

LAS ESTRATEGIAS DISCURSIVAS, UN MEDIO PARA CONQUISTAR LECTORES: ANÁLISIS DE *LA CÁMARA OCULTA* DE SILVIA SCHUJER

Mariela Silvina Rossi

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina
msrossi4@gmail.com

Recibido: 07/06/2018. Aceptado: 21/08/2018.

Resumen

El presente trabajo se propone demostrar que las novelas pertenecientes a la literatura juvenil no solo atraen a los jóvenes por las temáticas que abordan o por la presencia de personajes con los cuales identificarse, sino que autores como Silvia Schujer ponen en juego diversas estrategias discursivas para conquistarlos y hacer de ellos lectores interactivos. Se analizará, siguiendo los aportes narratológicos de Gérard Genette y las observaciones de Gemma Lluch, una de sus obras: *La cámara oculta* (novela).

Palabras clave: Literatura juvenil - Estrategias discursivas - Silvia Schujer

DISCURSIVE STRATEGIES, A TOOL TO CAPTIVATE READERS: AN ANALYSIS OF LA CÁMARA OCULTA BY SILVIA SCHUJER

Abstract

This paper aims to demonstrate that novels belonging to Young adult fiction (YA) not only attract young people by the topics they deal with or by the presence of characters they identify with, but also that authors such as Silvia Schujer bring different discourse strategies into play to captivate them and turn them into interactive readers. Following the narratological approach by Gérard Genette and Gemma Lluch's observations, one of Silvia Schujer's novels, *La cámara oculta*, will be analysed.

Keywords: Young Adult Fiction (YA) - Discursive Strategies - Silvia Schujer

A pesar de que, desde hace décadas, los estudiosos reconocen la existencia de la literatura infantil y juvenil, esta ha tenido en los últimos años un crecimiento inusitado. Desde el lanzamiento de la novela *Harry Potter y la piedra filosofal* de J. K. Rowling en 1997, se ha dado un fenómeno editorial emocionante: las sagas dirigidas a los lectores juveniles, conformadas por tres o más novelas, se han sucedido una a otra con éxito. Ejemplo de ello son: *Crepúsculo* de Stephanie Meyer (sin olvidar sus exitosas versiones cinematográficas), la argentina *Saga de los Confines* de Liliana Bodoc y hasta la reeditada trilogía de Tolkien, *El Señor de los anillos*, entre muchas otras.

La aparición de decenas de jóvenes, en las puertas de las librerías de todas las capitales mundiales, esperando la venta de estas novelas nos lleva a pensar qué es lo que los hace enloquecer al punto de esperar días y hasta caracterizarse como sus personajes principales. ¿Qué extraña magia han practicado sus escritores para atrapar a lectores que, hasta hacía muy poco, se resistían a leer lo que fuera? ¿Qué ha sucedido? Las estrategias de mercadotecnia son capaces de transformar a los jóvenes, que aprecien moderadamente la lectura, en fervientes lectores, es cierto, pero ¿cómo?

Este fenómeno revalorizó la literatura infantil y juvenil, sobre todo esta última que comenzó a despegarse de su hermana e inició su propio camino. Un nuevo nicho había sido descubierto dentro del mercado y se ha observado desde entonces una gran oferta y demanda de libros dedicados a los jóvenes. Nuestro país no ha sido ajeno a este movimiento mundial y, además de las sagas que han fascinado al mundo, se han publicado novelas de autores argentinos como Pablo De Santis, María Teresa Andruetto, Ricardo Mariño, Perla Suez, Silvia Schujer, entre muchos otros.

A partir de la denominación de la literatura juvenil como un género dentro del mundo literario, múltiples han sido las voces que han cuestionado su valor. Por ello, este trabajo desea mostrar algunas de las estrategias discursivas utilizadas por Silvia Schujer en *La cámara oculta*, una de sus novelas juveniles, con el propósito de que los lectores interactúen con la historia de manera tal

que sean activos participantes en la reconstrucción de la fábula. No solo con personajes jóvenes o tocando temáticas propias de la juventud; sino también con el uso de estrategias discursivas, tales como los saltos temporales se logra la creación de una novela que atrape a los lectores de esta franja etaria.

