

Narrativas visuales, transcurrir y legibilidad en la literatura experimental que se ofrece a la infancia. Un caso: Entonces el libro, de Alex Appella.

Dra. Susana Gómez (PROPALE- CIFFyH-UNC)

Presentada en el Sexto Simposio de Literatura Infantil y Juvenil del Mercosur en septiembre, 2018. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina.

“¿Cuánto es 90 años?”

Entonces el libro, Alex Appella

I

Alex Appella viaja a Córdoba cuando tiene 9 años. Conoce a su tío abuelo János Szenti junto a otros miembros de la familia materna. No imagina volver. En ese momento la experiencia pasa por jugar con sus primos y otros niños en la reunión familiar, conocer un país nuevo. Ese acontecimiento resulta fundador, pero aún no lo sabe.

La experiencia de la infancia se llena de imágenes que el recuerdo debe construir desde lo casi puramente sensible. Alguna foto, alguna reminiscencia, un sabor, una manera de manifestarse la luz del sol son los materiales para esa construcción adulta. No más.

En esa ocasión, los orígenes familiares están en juego. La diáspora de los miembros de un clan por el mundo toma lugar literal: una pierna, una mano en cada lugar del mundo:

“Tenemos que llorar por la desintegración de nuestra familia.[...] Desde mi niñez, fue una bomba que explotó entre nosotros, y quedamos desperdigados. Un ojo en Cuba, un hueso en Argentina, una mano en California, un pie en Connecticut, y otras partes más en Israel y en Canadá y en Suiza, en todo el mundo” (*Appella, 2012*)

La Shoah resulta aquello “inimaginable”, que hace imposible el relato. Porque narrar es, de algún modo, una reconstrucción –sino una creación– de los acontecimientos en un momento de la cultura. Cada hecho, como este que dispersó la familia y las creencias en lo humano se reconoce como un instante en que toda racionalidad adulta queda anulada, frente a lo absoluto del horror y de la supervivencia. Levantamos la cabeza del libro, recomponemos un cuadro de situación: Si la diáspora es el movimiento del cuerpo en el territorio amplio donde se dispersa una cultura, ¿por qué se esconde el origen? Es la pregunta que se borda en *Entonces el libro*.

Siguiendo una metáfora del oficio de su autora, es el hilo que une la costura de los pliegos de un libro, anudado donde no se ve, reuniendo cada pliego (cada pliegue) de esta trama urdida entre experiencias vitales que cualquier familia

vive: matrimonios, viajes, la llegada de los hijos, la vejez, los objetos cotidianos en casa que se mudan y en la piel que también se deja en cada tránsito. Hay metáforas del cuerpo en el libro, en la textura y en su noción o representación. Un pliegue (noción de Jacques Derrida) en que el cuerpo se dobla en persona por lo vital y la Historia que nos toca, atraviesa. Por ello, la legibilidad del libro se abre a la experiencia también sensible de la infancia y de los jóvenes sobre todo.

Sin embargo, cada detalle de la historia contada por János a una Alex que retoma el camino de su familia desde la necesidad de reunir datos, lugares, testimonios es una caída al fondo de un cajón. Los secretos familiares habilitan formas de saber y de ignorar: ¿es el relato una forma de mediar entre la decisión individual y la necesidad colectiva de transmitir la memoria?

Rastreando, abriendo las piedras de los secretos y rozando con sus dedos incontables nombres, en lenguas que no habla, surge la otra pregunta: ¿Cuánto es 90 años?

Este no es un libro destinado a la infancia o a la adolescencia. Es una obra – experimental- que fue manufacturada primero para libros de artista numerados, cuya voz tiene un origen en esa niña cuya mirada infantil reconoce un tejido de otras voces que suenan desde lugares insospechados, desde países ya inexistentes y desde el lugar donde la muerte se funde a fuego con el origen: Justicia perseguirás y por ello, serás perseguido.

