

## “Trabajar en la infancia, más que para la infancia”. Entrevista a Susana Aliano Casales

**Marina Di Marco**

Pontificia Universidad Católica - CONICET, Argentina  
mil.marinadimarco@gmail.com

Susana Aliano Casales es editora, correctora de estilo y escritora. Magíster en Edición por la Universidad de Salamanca y certificada en Procesos Editoriales por la Universitat Oberta de Catalunya; también se especializó en Proyectos de Lectura y Biblioteca Escolar en el Centro de Altos Estudios Universitarios de la Organización de Estados Iberoamericanos. Su obra literaria ha sido publicada en países tan diversos como Uruguay, Costa Rica, México, Chile, Eslovenia y España.

Creadora y directora editorial de ¡Más Pimienta!, y editora en Mastrangelo Agency, participa anualmente en las ferias internacionales del libro de Bologna, Frankfurt y Guadalajara, brinda servicios editoriales y consultorías vinculadas a los libros y la lectura, así como creación de contenidos para sitios especializados, y colabora en numerosas publicaciones, gestando colecciones e implementando planes editoriales.

Como queda de manifiesto, su labor en favor de la cultura de la infancia resulta incansable, y se entronca siempre en una comprensión integral del proceso editorial, del equipo que en él se ve involucrado y de los caminos de mediación que recorre el libro hasta llegar al lector niño. Es desde esa perspectiva que Aliano Casales apunta a expandir los horizontes de sus

proyectos; de hecho, su editorial, ¡Más Pimienta!, creada en su Uruguay natal, se ha radicado recientemente en España. Caja de resonancia y, a la vez, motor de su amplio campo de actividades, su obra literaria también ha alcanzado reconocimiento internacional: en 2019 obtuvo uno de los Premios Nacionales de Literatura (Uruguay), en la categoría de literatura infantil, por el libro *Leru leru*, y en 2020, el Premio Fundación Cuatrogatos (Estados Unidos), por *El secreto del paraguas rojo*. En la presente entrevista nos interesó consultarle acerca de su experiencia transatlántica, de las relaciones entre editoriales, lectores, decisiones estéticas y políticas públicas para la infancia, considerando como hilo conductor la relevancia de la memoria para la autora, y la imagen de niño que subyace en las obras del género.

**Marina di Marco:** *Me parece una pregunta fundamental para iniciar nuestra conversación en torno a la literatura infantil –en verdad, para iniciar cualquier conversación en torno a la literatura infantil– destacar esta necesidad que todos sentimos de establecer un campo. Por eso mi intención en principio es pedirte si podrías darnos, desde tu experiencia, algún modo de definir el ámbito de la Literatura Infantil y Juvenil. Pienso esta pregunta teniendo en cuenta que, por tu recorrido profesional y personal, podés hablar tanto “desde adentro”, como autora, editora y mediadora, como “desde afuera”, por tu relación con lectores y críticos, entre otros.*

**Susana Aliano Casales:** A mí lo que me pasa con la LIJ es que, por un lado, en lo conceptual, puede tener una definición muy simple, reducida a lo que cualquiera, en términos de categoría, puede entender. Desde este punto de vista, “Literatura Infantil y Juvenil” es, estrictamente, eso: literatura dedicada a niños y a jóvenes, y punto. “Literatura”, ante todo, con énfasis en la palabra “literatura”. Pero, por otro lado, la LIJ es mucho más amplia que eso: pongamos por caso el libro-álbum. El libro-álbum, en principio, puede llegar a ser pensado para niños... De hecho, en nuestra editorial, ¡Más Pimienta!, hacemos libros-álbum, y por supuesto que el público en el que pensamos son los niños. Pero, al mismo tiempo, tenemos

un eslogan que dice: “Libros para cierta sensibilidad, más que para cierta edad”.

