones (...); juegos de palabras (...); elementos cómicos (...); palabras inventadas” (Cassini, 2021, p. 113). Junto con las referencias a la vida cotidiana, las vinculadas a las lenguas y tradiciones de los pueblos de procedencia, las aclaraciones o introducción de breves fragmentos informativos, cumplen la función de acercamiento a un acervo cultural diverso.

En nuestro propio trabajo, hemos señalado otros rasgos vinculados a la selección de relatos, a la construcción de personajes y a la resolución de los conflictos. Destacamos el rol dado a lo colectivo y al trabajo, el papel que juegan algunas heroínas, el lugar del arte en la vida social, la necesidad de lucha en pos de ideales, el cuestionamiento al poder, entre otros (García Montero, 2019).

Retomamos a Cassini (2021):

... es más que evidente que el objetivo del CEAL no era meramente económico, sino que estaba intrínsecamente relacionado con su objetivo principal que era ejercer un rol como agente cultural y fomentar la creación de lectores. Esto involucró, no sólo propuestas estéticamente atractivas y fáciles de adquirir, sino también la promoción de la apropiación del libro por parte de sus lectores. Para ello se les ofreció un producto editorial a la altura que permitiera un encuentro lúdico, informal y profundo con la literatura. (p. 150)

CP construye puentes entre la cultura letrada y la tradición oral: no se trata sólo de recuperar acervos que proceden de esta última, sino de hacerlo poniendo en juego estrategias muy ligadas a la narración oral. Podemos hipotetizar que al reponer la escena narrativa a través de la lectura adulta podrían actualizarse trayectorias lectoras que se ponen a disposición de las nuevas generaciones en un





*Figura 4: Interior de contratapa del fascículo 136 de CU, donde puede observarse, además del mecanismo de canje, la amplia distribución geográfica de la propuesta.*

Los libros seleccionados especialmente para acompañar los fascículos conforman la *Biblioteca Básica Universal*, cuyo propósito es la formación del lector (y su biblioteca). Al incluir obras representativas, habilita la experiencia literaria de primera mano, para la cual el aparato historiográfico en tono divulgativo puede servir de puente. Se inscribe en una tradición de colecciones de libros baratos (de las que el propio Spivacow participa en sus experiencias anteriores) y “subraya la vocación del Centro Editor de América Latina por intervenir en el armado de bibliotecas en el espacio doméstico y constituir una comunidad de lectores” (Barral, 2019-2020, s.p.).

En el plan general de la colección, los fascículos 138 a 145 integran el tomo *Las literaturas marginales*. Así son definidas en la introducción:

El heterodoxo conjunto de las "literaturas marginales" (folletín y narrativa popular, novela policial, ficción científica, canción popular, periodismo sensacionalista, historieta, fotonovela, etc.) constituye un típico producto de la civilización urbana e industrialista, que, en cierto momento de la evolución de ésta, se convertirá en el meollo de lo que se ha dado en llamar "cultura de masas". Nacidas y desarrolladas a lo largo del siglo XIX, su desenvolvimiento está significativamente ligado a los cambios experimentados en los medios de comunicación -en especial, en el campo

del periodismo- y a los progresos y expansión de la tecnología, de la alfabetización y de las nuevas relaciones sociales (particularmente, el afianzamiento de la clase media urbana), instauradas con el acceso de la burguesía a planos de mayor preeminencia económica y política. (Rivera, 1971, p. 1)

En principio, no parece ser una caracterización que dé cuenta de la LI, a pesar de que el fascículo que se ocupa de ella forma parte de ese volumen. Sin embargo, otros aspectos desarrollados en la introducción pueden ponerse más claramente en relación: los nuevos lectores, los avances en la alfabetización, la producción de impresos de tiraje masivo, las formas de hibridación entre cultura popular y *alta* cultura, serán retomados por Amelia Hanois.

Rivera advierte la necesidad de “elaboración de una visión integradora de este novedoso campo, capaz de brindarnos una interpretación ajustada de sus funciones, contenidos, dimensiones y efectos” (p. 2).

La actualización crítica y las nuevas perspectivas teóricas también son objeto de las preocupaciones de Hanois, quien considera que la LI aún aparece “desdibujada y desconocida” (1971, p. 145). Su abordaje comienza trazando un recorrido histórico y dice en relación a los orígenes:

Nacida del acervo de la tradición oral -(...) en sus comienzos los cuentos para niños surgen en una curiosa mezcla con los cuentos para adultos-, es difícil precisar el pasaje del folklore a su proyección literaria y el momento en que la literatura para los jóvenes se constituye como un género definido y específico. (1971, p. 147)

Propone algunos hitos: el siglo XVII con el nacimiento de la LI y la noción de infancia, la figura de Perrault como vínculo entre tradiciones populares y cultas, las obras que fueron apropiadas como parte del patrimonio infantil (*Gulliver*, *Robinson Crusoe*), el Romanticismo y la recuperación del patrimonio narrativo tradicional (los hermanos Grimm en Alemania y Pushkin en Rusia).