Pese a ello, me preguntaba cómo es posible que la niñez que recibe las valijas con el libro y sus cartillas de lectura tenga un eco tan claro de lecturas en escuelas primarias y secundarias. Aventuro en este trabajo algunas hipótesis, no sin señalar que la factura de libro impreso –y su viaje en esa biblioteca de libro único ambulantes- es el punto de partida tanto de la posibilidad de decir, su legibilidad, como de la oportunidad de leerse. Si el horror colectivo está condensado en cada individuo –cualquiera fuese su destino-, éste se vuelve ejemplar aunque no lo quiera. El libro de Alex habilita esa experiencia de dar testimonio y, por ende, de recibirlo como tal cuando se lee: los chicos y chicas terminan situados –con sus emociones a flor de piel- en el lugar de los receptores del testimonio y no en el sitio de meros receptores de una historia re-narrada “para”, en adaptación a ellos. Este es el salto que da la imagen con relación a la palabra escrita, verbal. Lo inenarrable, tanto por el dolor como por su excepcionalidad vital, es mostrable, es visible. ¿Cuál es la frontera de lo representable que toma cuerpo frente a los ojos de los jóvenes lectores?

La narrativa de *Entonces el libro*, libro que expande los límites de lo factibilidad narrativa sobre la Shoah, asume la posición que habla como dijo Toto Schmucler:

“La memoria suele recordar acontecimientos que la historia jamás relató. Su familiaridad con lo imaginario social le otorga, más allá de la erudición, un lugar cómodo en la intimidad humana: la memoria suele despreocuparse de la “verdad histórica” registrada en documentos. A veces, simplemente se desinteresa de la verdad: ella, la memoria, oficia de verdad. (Héctor Schmucler, 2000:5)

II

Este libro de artista es un objeto de coleccionista. Estirado sobre una mesa o en un exhibidor de museo, llega a la luz impresa en un arduo trabajo de traducción y de rediseño visual.

El uso del color, “no actual” por ser del espectro de las fotografías de época, lejos de los colores habituales de la LIJ, pero fuertemente anacrónico que se vuelve interesante, explosivo y emotivo. Hoja apaisada que aloja siempre un punto en el espacio-del tiempo, en el cual este se expande (abundan las imágenes cíclicas, de ramificaciones, de ríos y rulos) y un juego especial con la cronología.

Es un llamado a la vivencia temporal del niño/a, a partir de estas hojas, cada una. Reminiscencia que reconoce el adulto, pero el niño/joven “aprende” y se siente acompañado por ello. La expansión eclosionaste de puntos 0 donde todo vuelve a empezar en el relato.

El libro es una ardua construcción, pero que no se note. La niñez lo muestra en las respuestas y en el ir-venir por las páginas. Un movimiento en la temporalidad gráfica. Sí, en la lectura de una imagen-tiempo. Cada recorte adopta una forma nueva de mostrar la emoción de un tiempo visto, imaginado. Me pregunto cómo ven los chicos este libro. Tengo una cita de un estudiante de secundaria: Alan, de 17, casi un joven adulto, usa su expresión coloquial para hablar de un libro donde ese concepto aún no había sido creado: “¡Qué flasheo este libro!”.

Los libros viajan en valijas –un plan modelo de promoción de la lectura, a partir del antiguo concepto de los libros voladores- a manos de estudiantes, en ejemplares que se van ajando por el uso pero vuelven incólumes en su riqueza de recepción. Hace historia *Entonces el libro*, en toda su locura de lecturas prestadas que quedan en la memoria de los lectores que no fueron en principio sus destinatarios iniciales. Ya es imposible pensar esta obra sin ellos.

El video mostró lo necesario para que sepamos de qué se trata. Yo quiero solamente señalar la pregunta inicial que me hice cuando vi el libro de artista por primera vez, el largo de casi un metro, de papel/cartón. ¿Es posible que la memoria se sostenga en una narrativa gráfica que requiera de incontables lecturas y de una mirada que aprenda a ver? ¿Cómo es posible emocionarse,

trasladarse en la red compleja de relatos que conforman la historia de János y de su familia imbricada en una simultaneidad de acontecimientos que pueden verse en los distintos niveles de imagen de cada una de las páginas? ¿Es la infancia la que, por su particular de ser abierta a la temporalidad la que se apropia de este libro que el adulto debe leer una y otra vez, buscando “un orden?”