Las novelas juveniles tienen valor literario y este reside en cómo los autores plantean el tejido de la historia. Ese tejido es el que trataremos de deshilar para demostrar su rico entramado.

A la luz de las consideraciones teóricas de Gérard Genette sobre la narración, advertimos cómo el tratamiento del tiempo, el modo y la voz cobran protagonismo en esta novela. Así mismo lo paratextual y lo pragmático hacen su aporte para seducir tanto al lector joven como a aquel adulto que, en ocasiones, puede oficiarse de mediador en la lectura.

Como este trabajo parte de la poca importancia que se le da a la literatura juvenil, causada, tal vez, por la desconfianza que genera la proliferación de sagas literarias que buscan constituirse en un fenómeno de ventas; comenzaremos definiendo qué es la literatura infantil y juvenil y haremos hincapié en este último adjetivo.

Existe una pregunta que siempre está presente en todo debate sobre esta literatura: ¿las obras escritas para los jóvenes pueden ser consideradas literatura, es decir, poseen valor literario?

Este interrogante será resuelto en las páginas que siguen.

Literatura juvenil: definición y toma de posición con respecto a su existencia

El concepto de "literatura infantil y juvenil" ha traído múltiples controversias desde hace décadas. Algunos consideraban su falta de valor literario; otros, como Juan Cervera (1989), defendieron y proclamaron su existencia. Dicho autor precisa dos puntos para reafirmar su posición

al respecto:

1) La literatura infantil no por intentar ser infantil ha de dejar de ser literatura. Creemos que quedan atrás los tiempos en que la negación de la existencia de la literatura infantil se basaba en que lo que tal nombre recibía carecía de calidad y de condiciones literarias. Aunque esta afirmación nunca ha sido adecuada a todo lo que se ha llamado así. Siempre hay y siempre habrá productos, o mejores subproductos, a los que también podrá negárseles la condición literaria. Pero este rechazo pierde actualidad y vigencia ante gran parte de la producción que se considera literatura infantil que, como es comprobable, cada vez está más cuidada como literatura y cada día busca más afanosamente al niño.

2) La simplificación de quienes amparándose en que todo es literatura niegan la necesidad de introducir en su seno clasificaciones parece ignorar la existencia de una amplia gama de producciones literarias cuya característica es precisamente tener al niño como destinatario y servir a sus necesidades íntimas desde supuestos psicopedagógicos. Si existe esta parcela, habrá que reconocerle el derecho a una denominación específica, del mismo modo que aceptamos la existencia de una novela policíaca o de una literatura negra.

Así, después de años de intrincadas discusiones, la literatura infantil ha logrado afianzarse amalgamándose con aquellas pocas obras que se dedicaban a un público juvenil. La inclusión de estas obras dio lugar a la calificación de "literatura infantil y juvenil".

En la actualidad, un nuevo debate se abre ante la creciente producción de narrativa dedicada a los jóvenes: ¿existe una literatura juvenil?

Narrativa juvenil: la novela para jóvenes

Es innegable la existencia de este género. Día a día crece la publicación de narrativa dedicada de forma exclusiva a los jóvenes. Como bien dice Jaime García Padrino (1998: 101-110), dos son las causas de tal auge: la necesidad de los profesores del nivel secundario de acercar a sus alumnos a la Literatura y el deseo de venta

del sector editorial. Loable tarea, por un lado, e interés comercial, por el otro.

Estos dos anhelos, traen nuevas dudas. Los profesores ante el deseo de inculcar el hábito de la lectura, ¿son capaces de dejar que sus alumnos lean cualquier libro con tal de que lean?; ¿eligen con pericia las obras que darán a sus alumnos o sucumben ante los éxitos de venta?

Las editoriales, por su parte, ¿privilegian las obras bien logradas o eligen aquellas que reúnen los elementos que captan la atención de los jóvenes: ellos mismos y sus necesidades?