Resulta relevante el análisis que la autora realiza del contexto contemporáneo, que es precisamente el de la aparición de CP. Reconoce las transformaciones sociales y culturales que inciden en el mercado editorial (avances de las clases medias y acceso a la alfabetización) y cuestiona la falta de equipos actualizados para elaborar propuestas de calidad que también tengan en cuenta la ilustración.

La *Antología de la Literatura Infantil* correspondiente al fascículo se organiza en torno a dos géneros: poesía y cuento. En ambos casos se incluyen producciones de la tradición folklórica y de autores considerados representativos. Tanto la nota introductoria como la selección corren a cargo de la misma autora del fascículo.

Diez años más tarde, es reeditada: conserva la selección y reemplaza la nota introductoria por un estudio preliminar a cargo de Graciela Montes (ver figuras 5 y 6), quien parece entrar en diálogo con la ubicación de la edición precedente:

Cuestionada en su legitimidad por una parte importante de la crítica, abordada a veces tangencialmente, objeto otras de comentarios impresionistas y de juicios superficiales, la literatura infantil se perfilaba hasta hace pocos años como una entidad literaria menor, borrosa y un poso inasible. Su funcionalidad la condenaba irremediabilmente a formar parte, junto con los folletines, las novelas policiales y la ciencia-ficción, de ese misceláneo y pintoresco rubro de las literaturas "marginales", "impuras", "contaminadas" de intenciones extraliterarias. (Montes, 1981, p. 1)



Figura 5: Tapas de ambas ediciones de la *Antología de la Literatura Infantil*. (Elaboración propia)

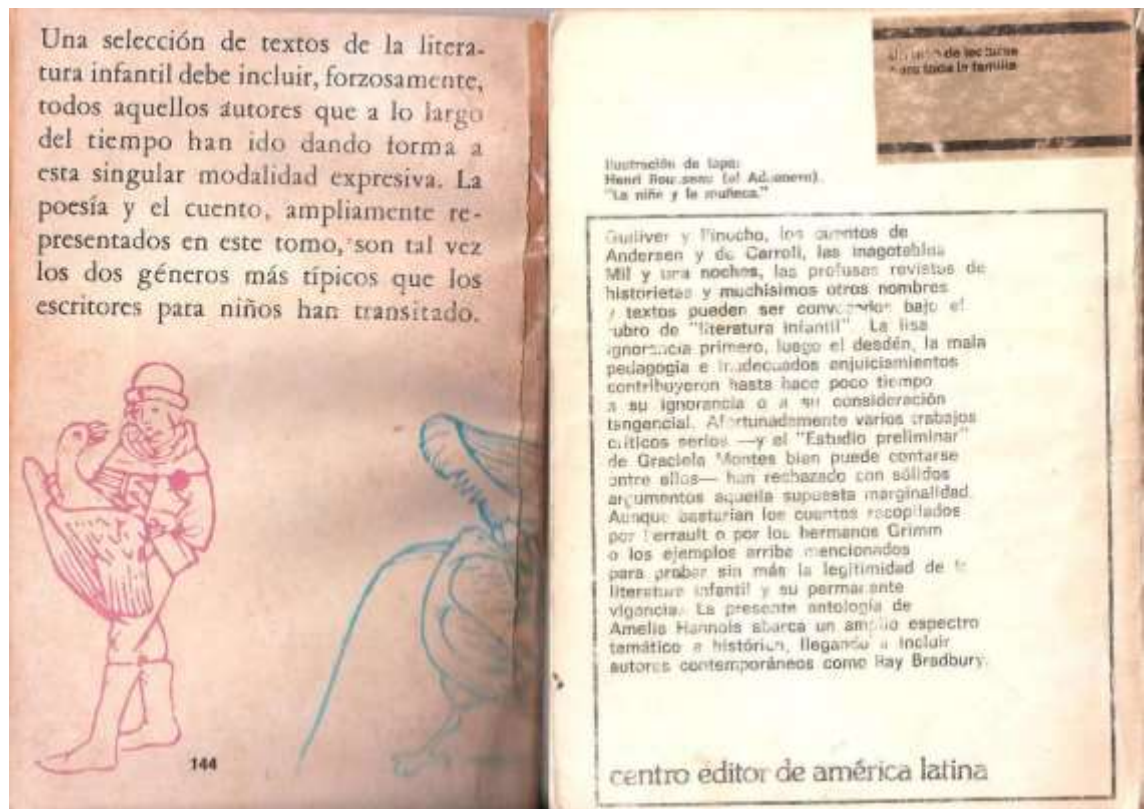


Figura 6: Contratapas de ambas ediciones de la Antología de la Literatura Infantil.  
(Elaboración propia)

Volviendo a la colección, dejaremos de lado el tratamiento que esta historia literaria hace de otros reconocidos autores de LI, que son incluidos en diversidad de fascículos (Lewis Carroll, Edmundo de Amicis, Mark Twain, José Martí o James Barrie, por ejemplo). En cambio, nos detendremos muy brevemente en algunos fascículos cuyos contenidos son coincidentes con el corpus seleccionado en CP.