Un pequeño dato me sirve para adelantarme a la pregunta. Si “ver” implica un orden de la percepción que la niñez constituye para sí como un descubrir constante de las cosas y es a la vez una exploración de las categorías tiempo/espacio en su mundo cotidiano y familiar que hace las veces de mundo cero, mundo de referencia dirían los semiólogos como Umberto Eco, a partir del cual se crea toda forma de simbolización y representación¹. Así, ver el libro, sentirlo tangible implica atravesar las capas de lo visual y extender en la hoja apaisada procesos espacio-temporales que, de otro modo serían aislados, en un blanco de hoja que aquí, sencillamente, no existe.²

La singularidad de la vida de cada miembro de la familia asume su propia imagen, hasta un color y un modo narrativo especiales: excede la palabra dar cuenta de cada quien. Mostramos algunas páginas, sobre todo la de Klára, que desde la mirada sobre lo femenino –casi un cliché- pasa de la dulzura como hija, madre para partir en una cámara de gas junto a sus hijos. Emociona leer estas dos páginas, aunadas como todo el libro en una sola imagen que reúne datos de una vida. ¿Es la vida un dato, cuando el recuerdo lo invade a János y le da a Alex/al lector, demasiada información para dejar estampada en un par de páginas? Aventuro a pensar que este trabajo de despliegue de cada juego de hojas –sin numerar- implica por una parte la experiencia total de ver. Y por otro, el descubrimiento de cada detalle como una totalidad. La primera “pantalla” muestra a los integrantes del grupo familiar, desprendidos del cuadro que les da lugar inicial. Estos son los hermanos que conoceremos, pero uno no está. El tópico del secreto, que ronda las mentes infantiles que no logran asumir que el discurso tanto explicita como guarda en cualquier familia (el muerto en el placard, la locura en la pieza del fondo, la oveja negra, el/la que se fueron para no volver), pero allí está el tiempo. El secreto se basa en que pase el tiempo.

La pregunta antropológica sobre la familia es pregunta sobre el tiempo.

En las reflexiones sobre la temporalidad, en esta ocasión, no podemos olvidar a Piaget, quien piensa que el tiempo en los niños: el tiempo intuitivo, el tiempo operativo y el tiempo métrico: es *El desarrollo de la noción de tiempo en el niño*³. A partir de allí, la bibliografía sobre el tema y la experiencia personal con la niñez y los jóvenes indican que:

¹ Su *Lector in fabula* que nos vendría muy bien para observar procesos de esta obra.

² En este punto retomaría los estudios de Arizpe y Styles sobre la lectura de imágenes en los niños, que por falta de tiempo no puedo citar aquí. *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales* FCE, 2004, México.

- a) El niño vive el tiempo como experiencia absoluta, un blanco lleno de luces.
- b) Jóvenes, el tiempo es transcurrir del provenir. Armado de la lengua como lenguaje del tiempo: lengua verbal y tiempos verbales, existencia que excede lo verbal. Esta partición ya en las horas del día, escinde su percepción ante el aprendizaje de las operaciones formales.
- c) Tiempo de la narración, el “otra vez”, la recurrencia, el ciclo y el todo: todo es continuidad, las derivas se pierden, se difuminan. Volver al ciclo es el aprendizaje humano del tiempo por la lengua.
- d) Por eso la pregunta es pertinente: ¿cuánto es 90 años?, no lo medible sino lo que en esa cualidad (Kant) o propiedad del mundo habita en el espacio-del-tiempo.