Como no es objeto de este trabajo definir a la literatura juvenil ni mucho menos proclamar ni reclamar su lugar dentro de la Teoría Literaria, cerraremos este apartado enumerando las características fundamentales de las obras narrativas propuestas para los jóvenes. Esta enumeración de cualidades ayudará a determinar si las obras elegidas para su análisis, en la presente investigación, poseen o no valor estético.

Tomando como guía a célebres estudiosos de la literatura infantil y juvenil como Marc Soriano (1995), María Ruth Pardo Belgrano (2007) y Teresa Colomer (2006), sintetizamos diciendo que en el auge de la narrativa juvenil podemos vislumbrar dos factores principales: la necesidad de fomentar el hábito lector y el deseo del mercado editorial de insertar nuevos productos.

En los mediadores de la lectura, queda la responsabilidad de discernir cuáles son las obras adecuadas para los lectores incipientes.

¿Cómo reconocer la literatura de aquellos libros que son meros productos para seducir al mercado adolescente? ¿Qué deben tener en cuenta los docentes al elegir las obras que leerán con sus alumnos? La única solución a dicho problema es leer y releer las nuevas propuestas editoriales a fin de encontrar el “tesoro perdido”, esa obra que sea capaz de seducir y a la vez ofrecer, con maestría, la entrada a un mundo ficcional único.

Los estudiosos, como Marc Soriano (1995) y María Ruth Pardo Belgrano (2007), han expuesto algunas características a tener en cuenta para esta búsqueda, aquí las reunimos de forma sintética. Las obras deben: ser breves, pero se puede ir incrementando su volumen de acuerdo con el desarrollo del hábito lector; contener acción, suspenso y sorpresa: ser impredecibles; hacer hincapié en temas relacionados con sus centros de interés, que les sean habituales y que les ayuden en sus búsquedas personales, a integrarse en su medio y en su época y que les permitan reflexionar; prestar atención a la dimensión lingüística para que el lenguaje sea el principal elemento que logre lectores perdurables y no que solo respondan ante los éxitos construidos por la mercadotecnia.

El mercado

Muchas obras literarias infantiles y juveniles no escapan a los influjos del mercado porque circulan dentro de él, convirtiéndose en productos que gracias a sus reglas llegan a docentes, padres, niños y jóvenes. Por ende, muchas de estas obras cumplen con las características que las convertirán en un producto que se desee adquirir.

¿Cómo reconocer entonces a aquellas que poseen valor literario de las que, aunque producen solaz a algunos, son producidas con el único afán de satisfacer al público lector?

Gemma Lluch (2007) hace referencia a la existencia de la *paraliteratura* y la compara con las características de una obra literaria canónica. Asegura que las obras paraliterarias se caracterizan por utilizar un lenguaje simple, repetitivo y estandarizado; el discurso se organiza linealmente (lo fundamental es la acción); los personajes son esquemáticos y estereotipados; la historia se piensa para adaptarla a las circunstancias de la audiencia o al rebufo de éxitos (para crear continuaciones, series y otros productos); el autor importa, vende hasta convertirse en una marca.

Por su parte, la literatura canónica se caracteriza, según esta autora, en utilizar un lenguaje preciso, lógico y metafórico que muestra antes que cuenta; el discurso está

temáticamente integrado, los personajes son centrales y adquieren importancia la psicología y la introspección; la historia se piensa como única, como una obra maestra; la obra, a menudo, cobra vida al margen del autor.

En resumen, la literatura para jóvenes está integrada por obras de los dos tipos: las que pertenecen a la paraliteratura, relatos que para ser éxitos de venta han sido diseñados a base de estrategias que los acerquen más a los lectores y se transformen en una marca, y aquellas, que, por su calidad literaria, buscan ser únicas. También debemos reconocer que este límite es bastante difuso, ya que cada vez son más las obras, que podríamos ubicar en el segundo grupo, que desean ser leídas; por lo tanto, adoptan las estrategias de mercadotecnia que Lluch le otorga a la paraliteratura.