Marcando una perspectiva que será sostenida a lo largo de la colección, desde el fascículo *El cuento: de los orígenes a la actualidad*, Jaime Rest<sup>8</sup> presenta un desarrollo histórico del género en que establece fuertes vínculos entre tradición oral y escritura:

Desde el punto de vista histórico, el cuento es -paradójicamente- una de las especies narrativas a la vez más antigua y más moderna (...). El cuento surge en un período muy temprano de la cultura, y su trayectoria abarca un desenvolvimiento varias veces milenario. (1968, p. LII)

<sup>8</sup>Como ha señalado Crespi (2013), la figura del crítico Jaime Rest -asesor de CU- es central en la ampliación del canon oficial hacia la incorporación de géneros marginales (o marginados) por la denominada alta literatura.

El cuento popular aparece legitimado en su carácter de obra elaborada colectivamente, a través del trabajo de generaciones a lo largo del tiempo: “el grupo social las incorporaba en el acervo colectivo y las modificaba sin vacilaciones, perpetuándolas de viva voz a través de generaciones” (Rest, 1968, p. LIII). Se destacan las fronteras un tanto lábiles entre tradiciones eruditas y populares (por ejemplo, al vincular la fábula de la lechera con el *Pantchatantra*), como también entre tradiciones de distintos pueblos y geografías.

Sin establecer distinción entre posibles destinatarios de las producciones, incluye una cronología del cuento universal que hace lugar a Perrault, Grimm, *Las mil y una noches*, o autores como Oscar Wilde, Horacio Quiroga o Saki. El listado de obras que se ofrece parece convocar a la experiencia lectora. Una función similar asumen los retratos de los hermanos Grimm, Perrault o Andersen, la ilustración de Doré para *Pulgarcito*, que también sirven como enlaces a otros abordajes. [Ver figuras 7 y 8]



Figura 7: Páginas LIV y LV del fascículo 3, dedicado a los orígenes y evolución del cuento. (Elaboración propia)



Figura 8: Páginas LXIV y LXV del fascículo 3, dedicado a los orígenes y evolución del cuento. (Elaboración propia)

Varios son los fascículos destinados al movimiento romántico y al surgimiento de las literaturas nacionales que valorizan el trabajo de recuperación de las tradiciones populares y folklóricas de diversos territorios. *El Romanticismo alemán* destaca la labor filológica de los Grimm, e incluye una columna dedicada al Märchen donde sus obras junto con las de Perrault son definidas como “Märchen populares”. Mientras que *El nacimiento de las nuevas literaturas nacionales* hace referencia a la tradición seguida por narradores modernos que toman el modelo de estos relatos, como el danés Andersen. *Boccaccio y el apogeo del cuento*, además de la referencia a las historias de Perrault y a *Las mil y una noches* como obras que sostuvieron el interés por el cuento tradicional entre la Edad Media y el Romanticismo, vincula relatos folklóricos e infantiles que enlazan con mitos celtas y recupera el personaje del héroe picaresco.

Otros se ocupan de los mitos griegos, los libros sagrados (hebreos y mayas), de los relatos de la tradición oriental. Finalmente, para *La literatura italiana: verismo y fin de siglo*, Corazón y Pinocho son “verdaderos clásicos de la literatura infantil en todas las latitudes y cuyas primeras versiones castellanas aparecieron ya a fines del siglo XIX” (Dabini, s.f., p. 720).

Señala Bueno: “El margen es para Spivacow una zona de desafío, una forma de litigio contra los lugares comunes de la cultura” (2006, p. 103). Hemos ofrecido

apenas algunos ejemplos que dan cuenta del modo en que esa inclusión de la LI en la categoría “literaturas marginales” resulta desafiada. Observamos cómo está presente a lo largo de toda la colección, y es reconocida como tal por una serie de críticos en el abordaje de sus respectivos temas. Un análisis integral nos permite acceder a una historización en movimiento, en relación a un género a cuya consolidación asistimos a partir de su inclusión en el proyecto. Por otra parte, habría en ese reconocimiento de autores y obras que conforman el canon de la LI una suerte de doble pertenencia, ya que además se los reconoce por su trascendencia para la literatura de sus países, épocas o movimientos.

Además, la colección construye una argumentación que sostiene la validez de los relatos orales, populares, de raíz folklórica, que han sido parte del patrimonio (no sólo) infantil en diversidad de tiempos y geografías. Estos relatos aparecen fuertemente ligados a un devenir histórico cargado de migraciones, desplazamientos, contactos entre pueblos y lenguas. La idea general resultante es la de un género vivo, en constante movimiento, que acompaña el devenir humano, a través del cual se expresaron preocupaciones de diverso orden, didácticas y de entretenimiento, seculares y religiosas.

Son numerosos los fascículos destinados a las literaturas orales, que las abordan en el marco de ciertos movimientos (como el Romanticismo) o regiones (literaturas africanas, orientales, americanas). Otros son agrupados en *La génesis de las literaturas* y prestan especial atención a las relaciones entre oralidad y escritura, entre literatura y folklore, mito y religión.