A eso es a lo que me refiero: hablamos de una literatura que, en lo estricto y en lo conceptual, abarca a niños y a jóvenes, pero que, en verdad —en su concepto más amplio, como literatura, y considerando que dentro de sí comprende distintos géneros, como el libro-álbum—, se extiende a mucha gente. Los adultos también la consumen, la leen, la disfrutan de la misma manera. Incluso hay editoriales que ahora están haciendo apuestas exclusivas por libros-álbum ya sin edad en absoluto, sino que simplemente piensan en lectores que los puedan disfrutar, que muchas veces son, incluso, los adultos. Entonces, me parece que tiene ese juego la conceptualización de la LIJ: hay gente que trabaja con el concepto estricto —“hago libros para niños o para jóvenes, y punto”—, y quienes trabajamos con una cabeza más amplia. Hacemos libros pensando en los niños, sí, pero también queremos creer que son libros que abarcan a muchas más personas.

**Marina di Marco:** *Y eso tiene un poco que ver con la infancia en sí, ¿verdad? Es decir: la infancia es algo que está adentro de todos. Luis María Pescetti, por ejemplo, habla del “mundo infantil universal”, y lo pone en estas palabras: “Un niño siempre va a tener una edad determinada; el mundo infantil, no [...]. No hay que hacer ‘cosas para niños’. Uno puede dirigirse al mundo infantil, pero al mundo infantil universal, al que está en el adulto, en el adolescente”<sup>1</sup>. Hablamos de bienes culturales más enfocados a una infancia en la que no importa la edad, a lo que llamamos el “niño interior” de cada uno. ¿Va un poco por ese lado la cuestión de la sensibilidad que vos mencionabas?*

**Susana Aliano Casales:** Sí, por lo menos en mi caso. Hay muchas otras personas con las que yo comparto proyectos, o convivo, o amigos que también tienen proyectos para niños, que lo viven mucho desde ese lugar. A mí, en lo personal, me pasa eso: no quiero perder ese contacto con la

---

1 La cita compartida en la entrevista proviene de Pescetti, 2018: 35.

infancia. Por eso, apostar a este trabajo es apostar a seguir en esa etapa, a valorarla y a trabajar por ella. No solo porque pienses, desde la adultez, desde un lugar más vertical, que querés ayudar, apoyar o defender los derechos que tienen los niños en lo cultural: es un lugar horizontal, porque sí, estoy en un sitio en el que, respecto de los niños, puedo tener aprendizajes diferentes, por ser mayor y por contar con otras experiencias, pero que no es un lugar de supremacía. Es un lugar de igualdad frente a la infancia, y el modo de trabajo es, entonces, ese: tenés que trabajar desde ahí, trabajar *en* la infancia, más que *para* la infancia. La frase de Pescetti que citabas refleja ese modo de involucrarse estando en contacto, manteniendo el vínculo con la infancia.

**Marina di Marco:** *Es cierto... Leyendo crítica sobre la imagen de niño y la relación niño-adulto, a veces encontramos que los autores<sup>2</sup> se refieren a una asimetría, como elemento constitutivo de la literatura infantil. Entiendo que en algunos contextos, en una literatura más moralejística o pedagogizante –más paternalista, podríamos decir–, esta definición cuadra perfectamente, pero se trata sin duda de algo que depende de cada autor y de su propia cosmovisión: vos hablaste de horizontalidad y de ponerse en el lugar de la infancia. Yo tengo para mí que la memoria puede constituir ese puente que nos permita conectarnos con ese lugar infantil en el que*