María Teresa Andruetto (2009: 10) hace referencia al mercado como peligroso para la literatura infantil y juvenil, a la que prefiere sin adjetivos. Cuando habla del nacimiento de este campo en la Argentina, menciona dos desafíos que tenían por delante quienes veían con entusiasmo este comienzo: el utilitarismo que busca adherirse a las obras y el de la creación de lectores y la promoción de la escuela como la gran compradora de libros.

Crear en la lista de los más vendidos, hace que se confunda al lector y busque placer literario en dichas listas considerando valiosas estéticamente a aquellas que demuestran abultadas cifras de venta. Tal vez, así, haya caído en una trampa del mercado.

Ante esto, Andruetto y Lardone apelan a los editores, quienes preocupados por la pervivencia de la calidad deben construir un catálogo perdurable, quizá con menos concentración de ventas por título, pero que seguro se sostendrán en el largo plazo y no serán devoradas por consumidores-lectores y por el implacable paso del tiempo.

Deber de muchos actores, entre ellos el Estado, las editoriales, los escritores, los investigadores, los bibliotecarios, la escuela y la familia será construir lectores críticos.

Silvia Schujer y su obra

Leyendo y releiendo la prolífica obra de esta autora, nos encontramos con dos novelas dedicadas al público juvenil de la escritora argentina Silvia Schujer, *Las visitas* y *La cámara oculta*. De toda su obra estas dos son las únicas aconsejadas para dicho público y sugeridas por su editorial para la lectura en el aula. En este trabajo solo analizaremos la segunda de ellas.

Schujer es una autora contemporánea argentina; profesora de Literatura, latín y castellano. Siempre ha estado relacionada con la literatura infantil y juvenil, no solo como escritora sino también ocupando diversos lugares en el mundo editorial: codirectora del suplemento infantil del diario *La Voz*, autora y coordinadora general del Departamento de promoción y difusión de libros para chicos y jóvenes de Editorial Sudamericana. Por su labor ha obtenido numerosos premios y distinciones.

La cámara oculta (2003)

La protagonista de esta novela es Tamara, una joven de 12 años, que huye de su casa con el fin de salvar a su hermanito, a quien su madre pretendía hacerlo actuar y convertirlo en una estrella del espectáculo como había intentado hacerlo con ella.

Para salvarlo, se disfraza como si fuera la madre de su hermano y toma todos los recaudos para que nadie sospeche de su inexperiencia. Durante el viaje, recordará su inicio en el mundo del espectáculo como actriz y todos aquellos trabajos que intentó conseguir o consiguió en su infancia (el programa televisivo *Zapatillas rotas* y el musical, nunca estrenado, *La novicia rebelde*).

Esta obra narrativa finaliza con la llegada de la joven al Gran Hotel Iguazú, donde estaba su padre trabajando, para que tomara cartas en el asunto y ayudara a Tomás.

Repentinamente, Tamara cae y se oye el grito “¡Corten!”. Este final abrupto y sorprendente nos permite comprender el verdadero sentido del título: la cámara

oculta. Al reflexionar sobre esta forma de cerrar el relato, notamos que nos ha dado lo que un lector siempre espera: una novela con un final impredecible que lo deje estupefacto y con el deseo de que esa historia no hubiese terminado.

Es atractiva para el público adolescente ya que aborda temáticas propias de esta etapa de la vida donde intentamos definir quiénes somos y cómo queremos que los demás nos perciban. La separación, las ausencias, las relaciones familiares y el futuro son algunas de los temas que acercan a los lectores adolescentes a estas obras ya que conforman sus centros de interés.

Son breves, lo que respeta la capacidad de concentración de un adolescente del siglo XXI, que convive con las interferencias propias de la tecnología actual.

Ambas contienen acción, suspenso y sorpresa, algunas de las cualidades que mencionaba Marc Soriano. Sin embargo, hay algo más...

Ese algo que hace que estas obras superen el mero argumento atractivo y cercano a las vivencias de sus lectores. Ese elemento que nos atrapa e involucra en la historia es simplemente el juego que efectúa la autora con la palabra. La maestría con la que Silvia Schujer ha tejido las fábulas de esta novela hace que el lector se involucre más allá de la temática adolescente.