La pregunta no es absurda porque no se habla de 90 “cosas medibles” sino de una percepción de los 90 años vividos en el derrotero de János. 90 años es toda una vida, pero lo que se percibe desde la infancia, colocándonos en lo que sabemos de ella, es que la velocidad y la durabilidad son conceptos que se deben construir –tautológicamente- en el tiempo. ¿Cómo se crea la idea de 90 años? ¿Es una persona vieja? ¿O son las cosas que pasan, enmarcando las diferentes temporalidades que se abren en el horizonte de esos 90 años? Es otra pregunta que interpela la legibilidad temporal /social del libro: La Historia no siempre es conocida, pero conocer la memoria individual establece dimensiones temporales que se complementan entre lo que se “ve” y lo que se lee en lo verbal. Tenemos entonces un doble juego de dimensiones: todo lo que indique tiempo debe situarse en el espacio de la hoja, pero también en el espacio geográfico de la representación: Israel y el lager, Hungría y Szatmár, Córdoba y Cuba, el allá del pasado y el acá del casi presente de escritura. No puedo explayarme, pero debería hablar de Kant, su idea de en que el tiempo es la cuarta dimensión del espacio, discutida por Bajtin, que abre la noción de cronotopo: el tiempo se especializa y el espacio se vuelve temporalizado: el viaje, la casa, el lager, la carta, permiten descubrir cronotopos. En esta ocasión ya no podemos verlos pero dejo instalada la pregunta). El uso del “plano” (espacio-en-el-tiempo) ha permitido montar el collage como un espacio temporalizado, lleno de cronotopías: diáspora, viaje, nacimiento como muerte, cárcel, hogar-⁴

Lo gráfico evita lo lineal, por ello, las capas de temporalidad7espacio se armonizan en cada inscripción de textos verbales, a partir de un gesto: una carta, un cartel, un sello postal, la cronología, la silueta de Klára en rosa. Volver al origen del libro: iba a ser una novela inenarrable. Se volvió collage y

³ “(...) el intuitivo, limitado a las relaciones de sucesión y duración dadas en la percepción inmediata, externa o interna; el tiempo operativo que consiste en relaciones de sucesión y de duración fundadas sobre operaciones análogas a las operaciones lógicas; y el tiempo cualitativo o métrico (p. 12), FCE, México. Ed 1978.

⁴ Bajtin, Mijali: *Teoría y estética de la novela*, agotado, se consigue en la web como pdf de la editorial Taurus..

con ello, el concepto de la temporalidad recuperó la expansión y la eclosión de temporalidades, que la hicieron narrable.

¿Cómo es posible? Con una estrategia en que por momentos se va a la historia europea/familiar, personal/mundial, Historia e historia, la inenarrable Sohad, pero siempre se vuelve al punto 0 en que János inicia y reinicia sus relatos. Este respeto por el volver a este punto 0 tanto colocando a János en una imagen como nombrándolo y sobre todo al final (¿final?) del libro tras su partida del camino de la vida, cumple una respuesta posible, que me gustaría comprobar con la niñez lectora y en contraste con jóvenes: ¿es en la vida de János donde la voz sitúa un concepto de tiempo multidimensional que favorece la lectura? Emocional, es decir, que se despierta desde las pasiones constituidas por la representación y la textura del juego imagen/escritura? El punto 0, sin embargo, no es un “presente” cronológico, sino ese “aquí/ahora” que nos permite pararnos y abrir la mirada, la escucha a un acto enunciativo. Pero, además, es un “presente pasado” de una enunciación que necesita volver al punto de origen, desplazarlo en la atención a diferentes historias para poder narrar la memoria.

El concepto judío del tiempo como ciclo y vaivén (el movimiento del cuerpo al leer la torá) es el permanecer en el tiempo eterno de la memoria mientras cada gesto establece el presente del estar-sentir. ¿La infancia vive en este estado? me pregunto muchas veces.