---

2 Al respecto, la referencia obligada —fundamental a la hora de abordar el concepto de representación— son los escritos de Sandra Carli, quien ha dicho: “Lo que caracteriza a los procesos de representación es su opacidad, su no transparencia, su impureza, su hibridez [...]. En tanto en la relación de representación los representados están ausentes del sitio en que la representación tiene lugar, el representante siempre transforma la realidad del representado (vacío original), teniendo un papel constitutivo. Si los representados necesitan la representación es porque sus identidades están incompletas y deben ser suplementadas por el representante [...]; es decir, no hay identidades plenas/cerradas previas a los actos de decisión y contenidos de la representación ni previas a los actos de identificación [...]. En relación al concepto de representación, diríamos que la representación de niño remite a una relación asimétrica, en la cual (más allá del reconocimiento de los derechos del niño) el representante adulto se ubica en una posición no simétrica, no horizontal, de no paridad, respecto del niño. [...] Por otra parte el niño no puede constituirse en representante de sí mismo, o en todo caso la autorepresentación está atada al tipo de acompañamiento de los representantes adultos” (2006: 83-85). Graciela Montes, por su parte, también desarrolla una propuesta semejante, partiendo de un análisis de la figura del ogro: “Lo que hace que la infancia sea la infancia, lo que la define, es la disparidad, el escalón, la bajada. Adulto-niño, grande-chico, maestro-alumno, el que sabe y el que no sabe, el que puede y el que no puede. Lo desparejo. Una relación marcada irremediamente por la hegemonía” (2001: 34).

*logramos acortar, disminuir un poco, esa asimetría. Por eso te quería preguntar cómo comprendés vos la relación entre infancia, memoria e inspiración: ¿cómo se ponen en juego las experiencias de tu propia infancia para resignificarte dentro de las obras literarias?*

**Susana Aliano Casales:** Bueno, la memoria es una temática –una de las temáticas– que está presente en casi toda mi obra como autora. Precisamente, el texto de la contratapa de mi penúltimo libro, *El secreto del paraguas rojo*, dice: “La memoria es uno de los dones más preciados con los que cuento. Gracias a ella recuerdo a personas, lugares y situaciones. A veces tan claramente que parece que los hubiera visto o vivido ayer. Con este cuento los invito a conocer a una de esas personas, uno de esos lugares y una de esas situaciones que laten, intactas, en mi corazón”<sup>3</sup>. Este libro es una apuesta concreta, y aunque otros de mis libros no la mencionan de manera explícita, la memoria atraviesa toda mi obra como autora. Pero, ahora que lo decís, también atraviesa mi obra como editora. Por ejemplo, la colección *Desolvidados*, de ¡Más Pimienta!, es eso: es rescatar, traer a la memoria, desde mi actualidad y por medio de mi propia memoria personal, algo del pasado que a mí me resulta valioso, para resignificarlo: poetas olvidados. Y así como los de esa colección hay otros libros, que a veces no son míos, y en los que yo como editora hago hincapié en esa conexión permanente con lo que fuimos. Conexión que es un vínculo hacia el hoy y hacia lo que puede ser, también, como parte de esa construcción constante que nos involucra a todos, pero que en la infancia y en la literatura infantil, claro, están presentes de una manera muy, incluso, entrelazada: si nos ponemos a hilar un poco más fino, las obras de todos los autores apuestan a la memoria. Todas tienen una vinculación con algo de lo que fuimos, o con la reflexión acerca de lo que somos gracias a eso que hemos vivido.

**Marina di Marco:** *Y ese es un vínculo muy poético, también, ¿verdad? Sé que particularmente –mencionabas la colección Desolvidados, de ¡Más Pimienta!– vos trabajás también, desde tu gusto como lectora, con poesía.*

---

3 Aliano Casales, 2018.

*Mencionamos poesía, que hoy en día está teniendo un espacio importante, mencionamos libro-álbum... Ahora que tocamos estos géneros de actualidad, ¿qué podrías comentarnos, con tu vivencia particular de tener, por así decirlo, un pie de cada lado del océano, acerca del estado actual de la producción del campo de la LIJ? ¿Qué diferencias y semejanzas encontrás entre España y América? Aunque hoy en día se habla mucho, en este contexto, de cómo se han desdibujado las fronteras...*