Para destacar el valor de esta obra que la autora ha dirigido al público juvenil, se la analizará a la luz de la teoría narrativa de Genette (1989) y, de esta forma, se podrán apreciar las técnicas narrativas empleadas en pos del efecto que se quiere lograr en el lector.

Seppia (2012: 71), asegura que el texto literario: “es producto de una escritura de calidad que busca un efecto estético en el lector, desde su propuesta discursivo-pragmática”. Este es el mecanismo que trataremos de desentrañar utilizando las herramientas teóricas que sintetizamos a continuación.

Instrumentos de análisis: lo pragmático, lo paratextual, lo narrativo

Gemma Lluch (1988) propone, en su artículo “Una propuesta de análisis para la Literatura Infantil y Juvenil”, una serie de pasos a seguir y aspectos a observar al analizar una obra perteneciente a la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ). La línea de trabajo que ella presenta tiene por objetivo extraer datos de una narración concreta para, por ejemplo, mostrar las relaciones, que dicha obra de LIJ mantiene con otros tipos de narración o qué tipo de personajes, espacios o narradores propone.

Esta propuesta se basa, entre otros, en los trabajos de Umberto Eco sobre el lector modelo, en los de lingüística textual aplicada al texto narrativo de Jean Michael Adam, en los estudios de Gérard Genette y en los trabajos sobre la sociología de la literatura de Robert Escarpit, entre otros. También se ha enriquecido gracias a estudios sobre la literatura infantil, como los de Jaime García Padrino sobre la historia, los de Teresa Colomer sobre la narración, los de Antonio Mendoza o Díaz Plaja sobre las relaciones intertextuales, los de Teresa Duran sobre la ilustración o las propuestas de Pedro Cerrillo sobre los mediadores.

Lluch plantea tres niveles de análisis: pragmático, paratextual y, por último, el del texto narrativo. De esta propuesta solo seguimos los dos primeros niveles; el tercero lo tomaremos desde la fuente que ella consulta: Genette.

El *primer nivel* es el análisis pragmático de la obra, es decir su contextualización histórica, que consiste en la recopilación de información sobre el momento en que se creó la obra, sobre el circuito literario en que se dio a conocer y sobre las condiciones de recepción.

Con respecto a la infancia, la estudiosa hace hincapié en la importancia de conocer cómo era vista esta franja etaria en cuanto lectora, conocer las expectativas que las instituciones dominantes tenían puestas en ella y el grado de protección, observar en manos de quién está la obligación de transmitir los conocimientos y valores, etc.

Todo esto motivado porque cada vez son más los

investigadores que afirman que los encargados de diseñar o transmitir el conocimiento, y los valores, son las multinacionales del entretenimiento. (Lluch, 1988: 35)

Otro aspecto importante dentro de este nivel es observar el papel del libro en la sociedad: qué importancia tiene, qué función se le asigna y cuál es la que desempeña en realidad.

El circuito literario en el que se distribuye la literatura infantil y juvenil es distinto al del resto de las obras literarias. Es necesario detallar si los canales elegidos por el autor o editor son paralelos a la escuela o si son independientes; si la elección del libro la hace el lector o es alguien más quien elige y propone la lectura; si lo es qué medios utiliza para hacerlo y qué criterio lo lleva a seleccionar un determinado texto.

Aunque no es determinante lo que podamos observar a través del análisis pragmático, no debemos desestimarlo ya que puede prevenirnos sobre el tipo de obra que tenemos ante nosotros. Una novela juvenil cuya estrategia de mercadotecnia es solo dirigida al lector adolescente, debe hacernos dudar de su calidad literaria; pero no por eso excluirla de nuestras lecturas sino efectuarla buscando sopesar donde reside su valor. También nos encontramos con estrategias dirigidas al público adulto (mediador de obras juveniles) y es allí donde podemos encontrarnos con catálogos de literatura donde se exaltan los valores que se muestran en las distintas novelas allí reseñadas. Hecho a tener en cuenta, este último, debido a que no siempre que la obra trabaje un valor superador para el joven lector tendrá o carecerá de valor literario.