Esta historia expande el canon y torna porosas las fronteras entre literatura popular y literatura culta. Es ese posicionamiento el que conecta con la propuesta para público infantil: las historias de una diversidad de tradiciones que CP había puesto a disposición de sus lectores, reaparecen como parte de la literatura universal para un público amplio. Se trata de un modo de historizar y de poner a disposición que apela a una cultura en movimiento que invita a los lectores de los 60 y 70 -sin distinción etaria- a entamar sus propios recorridos en este proceso.

Las bibliotecas nacen en los quioscos y hacen lugar a diversidad de modos de participar en el tapiz cultural ampliando las fronteras en relación a las prácticas letradas. Constatamos de este modo otra expresión de la política cultural expansiva

del CEAL que participa en “el debate sobre la cultura alta y la cultura popular que se instalaba en los años sesenta” (Gasalla, 2006, p. 107) y “actúa en las zonas de contacto y de conflicto entre hegemonías y proyectos alternativos” (Bueno, 2006, p. 102).

Cerramos este apartado recuperando una cita de Amelia Hanois en que la LI es vista a través de esta perspectiva que tensiona las fronteras:

El hecho básico del que hay que partir es que esta literatura para la infancia y para la juventud está hecha por adultos. Su punto verdaderamente creativo es aquel en que se establece el reencuentro del adulto y del niño en una zona de mutua comprensión: ese mundo en que a través de los mitos, de los símbolos, de las significaciones de la ficción (...) el adulto (narrador) y el niño (oyente o lector) convergen y se identifican plenamente. (Hanois, 1971, p. 161)

### **Zona peligrosa (o los riesgos de formar lectores)**

Nuestra propuesta resultaría incompleta si no consideramos cómo el CEAL fue atravesado por dos dictaduras: las autodenominadas Revolución Argentina (1966-1973) y Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). En ese marco, sufrió vigilancia, represión, censura y destrucción de su producción y patrimonio, además de persecución, encarcelamiento y desaparición de algunos de sus colaboradores.<sup>9</sup>

Dice Judith Gociol:

Las dificultades económicas y la censura son dos de las constantes que marcaron el derrotero del Centro Editor de América Latina. El sello pasaba de las requisas impositivas a las policiales y de las órdenes de prohibición, a las crisis financieras. Los llamados telefónicos, las amenazas de bomba y otras formas intimidatorias eran parte de su cotidianidad. (2007, p. 367)

Tanto el discurso como las prácticas represivas de control de la cultura se van gestando tempranamente y con anterioridad al golpe de Estado de 1976 (Avellaneda, 1986; Invernizzi, 2007). En función de focalizar nuestra atención a los procesos específicos en cuyo marco se publicó CP, atendemos principalmente al período 1966-1970, que corresponde a la formulación y acumulación de los principales significados discursivos, entre ellos, la idea del peligro de la infiltración

---

<sup>9</sup> Recordemos, sin embargo, que fue en el breve y frágil período democrático entre 1973 y 1976 que Daniel Luaces fue asesinado por la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A). Fue parte de los equipos de trabajo de Historia de América en el siglo XX, Transformaciones, Historia del movimiento obrero (Gociol, 2007).

comunista, cuyas principales *víctimas* son los jóvenes, el arte y la cultura, y la educación (Avellaneda, 1986).

En agosto de 1967 el presidente de facto, Onganía, en función de las facultades que le confiere el Estatuto de la Revolución Argentina sanciona la ley 17.401 sobre actividades comunistas. De modo vago e impreciso, su artículo 1° establece que “serán calificadas como comunistas (...) las personas físicas o de existencia ideal que realicen actividades comprobadas de indudable motivación ideológica comunista”. La Secretaría de Informaciones del Estado (SIDE) queda encargada de la calificación de personas y actividades, reuniendo y centralizando los antecedentes generados por los servicios de información de otras jurisdicciones y reparticiones.

En junio de 1969 se produce una modificatoria (Ley 18.234) en la que se incorporan una nómina de actividades que al realizarse con dicha motivación merecerían este encuadre, entre las que aparecen:

- a) Requiera o preste ayuda para la difusión [sic] implantación, expansión o sostenimiento del comunismo;
- b) Tienda a sustituir o reformar el sistema institucional de la Nación o el orden social existente, propugnando en su lugar un régimen basado en la doctrina, plataforma, programas u objetivos del comunismo; (...)
- d) Tenga en su poder materiales de propaganda ...

Entre otras restricciones, quien reciba la calificación de comunista quedará inhabilitado para “instalar, adquirir, dirigir o administrar imprentas y editoriales”. En caso de determinarse que las personas o instituciones cometieron este “delito” pueden ser sometidas tanto al decomiso o incautación de los materiales impresos como a “la clausura hasta por un año de los lugares donde se imprima, edite, distribuya o venda ese material”.

Este es el contexto en el cual se producen las primeras operaciones de control cultural sobre nuestra editorial, que analizaremos a partir de algunos documentos disponibles en el fondo documental de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), resguardados por la Comisión Provincial por la Memoria de esa provincia. Como bien señala Invernizzi (2007), constituye un valiosísimo archivo para acceder a los mecanismos utilizados por el aparato represivo dictatorial.