**Susana Aliano Casales:** Sí, es verdad: en cierto punto, es así, pero en otros puntos sigue siendo tan abismal la diferencia, que a mí me deja siempre de boca abierta. Hay un doble camino. Uno puede pensar, o así pareciera, que todos somos ciudadanos del mundo, o que vas a cualquier cultura y que ahí vas a compartir todo, porque es cierto que el mundo en cierto sentido funciona de modo muy global, como lo ha demostrado la pandemia. Pero en otros sentidos, no: en este ámbito, el de los géneros literarios, en el de las apuestas de las editoriales, en el de las apuestas literarias en general de los países, se notan tremendamente las diferencias entre América Latina –ya no te diría Uruguay, que resulta poco representativo, por lo pequeño y por la idiosincrasia tan distinta que tiene– y España. Hay diferencias en las apuestas que se hacen, en la forma de visualizar la literatura, en la forma de visualizar el mercado... Latinoamérica está siempre mirando a España y, sin embargo, España en general solo mira a Latinoamérica como un mercado. Y muchas veces, como un mercado de desguace –se me viene a la mente esa imagen de los autos, ¿no?–, como si dijeran: “Esto no me sirve, entonces, lo mando para allí”. Esto que te digo es general, por supuesto, y eso siempre hace que se pierda lo particular, aquellos casos puntuales, no pocos, en los que no se da así. Pero, si tengo que dar una visión general, a mí me sigue sorprendiendo eso: cómo nosotros miramos a España –a Europa en términos amplios, pero actualmente, con un foco especial en España– como la madre de la literatura, y cómo al revés no sucede tanto eso.

Todo es tan global que podemos comprar y vender libros de todo el mundo; pero eso no hace que las cosas sean iguales para todos, que los mercados produzcan de la misma manera o que se piensen los proyectos literarios del mismo modo. Para mí, sigue habiendo como un abismo. Y lo

mismo pasa, en concreto, con las oportunidades: con la cantidad de ferias, de actividades, de apoyo de los gobiernos... Todo eso respecto de lo cual en América Latina –ya no digamos en Uruguay: incluso en Argentina o en países más grandes y con más personas que trabajan en el ámbito– siempre estamos a merced de políticas muy inestables de apoyo a la literatura y al libro en general. Eso en Europa se vive de otra forma: hay una valoración de la cultura que –a pesar de que los gobiernos dicen que en estos últimos años ha mermado muchísimo el presupuesto, y uno eso lo ve– hace que se mantengan políticas mucho más estables. A mí lo que más me llama la atención en España es el funcionamiento de las bibliotecas, el apoyo que reciben y el acervo que tienen. Son actualizadas, y también cuentan con libros de otra época muy valiosos. ¿Cómo logran mantener eso? Porque la biblioteca es una política de Estado. Y eso permite que la biblioteca cuente con fondos, que haya un sistema implementado para comprar nuevos libros, que se hagan licitaciones entre las propias librerías, para que las bibliotecas les compren a ellas directamente... Claro que en toda Europa, no solo en España, hay muchísimos defectos, pero en eso yo creo que hay una gran diferencia: en cómo se piensa el libro, en cómo se piensa el mundo editorial, en cómo se piensa la literatura. ¿Eso quiere decir que la literatura, los autores y las editoriales, tienen que vivir del Estado? No. Pero es muy importante que exista ese apoyo, como una base para todos los que formamos parte de la cadena del libro, que es sumamente extensa, y que nos involucra a muchos actores.

**Marina di Marco:** *Políticas del Estado, bibliotecas, librerías... Al referirte a la cadena del libro, estamos, creo yo, trayendo a colación a aquellos actores que habitualmente llamamos “mediadores de lectura”<sup>4</sup>. Todo este panorama que planteas, ¿cómo llega al lector? Porque muchas veces, al*

---

4 Al respecto, señala Pedro Cerrillo: “En la creación de hábitos lectores, sobre todo en los periodos de la infancia y la adolescencia, es muy importante la figura del mediador, papel que suelen cumplir adultos con perfiles específicos (padres, maestros, educadores sociales, trabajadores sociales o bibliotecarios, aunque, en buena lógica, deberíamos considerar también como tales a los editores, a los autores o a los libreros) [...]. El mediador, como puente o enlace entre los libros y esos primeros lectores que propicia y facilita el diálogo entre ambos. En esos casos, el mediador cumple el papel de primer receptor del texto, siendo el lector infantil el segundo receptor” (2009).