El *segundo nivel*, lo paratextual, nos sitúa antes del acto de lectura, cuando el lector elige el libro que leerá y establece el primer contrato de lectura a través de la información que llega por los múltiples elementos que acompañan al texto literario: el tamaño de la obra, la portada, la ilustración, los anagramas que identifican la colección, los indicadores de edad, el título, los capítulos, el prólogo, las dedicatorias, etc.

Como vemos, los paratextos intentarán atrapar al lector, fidelizarlo a una colección, establecer el primer contrato de

lectura, dar información previa sobre la narración y ayudar a la lectura del texto. Y esta importancia que ganan los paratextos establece una nueva diferencia con la literatura de adultos (Lluch, 1988: 37).

Hoy en día, es difícil valorar solo por lo paratextual a causa de que toda obra escrita y publicada pretende ser vendida. Por ende, todas utilizarán las estrategias paratextuales para ser comercializadas.

El *tercer nivel* de análisis que plantea Lluch atañe a *lo narrativo*; pero, por considerarla más adecuada para el análisis de las novelas de Silvia Schujer, trabajaremos, en profundidad, bajo la aproximación narratológica de Gérard Genette (1989), donde se presenta un modelo de análisis que aplicaremos, en parte, a las obras seleccionadas para este trabajo.

Este autor plantea una transposición teórica, que él denomina “metáfora lingüística”, ya que toma tres categorías propias del verbo y las traspone al relato: tiempo, modo y voz. Sobre todo, el manejo del tiempo será objeto de nuestro análisis.

Análisis de la novela de Silvia Schujer

Lo pragmático: contextualización histórica

Para comenzar con nuestro análisis de estas obras es necesario que expresemos cuál es la imagen de joven que poseemos. Compartimos la reflexión que hace en torno de los jóvenes Seppia(2012), quien dirige el Centro de Propagación Patagónico de Literatura Infantil y Juvenil, por considerarla una acertada visión de la juventud actual:

En nuestro país, existe una concepción de joven que se caracteriza por su protagonismo en algunos órdenes de la vida. El joven aparece como ideal social pero también como culpable de los desórdenes; como protagonista político, pues conforma la gran mayoría del electorado; como creciente consumidor, incluso cultural, a quien van dirigidas diversas producciones de los medios incluidos los impresos. Y como el único que sabe manejarse en el mundo massmediático, es el que tiene experiencia en esta

vida, contrariamente a la concepción tradicional del adulto experimentado (Seppia, 2012: 21).

Esta autora marca como década de mayor difusión de la literatura juvenil, en la Argentina, la de los noventa ya que es cuando se produjo la gran explosión editorial. “Esta explosión no solo se expresa en la cantidad sino en la variedad de nombres, temas, estilos intenciones y, por supuesto, calidades” (21). Esas producciones oscilaban en obras de muy buena calidad y obras escritas para satisfacer la demanda del mercado escolar.

Esta literatura creyó estar frente a un joven incapaz de elegir que se acercaba a los libros por un pacto de identificación y no de ficción. Al igual que las autoras de dicha obra, creemos que es necesario discutir esa clasificación de las obras de acuerdo con la edad del destinatario porque, en realidad, cualquier lector novel necesita de obras que le abran las puertas para entrar en otras más complejas,

Hoy, sabemos que los jóvenes son capaces de elegir con fundamentos, pero no todos son conscientes de ello y sucumben muchas veces ante las tentaciones del mercado editorial y cinematográfico. El boom de las redes sociales hace que cada vez más estén expuestos a leer aquello que más se promociona y no lo que es más valioso literariamente, ya sea por la trayectoria de su autor o por la maestría de su estilo. Estas son las características del lector de novelas como *La cámara oculta*.