En relación al CEAL encontramos en la Carpeta 12 Legajo 310 varios memorandos de febrero de 1967 que dan cuenta de la activación del sistema de inteligencia interna de la Policía de Provincia de Buenos Aires en torno a la creación del CEAL: “Este Organismo ha tomado conocimiento que se ha creado una nueva editorial” cuyo editor es caracterizado como “activo elemento izquierdista”. La apertura de una filial del CEAL en Mar del Plata lleva a solicitar informes sobre la realización de eventos similares en otras localidades y detalles sobre lo ocurrido, libros presentados, conceptos vertidos, asistentes y apoyos explicitados. Entre las respuestas a la solicitud aparece un informe producido pocos días después por la delegación de San Martín que da cuenta de que “no han ocurrido actos similares al llevado a cabo en la ciudad de Mar del Plata” pero que se han encontrado a la venta publicaciones de la editorial en “la librería Dante Alighieri, ubicada en la galería San Martín de esta ciudad, comercio que como se informara en oportunidad, se dedica en especial a la venta de libros y folletos de carácter marxista, ideología igualmente sustentada por sus propietarios”. El informe sirve de elevación de la publicación *Informes de China*, que el oficial que realizó el operativo de vigilancia adquiere “por el interés que inviste”, ya que -como menciona- en algunas páginas se hace referencia a la subversión.<sup>10</sup>

A lo largo del mes de febrero de 1967, varias delegaciones (Unidad Regional VIII, San Justo, San Nicolás, Lanús, Bahía Blanca, Pehuajó) responden al memorandum Depto “C” N° 400 informando resultados negativos y comprometiéndose a comunicar novedades.

El 16 de febrero la delegación Mar del Plata produce un informe que eleva a la SIPBA. Resulta un documento inestimable en relación a las razones de la temprana vigilancia al CEAL, considerando que había comenzado a funcionar hacía apenas 5 meses: las tendencias ideológicas de su fundador, la masividad del proyecto y la potencial accesibilidad a su producción debido a los bajos precios de comercialización son puestas bajo la vigilancia del aparato represivo.

---

<sup>10</sup> La publicación aparece íntegramente fotocopiada en la carpeta. Puede verse que en la sección “Guerrilla” de la revista aparece un artículo titulado “Estrategias de chinos y soviéticos en América Latina” y un subtítulo que abre a un apartado especialmente dedicado a nuestro país.

En noviembre de 1967 y bajo el sello “Estrictamente confidencial y secreto”, el Comando en Jefe del Ejército remite al jefe de la SIPBA la solicitud de “antecedentes que pudiera/n registrar en ese Organismo la/s persona/s mencionada/s en las/s planilla/s adjunta/s”. Estas planillas, en las que se reitera el sello, apuntan sólo los nombres del CEAL y de los Talleres Gráficos de Sebastián Amorrortu e hijos. Además de las direcciones de ambas empresas, se agrega que editan e imprimen -respectivamente- la revista *Capítulo*. Unos folios después aparece un informe sin fecha ni otros datos que reproduce casi textualmente el producido en Mar del Plata y agrega que el establecimiento gráfico “no se encuentra registrado en este Organismo”.

La carpeta 12 Legajo 325 se denomina “Publicaciones extremistas” y contiene varios listados de títulos, con sus responsables (editoriales u otros organismos) y algunas observaciones. En una nota de Secretaría de Marina de la Armada Argentina fechada en marzo de 1967 encontramos, además del sello de confidencialidad, datos sobre su propósito: mantener actualizada la información disponible sobre las publicaciones vigiladas. Uno de los listados consta de 13 páginas, con títulos de diversa procedencia (nacional y extranjera) caracterizados como “publicaciones y editoriales extremistas”, y organizada bajo subtítulos: comunistas, trotskistas, anarquistas y de extrema derecha.<sup>11</sup> En la página 11 se enlistan “editoriales comunistas, criptocomunistas y filocomunistas [sic]”. Entre ellas aparece el nombre del Centro Editor, pero también otras cuyos catálogos cuentan con textos literarios o informativos destinados a público infantil y juvenil: Barrilete, Cartago, Cultura, Futuro.<sup>12</sup>

La carpeta 13 Legajo 414 se inicia con un memorandum de octubre de 1969. El informe del secuestro de la colección *Siglomundo* en Avellaneda es remitido por la SIPBA de Lanús al jefe del Servicio de Informaciones Policiales de La Plata. Leemos que el procedimiento se realiza bajo argumento de infracción a la ley 17.401: “en un

<sup>11</sup>Nótese que la vigilancia del régimen también recae sobre publicaciones que podrían ser más cercanas ideológicamente.

<sup>12</sup>Entre las décadas del 50 y 60, editorial Futuro publicó varios títulos de Álvaro Yunque dentro de su colección “Muchachos” (*Jauja, La barra de los siete ombúes, Ta-te-ti, Poncho, No hay vacaciones*), como también libros de José Murillo. Ambos autores serían nuevamente afectados por la censura entre 1976 y 1983.

galpón (...) se estarían almacenando libros posiblemente de tendencia COMUNISTA” (mayúsculas en el original). La inspección encuentra

...innumerable cantidad de volúmenes aptos para la venta por tratarse de novelas, cuentos, diccionarios, etc., cuyos tomos se expendían habitualmente en comercios de librería. Al margen de ello se comprueba la existencia de los siguientes ejemplares que forman la COLECCIÓN SIGLO-MUNDO [sic] algunos de los cuales por su contenido de PROPAGANDA COMUNISTA, se hallan incursos en INFRACCIÓN A LA LEY NACIONAL 17.401 que reprime tales actividades. (mayúsculas y subrayados en el original).