*menos acá en Argentina, por una cuestión de estrategia comercial, siento que se pierden la biblioteca, e incluso la librería, como el lugar del libro. ¿La diferencia en políticas culturales conlleva una diferencia en la visibilidad de las bibliotecas?*

**Susana Aliano Casales:** Ocurre que desde el momento en que se piensa en la biblioteca más allá de un lugar en el que hay estanterías con libros, más allá de un “contenedor de libros”, ya se está pensando en darle otra vida. Y esa vida llega a los lectores. Yo en España utilizaba muchísimo la biblioteca como espacio –no solo para buscar libros, películas, publicaciones periódicas o revistas especializadas–, incluso para simplemente ir a trabajar. En cambio, en Uruguay no hay un espacio que me brinde eso: no me imagino yendo a la biblioteca como a un espacio de disfrute. En Uruguay –y pienso que en Argentina también puede ser así, salvo quizás en el caso de algunas bibliotecas puntuales, como La Nube–, la biblioteca no es un punto de encuentro: vas porque necesitás buscar algo, quizás algún libro que no se consiga en otro lugar, y hasta te hacés el carnet una vez, para acceder a un material específico en ese momento... y luego no lo volvés a usar.

En España yo fui a trabajar muchas veces en la biblioteca, y había muchos más haciendo lo mismo: vos te dabas cuenta de que había chicos estudiando, señores y señoras grandes del barrio que venían a leer la revista... Y unos días a la semana ahí había cuentacuentos para niños; otro día, club de lectura. Ese nivel de actividad incluso se da en España en pueblos pequeños, y la biblioteca allí es un lugar nuclear de actividades para los habitantes del lugar. En otros lugares de Europa pasa lo mismo; en Alemania, por ejemplo. Y esto se da no solo en las bibliotecas, sino también en las librerías, y no exclusivamente en las pequeñas –en las librerías “de autor”, que suelen ser más cuidadas–. No solamente ahí se da. También se suman las librerías comerciales. Y otra cosa que está muy bien afianzada es el tema de las asociaciones: asociaciones de libreros, asociaciones de editores, de autores... Que en América también hay, pero que en España se encuentran muy activas.

**Marina di Marco:** *Y en las ferias, a las que vos solés concurrir, ¿también se reflejan estas mismas diferencias en cuanto al espíritu?*

**Susana Aliano Casales:** Bueno, con ¡Más Pimienta!, nosotros participamos en las ferias más especializadas de editores, ferias en las que uno va a vender derechos. La de Frankfurt, que fue para nosotros un antes y un después, porque nos invitaron al Programa de Editores –donde te dan formación, desde legal hasta de diseño, y convivís con editores de otras culturas–, o la de Bologna, que es exclusiva de Literatura Infantil y Juvenil. Hablamos de países que apoyan a muchos editores para que puedan ir a las ferias, y en ello se puede jugar tu posibilidad o no de insertarte en el mercado, de mostrar tu trabajo. Cuando un editor participa de esas instancias, representa a todos los autores de la editorial, y de alguna manera, apostás a difundir autores de tu país en un medio internacional.

Nosotros somos en general una editorial que crea contenidos, porque todos los libros que hacemos son originales, los creamos desde cero, y los vendemos internacionalmente, a editoriales que son las que suelen “comprar” contenidos: así es como se dan a conocer afuera. Y nos sorprendió en Frankfurt el ir a la feria, y vender derechos en la misma feria, que nunca nos había pasado...

También hemos ido a ferias más comerciales, más tradicionales: con lectores que van a curiosear y a comprar del *stand*... y ahí se generan otras cosas. Un ejemplo es Guadalajara, la feria que desde España consideran la más importante de América, que, si bien tiene algunos días cerrados, solo para editores, se piensa sobre todo como abierta al público lector. También hay mercados, ferias más pequeñas que se hacen en los pueblos, con emprendedores y artesanos. Entonces tenemos muchas vivencias, porque son totalmente diferentes.