III

Walter Benjamin: antes de decidir partir en la frontera entre España y Francia (tomada por los nazis), nos había dejado su legado filosófico. La crisis de la transmisión, la experiencia transmitida (ERFAHRUNG) y la experiencia vivida (ERLEBNIS), que plantea en *El libro de los pasajes* habilita a pensar una especie de metaficción historiográfica (Linda Hutcheon). Por un lado, la experiencia de János está narrada a partir de una reconstrucción de datos en **escenas** que, además, presentan claramente el esfuerzo de la narradora por dar cuenta de ese proceso: “1998: durante dos años trabajé en una versión novelada de la historia de nuestra familia y del relato de János [...] la novela no capturaba la esencia de lo que se agitaba dentro de mí.” (Appella, 2012). En una visita a la casa de János, al regresar con su marido, Alex recupera esto: “Nuestras conversaciones orbitaban en torno a un pasado conocido que no teníamos que evitar, y un presente que ambos encontrábamos curioso. Empecé a preguntarme: ¿cuánto es 90 años?”.

Se simboliza esta diferencia de experiencias en los silencios y en ese espacio descrito como el espacio 0 de la narración: el estudio de János –que queda sin tocar tras su muerte- y por otro lado, la ficción de la narración de János,

porque aunque cuenta la Historia con mayúsculas, los hechos reales, la verdad cruda cargada en el cuerpo –nada más objetivo que el cuerpo subjetivo- obliga a armar una historia con minúscula, que organice la experiencia para su transmisión: “Pacientemente, las aguas dejaron que se filtrara una pista, y comprendí que tenía que contar la historia con la voz que más disfruto: el collage”. El cambio de lenguaje para el libro, ya otro proyecto, explicita este lapso, esta doblez de las dos experiencias. Hallar una voz en un lenguaje que no se escucha, se ve.

Una transmisión que llega a los lectores individuales, que aprenden sobre la forma de reunión familiar que es la historia común siempre armada de a retazos. Ficción en el sentido en que Frank Kermode sostiene con la metáfora del tic-tac que imaginamos “dice” un reloj. Imaginamos y jugamos a que en la mimesis el relato crea las cosas, pero olvidamos que hay una diferencia producida en el “lapso”, adentro de ese tic-tac como un intervalo ilusorio que genera una ilusión elaborada, compartida. En ese sentido, tanto los nombres cambiados como el orden en que se narran y la estrategia narrativa que produce el libro desde lo visual también, genera lo que J-M Schaeffer llama “fingimiento lúdico compartido”, que por supuesto, está sostenido por la cultura. Ya no pensamos en términos de verdad/no verdad, ya que la ficción puede conceptualizarse en la infancia a partir del reconocimiento del estatuto discursivo de lo real: creamos una historia a partir de un cuadro, donde se sitúa a Arpad (el tic del reloj) como misterio hacia el tac que es su vida/borramiento/aparición en un país que lo vuelve lejano. Un país que hace de este personaje una ficción con lo real de su existencia biográfica. En un país marcado por un discurso cultural sobre lo judío. Ese enigma del cuadro se vuelve un personaje enigmático, un integrante de la familia que al volver sobre los pasos del judaísmo, retorna a un origen mítico que el resto rechaza, niega u oblitera.

La diáspora es la metáfora de la familia, se transmite (en Walter Benjamin, ese lapsus entre una experiencia y otra) como aquel componente de la cultura judía que sobrevive a lo religioso. Y por ello, la dispersión es lo que los chicos captan, supongo: la familia desarmada y expulsada al mundo a partir del dolor de la Sohad, sólo se reúne en Córdoba para una ocasión especial. Pero esa ocasión es la fundadora de todo el relato y de la posibilidad –inconsciente infantil- de relatar: ¿Cuándo se comienza a narrar? Es la pregunta de Schmucler y de los investigadores de la Sohad, de los genocidios. ¿Desde cuándo comenzar a narrar y qué historia debe construirse para poder hacerlo?