Sigue la nómina ordenada por número de fascículo con información de título y suplemento. Son significativas las cifras correspondientes a ejemplares secuestrados, que oscilan entre 2.700 y 37.600 (esta última corresponde al n° 9, *El deporte: profesión y espectáculo*). En total, son más de 700 mil fascículos, cantidad que se duplica al incluir los respectivos suplementos (libros, discos, sobres con documentos, diapositivas, etc.). El propio informe da cuenta de que quedan en el depósito clausurado, ya que su volumen impide el traslado. A ellos se suman los 300 mil ejemplares secuestrados en el depósito de la editorial en Capital Federal por funcionarios de la Dirección de Coordinación Federal en septiembre del 69.

Boris Spivacow inicia (y gana) un juicio, y la colección vuelve a aparecer en 1973, desde el fascículo 1 (llegan a editarse 110) aunque sin los suplementos que la habían caracterizado. En ocasión del relanzamiento, los nuevos fascículos están acompañados del volante “Por qué vuelve Siglomundo”, que historiza el proceso desde el secuestro al resultado favorable de las acciones legales iniciadas por el editor. (Ver figura 9)



Figura 9: Folleto que acompaña al relanzamiento de la colección Siglomundo en 1973.  
(Elaboración propia)

La reedición de Siglomundo y su entramado con otras decisiones editoriales plasmadas en el lema “Más libros para más” -tal como venimos considerando- constituyen tanto una respuesta a la censura (Gociol, 2007) como estrategias de resistencia frente a las dictaduras que atravesaron su historia (Bueno y Taroncher, 2006).

No avanzaremos más allá en la descripción y caracterización de las múltiples formas de censura y represión que sufrió el CEAL (ampliamente documentados por Avellaneda, 1986; Invernizzi y Gociol, 2002; Gociol, 2007). Sirvan estos relevamientos para invitarnos a profundizar y extender nuestra mirada (como investigadores y docentes) hacia los procesos de control cultural, para que no queden encapsulados entre los años 1976 y 1983. Como reflexiona Avellaneda al cierre de la introducción a su libro y luego de relevar algunos hechos de censura producidos en los primeros años de la recuperada democracia: “La semejanza de estos hechos con muchos otros del pasado inmediato es prueba concluyente de que el tema de este libro no es para los argentinos un asunto de mera erudición académica” (1986, p. 53).

Sabemos que los censores siguen entre nosotros. Los hemos visto actuar recientemente, en el ámbito oficial y el periodismo, frente a la inclusión de libros como *Cometierra*, *Si no fueras tan niña* o *Las primas* en el Plan de Lecturas de la provincia de Buenos Aires. Y no podemos menos que recordar que en un gobierno de signo próximo al actual la *Colección Homenaje* fue objeto de prácticas similares. Además de la cancelación y desfinanciamiento de programas de promoción de la lectura durante la gestión de Macri, cuando inició su presidencia en 2015, muchos de los paquetes que la contenían y estaban pendientes de envío a las escuelas fueron descartados en contenedores frente al edificio del entonces Ministerio de Educación nacional. La leyenda “zona peligrosa” en la etiqueta (ver imagen 10) era agregada cuando la institución destinataria estaba ubicada en una región alejada o empobrecida.



Figura 10: Fotografía de uno de los packs de la Colección Homenaje que fueron desechados y por lo tanto no llegaron a las escuelas. (Elaboración propia)

Como nos enseñan distintos pueblos americanos a través de los ocho relatos que recupera Beatriz Ferro en *El fuego y los cuentacuentos*, robar el fuego a los dioses (y contar esa historia) siempre ha sido una operación riesgosa.

### Que las leemos todavía nosotros<sup>13</sup>

El CEAL llevó adelante una política cultural expansiva caracterizada por el diálogo entre colecciones y por las estrategias de inclusión y amplificación. Ambas se articulan en lo que Bueno (2006) ha denominado plan editorial reticular.

Quienes produjeron CU concretaron una operación crítica de rasgos inclusivos que buscó jerarquizar las literaturas marginales, folklóricas, orales, apoyándose en la construcción de nuevos aparatos teóricos (Santos, 2006). Quienes diseñaron CP pusieron en pie de igualdad tradiciones orientales, americanas o europeas. El diálogo entre ambas propuestas se sostiene en una concepción dinámica, tanto del cuento popular como de la literatura: zona de frontera en que conviven y dialogan diversidad de tiempos, geografías y culturas.

En todos los casos, el objetivo fue llegar a nuevos lectores, y a ese fin se orientaron tanto la selección como el diseño de las colecciones, que ponen a disposición e invitan a leer amplios acervos culturales. En esa totalidad que sus bibliotecas proyectan, el CEAL en tanto cuerpo intelectual, se ocupó de hacer lugar

<sup>13</sup>Con esta frase Cristina Gudiño Kieffer cierra el último volumen de CP, *La vuelta de Don Quijote*.

y dar legitimidad teórica a las producciones de la cultura popular, al tiempo que validó prácticas letradas de los sectores a los que buscó formar como lectores.