**Marina di Marco:** *Y, en esta visión global que estás desarrollando – porque sé que vos como editora trabajás mucho con la interacción entre palabra e imagen–, pienso, yendo a las obras en concreto, en la enorme cantidad de decisiones editoriales que se ponen en juego. Decisiones que,*

*tanto desde la imagen como desde la palabra, pueden representar un fuerte contenido semántico, constituir un símbolo importante, y que por la naturaleza de las diferencias culturales quizás deban variar entre un país hispanohablante y otro. Es el caso de las elecciones del léxico: recuerdo que, en una entrevista abierta que le habían hecho en un congreso, María Teresa Andruetto hablaba de cómo para la edición española de Stefano<sup>5</sup> le pedían cambiar el término “durazno” por “melocotón”.*

**Susana Aliano Casales:** Sí... Hemos tenido acá largos intercambios acerca de esto: dónde queremos posicionarnos, hasta dónde nos importa el lenguaje, hasta dónde nos importa que en España puedan llegar a reconocer el voseo del Río de la Plata –cuando sabés que si hacés un libro en voseo, no vendés un ejemplar–. Porque son esas las realidades con las que te encontrás cuando vas a tomar una decisión. Claro: el caso de “durazno” es bastante simbólico. Y a mí me ha pasado con mis propios libros: mi libro *Chiche, mi ovejero*<sup>6</sup> se llama así en Uruguay; se llama *Chiche, mi perro pastor* en España –donde no existen los perros ovejeros como Chiche, que son característicos del campo uruguayo, y donde los perros que guían los rebaños pertenecen a otra raza–, y se llama *Chicho, mi ovejero*, en México –donde “chiche” es un término muy habitual y despectivo para referirse a los senos femeninos.

Uno como autor tiene siempre la última palabra, pero hay decisiones que potencialmente no dependen de uno: se trata de tres lugares con ámbitos bien diferentes, y hay que evitar correr el peligro de que los lectores de cada ámbito pongan el sentido en otro lado. Yo, en lo personal, no tuve problema en cambiarlo, incluso a pesar de que el nombre propio del perro es una palabra muy significativa en el libro: “Chiche” es como los niños pequeños –en Uruguay, en Argentina– llaman a los juguetes, y fue el nombre que le puso a nuestro primer perro mi hermano mayor, cuando se lo regalaron: “Le quiero poner ‘Chiche’, porque es mi primer juguete viviente”. Pero hay que negociar... Es decir, son decisiones. El voseo es una

---

5 Se hace referencia a Andruetto, 2014.

6 Aliano Casales, 2014.

gran decisión: ¿qué hacemos con eso? ¿Qué hacemos con el español de España, o el español de Latinoamérica, o el español “neutro...”? ¿Qué aplicamos, cómo lo pensamos? Porque, además, yo estoy haciendo un libro que también debo luego traducir al inglés, para mostrarlo en el ámbito internacional. Y entran en esto también cuestiones prácticas: hasta tengo que pensar en un texto que, al traducirlo al inglés, pueda fácilmente comprenderlo el traductor que más tarde lo va a traducir al esloveno – porque ahora mis libros se están publicando también en Eslovenia– o al turco, porque pronto van a salir en Turquía. Se deben tener en cuenta las palabras por el significado tan preciso que comportan, porque el libro-álbum, puntualmente, tiene eso: tiene una precisión extrema en las palabras, con textos cortos, que deben a la vez decir y no decir... Hay muchos juegos en el libro-álbum en los que el lenguaje es primordial; pero al mismo tiempo, ¡estás haciendo un libro que querés que circule en el mundo!