La imagen tratada como narrativa absorbe la capacidad observadora de los chicos, aunque no estuviera pensado el libro para ello. Sigue siendo esa niña la que quiere contar, la que vive esa experiencia fundadora creando ya no un origen, que no está allí, sino un espacio 0 y un tiempo 0 que la palabra verbal no puede –imposibilitada por la horizontalidad de la letra, acuciada por los tiempos verbales y los “momentos” en que presente-pasado y prospectiva se

vuelven meras cualidades y ya no categorías. La imagen permite anclar en una temporalidad abierta y siempre visible, a recorrer con la mirada el problema de la superposición temporal y la dispersión espacial –metafórica pero también geográfica- que en términos de texto verbal no hubiera sido posible crear. Entonces, cada página es una escena, y en cada escena se funden hacia el fondo los tiempos cronológicos. Los chicos, sobre todo los de {últimos grados de primaria y jóvenes, gozan de esta situación escénica, que les permite usar las operaciones de pensamiento visual que la cultura contemporánea les sostiene como marca generacional. Aventuro a pensar, tendría que investigarlo, que la lectura de la temporalidad en estos jóvenes está marcada por la superposición de planos móviles, algo que la imagen de todo el libro define el modo de contar.

La no contemporaneidad ya no es un problema: lo tenemos los adultos que sentimos que debemos compaginar todo en ese libro. Armar lo desconstruido. Alex desconstruye los soportes del tiempo en imágenes en capas. Y, con ello, ya no hay discordancia, sino un nuevo acuerdo en las formas de narrar: visuales, superpuestas, en que la escritura hasta se vuelve imagen en sí.

Es el camino de la anamnesis: el retorno de aquello que fue guardado (reprimido) pero no para llevarlo al olvido sino para liberar diversas formas del recuerdo, de una manera –una forma- que le permita guardar también aquello imposible.

El orden de los acontecimientos es horizontal, pero el orden de la experiencia jamás lo será. János intenta dar cuenta de la experiencia, pero Alex necesita – en su racionalidad reconstructiva, etnográfica- comprender esa historicidad no vivida. Por ello su narrar en imágenes busca siempre mostrar las capas de la experiencia –que se funden, se confunde, se distinguen dolorosa y violentamente, que acuden al color para marcar lo simbólico y hasta cliché cultural de época- incluso en un detalle simple: hasta están cortados los papelitos a mano, marcando la rasgadura, las líneas imperfectas y las texturas combinadas sin preocupación. La fotografía –otro tema caro a Benjamin- también trae a la anamnesis: no el recuerdo, sí el soporte para la construcción de la memoria, del discurso memorístico: los chicos ven las fotos viejas y perciben –supongo- un anclaje en un concepto de verdad histórica: sucedió porque está en las fotos, pero lo central de los sucesos no fue fotografiado sino en la generalidad. La Shoah fue fotografiada con otras personas, otros cadáveres, otras geografías, porque es imposible –sería inverosímil- que la misma historia de János y su familia hubiera tenido un recorrido fotográfico. Sólo hay fotos, familiares y personales, de la época posterior, de los momentos de la reconstrucción del mundo, de los años de adultez. Las fotos de sí –por llamarlas de algún modo- son de las dos capas más alejadas: la del recuerdo de los tiempos iniciales pre-guerra y la de la supervivencia.

Ese factor, la presencia de la fotografía en el relato visual, es central a la hora de pensar la recepción del libro por la segunda infancia y la adolescencia contemporáneas. La foto permite, por otra parte, no banalizar el mal; no generalizar ni subsumir el mal en una sola imagen repetida que se vuelva pieza de museo.

La narrativa visual del libro de Alex es una conjura a los modos ya cliché pero también a los “relatos novelados” de la Shoah (*El niño del pijama a rayas*, *Rosa blanca*, tantos otros), en que se encierra el tema en un lapso temporal. Aquí la Shoah es la historia de una familia, en que la identidad y los caminos cruzados dispersan huellas. La narrativa visual estaría habilitando una salida al discurso de lo monstruoso, pensando también que la familia es la red neural donde cada recuerdo activa otros, haciendo de tiempo leído un tiempo vivido, experiencia de lectura como experiencia vital, compartida en el momento en que la valija se abre para un grado o un curso de secundaria o de alfabetización de adultos, para una biblioteca.