La categoría “marginal” que atraviesa nuestro trabajo podría ser indagada en otros campos disciplinares como analizador de las decisiones editoriales con que se construyó el catálogo. *Transformaciones, Siglomundo, Historia del movimiento obrero, Pueblos, hombres y formas en el arte, La historia popular, La vida de nuestro pueblo*, sólo por nombrar algunas, dan cuenta de esta mirada ampliada respecto de los objetos de la cultura o las ciencias sociales sobre los cuales vale la pena editar.

Las producciones destinadas a la infancia forman parte de un entramado editorial cuyos desafíos pueden comprenderse más cabalmente si ponemos en relación las colecciones. Hemos visto cómo la LI ingresa como “literatura marginal” en una colección que de algún modo pone en juego y a la vez discute esa categoría. Así, su existencia y actualidad es reconocida a lo largo de otros fascículos, entretejida con movimientos o períodos, con obras y géneros de distintas procedencias.

Aunque nuestro camino ha sido el de desandar las acciones represivas hacia una mejor comprensión de su producción editorial, sigue inquietándonos la pregunta por el ensañamiento de las dos últimas dictaduras hacia el CEAL.

No es de extrañar que esta posición de hibridación con que se fue en busca de los nuevos lectores para que se apropien de acervos expandidos haya resultado especialmente revulsiva para quienes asumieron la cultura nacional desde posiciones esencialistas y tradiciones cristalizadas en ciertos valores supuestamente eternos y universales (Dios, Patria, Familia).

Hemos intentado profundizar en la posible complementariedad entre el asedio al canon occidental y la construcción de nuevos lectores. Teniendo en cuenta la magnitud del proyecto, queda pendiente el desafío de seguir indagando otras zonas de diálogo entre colecciones del CEAL y reconstruir de modo más integral la trama que sostiene CP dentro del proyecto profundamente humanista y colectivo que encabezó Boris Spivacow.



## Referencias bibliográficas

- Aguado, A. (2006). 1956-1975. *La consolidación del mercado interno*. En J. L. De Diego, José Luis (2006) (Dir), Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000 (pp. 125-162). Fondo de Cultura Económica.
- Andersen, H. C. (1967). *Pulgarcita*. Trad. B. Ferro. Ilust. Á. Barnes. Centro Editor de América Latina.
- Avellaneda, A. (1986). *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983/1*. Centro Editor de América Latina.
- Bamonte, V. (2006). El folletín de Gutiérrez desde Rivera: dos gestos similares. En: M. Bueno y M. A. Taroncher (Coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia* (pp. 137-155). Siglo XXI.
- Barral, M. (2019). Capítulo (1967-1968): cómo contar la historia de la literatura argentina en una publicación de fascículos semanales. *Orbis Tertius*, 24(30), e131. <https://doi.org/10.24215/18517811e131>
- Brugger, I. M. de (1968). *El romanticismo alemán*. Centro Editor de América Latina.
- Bueno, M. (2006). La literatura argentina y los escritores: cartografía de Capítulo. En: M. Bueno y M. A. Taroncher (Coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia* (pp. 77-90). Siglo XXI.
- Bueno, M. y Taroncher, M. A. (2006). Prólogo. En: M. Bueno y M. A. Taroncher (Coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia* (pp. 9-11). Siglo XXI.
- Cassini, L. (2021). *Representación(es) de la(s) infancia(s) en colecciones editoriales argentinas de LIJ del '60 y '70*. [Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas no publicado]. Universidad Nacional de Córdoba.
- Crespi, M. (2013). *Jaime Rest: Función crítica y políticas culturales (1953-1979): De Sur al Centro Editor de América Latina*. [Tesis presentada para la obtención del grado de Doctor en Letras, Universidad Nacional de La Plata]. SEDICI. Repositorio institucional de la UNLP. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/29928>
- Dabini, A. (s.f.). *La literatura italiana: verismo y fin de siglo*. Centro Editor de América Latina.