Y en esto de nuevo hay una “primacía”, por así decirlo, en cómo vemos nosotros a España, y cómo nos ven ellos. Ellos hacen sus libros, y no están pensando “Ay, el libro va a ir a Argentina, y allá vosean: ¡qué problema...!”. No: mandan el libro así y punto. Por el contrario, como yo proveo servicios editoriales, me han contratado de editoriales multinacionales que hacen libros en Argentina y en Uruguay para que pase los libros del español de Argentina al de Uruguay, y que por ejemplo no digan “chicos”, sino “niños”. Es una mentalidad a veces un poco provinciana; por eso yo a veces tengo mis encuentros y mis desencuentros. Yo por un lado quiero mostrar lo que soy, pero por otro lado quiero que el libro circule. ¿Cuál es el equilibrio en esta definición del lenguaje...?

**Marina di Marco:** *A eso se suma el hecho de que vos en particular trabajás con libros destinados a niños. Niños para los cuales la adquisición del lenguaje en cierto punto se ve acompañada o guiada por los libros –ese es otro tema interesante para indagar: cómo la literatura contribuye, en la primera infancia, a la génesis del lenguaje–. Entonces, resulta fundamental cuidar todos estos aspectos, porque hay un ida y vuelta entre el lenguaje del niño y el libro, mucho más que con el adulto. Ahí intervendrá, creo yo, el mediador, que con una buena formación podría aportar, tal vez*

*señalando las anomalías que encuentra desde su propia cultura, desde su propio contexto léxico, a la reflexión lingüística.*

**Susana Aliano Casales:** Yo tengo un libro titulado *Un encuentro de palabras*, que en definitiva trata acerca de eso: acerca de una niña que se muda de un pueblo del interior a la capital de Uruguay, y de cómo ella vive su transformación vital, a través del lenguaje. Porque ella y las demás hablan el mismo idioma, por supuesto, hablan en español rioplatense. Pero la protagonista descubre que, para nombrar determinadas cosas, utilizan palabras diferentes. Y ella se ríe... A mí me pasó en mi experiencia personal, y pasará en Argentina, o en cualquier otro lado.

**Marina di Marco:** Bueno, ahí quizás encontramos otro lugar al que este movimiento global, que pareciera engullirse todo, no logra llegar tanto; y es que el lenguaje está muy arraigado en el corazón de cada uno.

**Susana Aliano Casales:** Y eso lo posibilita justamente el español, porque después de todo, es el mismo idioma. Presentarle al niño hispanohablante un libro en español, pero con palabras nuevas, que no conoce –quizás porque en su país no se utilizan– también en cierto punto es enriquecerlo. Entonces, hablemos de eso: no acotemos la riqueza.

## Referencias

Aliano Casales, Susana (2014). *Chiche, mi ovejero*. Mauricio Marra Arnábal (ilustrador). Montevideo: ¡Más Pimienta!.

Aliano Casales, Susana (2016). *Un encuentro de palabras*. Mauricio Marra Arnábal (ilustrador). Montevideo: ¡Más Pimienta!.

Aliano Casales, Susana (2018). *El secreto del paraguas rojo*. Ana Seixas (ilustradora). Montevideo: ¡Más Pimienta!.

Andruetto, María Teresa (2014). *Stefano*. Buenos Aires: Penguin, Random House.

Carli, Sandra (2006). "El problema de la representación. Balances y dilemas". Graciela Frigerio (ed.) *Infancias y adolescencias: Teorías en el borde cuando la educación discute la noción de destino*. Buenos Aires: Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico. 80-88.

Cerrillo Torremocha, Pedro César (2009). "Sociedad y lectura. La importancia de los mediadores de lectura" [conferencia]. Lisboa: Fundación Gubelkian. Disponible en: <http://blog.uclm.es/pedrocesarcerrillo/files/2017/03/MEDIADORES.Lisboa2009.pdf>

---

Montes, Graciela (2001). "No hay como un buen ogro para comprender la infancia". *El corral de la infancia*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica. 29-43.

Pescetti, Luis María (2018). *Una que sepamos todos*. Buenos Aires: Siglo XXI.