Estas dos metáforas centrales: la familia y la diáspora se ven. Insisto, se ven. Y además, se leen. El tiempo vivido por la familia es la superposición de vivires (sic) en lugares geográficos distantes, y el hilo que une esos lugares es la búsqueda. Un tópico central en todas las culturas con relatos. Una unidad narrativa recurrente, que forma el argumento y es un vector de la posibilidad de significar.

La búsqueda de la justicia ancestral (“justicia, justicia perseguirás”, dice el pueblo perseguido) es la tarea que la memoria se impone desde la constitución de sí como nación. Los niños y jóvenes ven ese proceso que se vuelca sobre la disparidad y el “crisol” de razas argentino, pero en el amplio cronotopo de la búsqueda de la identidad en el territorio de la memoria se aúna a lo global. Una visión completa, como una cinta de Moebius que nos retorna para saber que iremos lo más lejos a donde la narrativa visual nos lleve. Pero volvemos. Y en la niñez, volver, es un problema existencia, cultural y sobre todo, anuda el mito del retorno al hogar desde la escuela, la plaza, el campito, la esquina. Aprender a volver, aprender a salir se vuelven uno. Aquí está también esa situación alegórica en la biografía narrada de la propia autora. Una niña que vuelve a aquel lugar a donde salió por un evento excepcional, para volver y hacerlo su hogar.

La memoria ya no simplemente se transmite como una dación de una cosa a otro, el libro de Alex motiva a una nueva y, en cada lector, construcción. Y, con ello se produce la transmisión: hacer ser el horror, la justicia, la identidad, los sujetos, cada vez que se lee. Este libro abre una autonomía lectora sin fronteras. ¿Es la narrativa visual lo que ha corrido esas fronteras perceptivas, receptivas e interpretantes? ¿Es con lo inquietante de la descolocación de las categorías lineales y unidireccionales, que la memoria social global de todos

los horrores y de todas las identidades plenas es posible? Creo que por ahí va la experiencia de *Entonces el libro*.

Bibliografía:

- Appella, Alex (2012): *Entonces el libro*. Viento de Fondo, Córdoba.
- Benjamin, Walter (1927-1949. Ed 2015): *El libro de los pasajes*. La marca, editora, Bs As (compilación de T. Vera Barros)
- Eco, Umberto (1979): *Lectorin fabula*, Lumen, Barcelona. Hay varias ediciones.
- Hutcheon, Linda *Poética del posmodernismo*, Ed. Prometeo, Bs. As. 2014
- Kermode, Frank (2000), *El sentido de un final*, Gedisa, Barcelona
- León, Ana Teresa (2011): El concepto del tiempo en niños y niñas de primero a sexto grados. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales en niñez y juventudes. N° 2: 869 - 884, 2011 <http://www.umanizales.edu.co/publicaciones/campos/cinde/index.html>
- Schaeffer, Jean Marie (2002) *¿Por qué la ficción?*, Lengua de trapo, Madrid.
- Schmucler, Héctor (2000): "Las exigencias de la memoria" Punto de Vista 68, diciembre de 2000, Bs. As (5-9)

La Autora:

Dra. Susana Gómez (Suny). Profesora de teoría literaria en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Es Maestra en LIJ, integró la ONG CEDILIJ en proyectos innovadores en promoción de la lectura. Es fundadora y Coordinadora del PROPALE (Programa en Promoción y Animación a la Lectura y a la Escritura) en esa facultad, donde ejerce su oficio y enseña. Piensa en la literatura abierta a ojos lectores, intentando ir más allá de la destinación de los libros a la niñez y a la adolescencia. Con mucho trabajo de animación a la lectura literaria en contextos comunitarios de dificultad y emergentes, sospecha que cada oportunidad de leer también es una ocasión de vivenciar los derechos fundamentales a la vida en sociedad y a la libertad de pensamiento. Ha publicado "Bajo la piel del papel. Aportes para la animación a la lectura en los jóvenes" (agotado) y libros y trabajos sobre Julio Cortázar. Es responsable científica de un fondo de papeles que le pertenecieron, en la Universidad de Poitiers, Francia. Escribe.