- De Diego, J. L. (2024). *La literatura entre la historia y el mercado: Capítulo. La historia de la Literatura Argentina*. En J. L. De Diego (2024). *La sagrada mercancía. Estudios sobre literatura y edición* (pp. 51-96).
- De Diego, J. L. (2006). 1976-1989. Dictadura y democracia: la crisis de la industria editorial. En J. L. De Diego (2006) (Dir), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* (pp. 163-207). Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Rönner, M. A. (2000). Literatura infantil: de “menor” a “mayor”. En E. Drucaroff (Ed.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol.11. *La narración gana la partida* (pp. 511-531). Emecé.
- Fernández, M. G. (2014). *Los devoradores de la infancia*. Comunicarte.
- Ferro, B. (1967). *El fuego y los cuentacuentos*. Leyendas de América. Ilust. A. Cernadas. Centro Editor de América Latina.
- García, L. R. (2021). *Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina. Narrativas del pasado para contar la violencia política entre 1970 y 1990*. Lugar Editorial.
- García Montero, A. (2019) Lectura, memoria y resignificación: una aproximación a la Colección Homenaje Cuentos de Polidoro. En: *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 8 (4), pp. 16- 40.
- Gasalla, B. (2006). *Literatura argentina y humor. Carlos Warnes y la institución literaria*. En: M. Bueno y M. A. Taroncher (Coords.), Centro Editor de América Latina. *Capítulos para una historia* (pp. 107-117). Siglo XXI.
- Gociol, J. (2017). *Centro Editor de América Latina: una fábrica de cultura*. Biblioteca Nacional.
- Gociol, J. (2007). *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina*. Biblioteca Nacional.
- Gociol, J. (2006) (Coord.). *Mirala hasta que te guste. Homenaje a Oscar Díaz, diseñador gráfico de Eudeba y del Centro Editor*. Biblioteca Nacional.
- Gudiño Kieffer, C. (1968). *La vuelta de Don Quijote*. Ilust. O. Grillo. Centro Editor de América Latina.
- Hannois, A. (1971). *La literatura infantil*. Centro Editor de América Latina.
- Hannois, A. (comp.) (1971). *Antología de la Literatura Infantil*. Centro Editor de América Latina.

- Invernizzi, H. (2007). *La censura sobre la cultura durante la última dictadura militar. Documentos e interpretación*. Colección Temática 6. Censura cultural. Comisión Provincial por la Memoria Disponible en <https://atom.comisionporlamemoria.net/index.php/prologo-2> (fecha de consulta: 16/03/2025)
- Invernizzi, H. y Gociol, J. (2002). *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Eudeba.
- Krause, F. (2016). *La lectura del artista Áyax Barnes a través de sus ilustraciones de los cuentos de Andersen en la edición de los Polidoro del Centro Editor de América Latina*. [Trabajo Final de Especialización en Literatura Infantil y Juvenil. UNSAM]. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de San Martín. <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/2048>
- Ley 17.401 de 1967. De creación de un régimen de prevención y represión de actividades comunistas. Boletín Oficial: 29 de agosto de 1967. Disponible en <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-17401-260802/texto> (fecha de consulta: 15/03/2025)
- Ley 18.234 de 1969. De sustitución los artículos 11 y 12 de la ley 17.401. Boletín Oficial: 6 de junio de 1969. Disponible en <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-18234-260828/texto> (fecha de consulta: 15/03/2025)
- Maunás, D. (1995). *Bosis Spivacow. Memoria de un sueño argentino*. Colihue.
- Montes, G. (1981). Estudio preliminar. En: Perrault, Ch., Grimm, J. y W., Andersen, H.C. y otros (1981). *La literatura infantil. Antología*. Centro Editor de América Latina.
- Ortiz, M. F. (2019). *La cultura para la infancia en los inicios de Canal 10 de Córdoba: humorismo, innovación y experimentación en Pipirrulines (1972-1973)*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba]. Sistema Nacional de Repositorios Digitales. [https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/RDUUNC\\_844a3723d35fc5d2da3bb31287b33407](https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/RDUUNC_844a3723d35fc5d2da3bb31287b33407)

- Perrault, Ch., Grimm, J. y W., Pushkin, A., Andersen, H. C., Martí, J. y otros (1981). *La literatura infantil. Antología*. Estudio preliminar: Graciela Montes. Selección: Amelia Hannois. Centro Editor de América Latina.
- Rest, J. (1968). *El cuento: de los orígenes a la actualidad*. Centro Editor de América Latina.
- Rest, J. (s.f.). *Boccaccio y el apogeo del cuento*. Centro Editor de América Latina.
- Rivera, J. B. (1971). Introducción. En: J.B Rivera, *Las literaturas marginales*. Centro Editor de América Latina.
- Rocha Alonso, A. (2006). Los Cuentos de Polidoro y el proyecto editorial del Centro Editor de América Latina. En: M. Bueno, Mónica y M. A. Taroncher (Coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia* (pp. 199-206). Siglo XXI.
- Santos, S. (2006). Historias de la historia. Simpatías y diferencias del proyecto de Capítulo en la historiografía de la literatura argentina (1917-1979). En: M. Bueno, Mónica y M. A. Taroncher (Coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia* (pp. 63-75). Siglo XXI.
- Von Baumbach, F. (2016). Negro Díaz: una manera de mirar y de enseñar a mirar. IV Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación. UBA.
- Varios. *Centro Editorial de América Latina. Carpeta N° 12, Legajo N° 310*. Fondo DIPPBA, Comisión Provincial por la Memoria.
- Varios. *Publicaciones extremistas. Carpeta N° 12, Legajo N° 325*. Fondo DIPPBA, Comisión Provincial por la Memoria.
- Varios. *Editorial Centro Editor de América Latina. Carpeta 13, Legajo 414*. Fondo DIPPBA, Comisión Provincial por la Memoria.
- Vulponi, A. (2021). *La literatura infantil y juvenil argentina: una historia social y cultural (1983-1995)*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba]. Repositorio Digital UNC. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/550829>