Otro aspecto importante dentro de lo pragmático es el papel del libro en la sociedad. Roger Chartier, el prestigioso historiador francés especializado en historia del libro, habló al respecto en una entrevista publicada por el diario *Clarín*:

Los cambios que las nuevas tecnologías han producido en estos años son de muy alto impacto. La forma de transmisión y de apropiación cambia radicalmente, ya que una computadora no tiene nada que ver con un libro impreso y produce una transformación de la forma de inscripción, de la organización del texto, de la cercanía entre leer y escribir, y la continuidad entre las estrofas, entre otras cosas. Este cambio lleva a una nueva lectura, que es fragmentada, segmentada y discontinua. Así, la

vinculación entre estas mutaciones de la técnica, la forma y la práctica de la lectura, crea una situación inaudita. Esto se complica aún más si pensamos que hoy convive lo digital con la escritura manuscrita. La dificultad será entender la coexistencia pacífica o no de estas formas (Chartier, 2010).

Hoy, esto que plantea Chartier es lo que nos sucede: un cambio en el modo de leer. Algunos pueden afirmar que solo el soporte ha variado y que debemos aceptarlo como una evolución más de la lectura y no como su desaparición. En parte tienen razón porque la lectura, por el contrario, se ha incrementado gracias al incremento de los teléfonos celulares y al uso intensivo de internet; pero el verdadero impacto está en la aparición del hipertexto que rompe la linealidad del texto escrito.

¿Cuál es el circuito literario que recorren estas obras para llegar al lector joven? A través de la red, podemos acceder a un catálogo en el sitio de Alfaguara infantil, la editorial a la que pertenecen ambas obras. En ese catálogo no espera la consulta de un lector novel, sino de un mediador capaz de comprender los datos técnicos, así como también la guía de lectura para seleccionar o no esta obra.

También se nos brinda información sobre en qué librerías podemos obtener el libro tanto en papel como en formato digital (e-book). Aquí vemos la coexistencia de las dos formas de lectura a la que hacía referencia Chartier.

El circuito literario no se reduce a este catálogo en línea, sino que también se difunde el libro a través de diversos canales: reseñas en revistas digitales, por ejemplo, *Imaginaria*; catálogos impresos que se da a los docentes y que se encuentra disponible en algunas librerías especializadas; entrevistas realizadas a la escritora en diversos medios, entre otros.

La cámara oculta utiliza dichos mecanismos, usando a los mediadores adultos como vía directa hacia el lector joven. Este proceder no es garantía de valor literario, sino simplemente una estrategia para ser vendidos.

Lo paratextual

En su propuesta de análisis, Gemma Lluch (2009) dice:

El concepto de *paratexto* lo insinúa Gérard Genette en el libro publicado en 1982 *Palimpsestes. La littérature au second degré*, pero lo desarrolla plenamente en un estudio posterior, *Seuils* (1987). Lo define como un elemento que ayuda al lector a introducirse en la lectura facilitando las primeras instrucciones sobre el contenido del libro. Genette lo considera un elemento auxiliar, un accesorio del texto que funciona como una puerta de entrada, de transición y de transacción.

Estamos hablando de elementos que ocupan un lugar privilegiado y que ejercen una acción sobre el público para conseguir una buena acogida del texto y una lectura más adecuada, más pertinente a los ojos del autor y de sus aliados. En definitiva, los paratextos son los que convierten el texto en libro y lo proponen como tal al público, antes que al lector.

Analizaremos el paratexto de la obra elegida ya que los elementos que lo componen nos darán pistas sobre el lector modelo, concepto acuñado por Umberto Eco, quien lo caracterizaba así:

[...] Un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro.

[...] Por consiguiente, (el autor) deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente (Eco, 1993: 79-81).

El escritor deja huellas que el lector modelo, el que está en sus pensamientos y potencialmente se acercará al texto, será capaz de interpretar. El lector real que se acerca al texto puede coincidir o no con lo previsto por el escritor.

A quienes nos dedicamos a estudiar la literatura juvenil, detectar esta estrategia nos sirve para evaluar la obra en cuestión.

En primer lugar, nos detendremos en en la tapa y la

contratapa de *La cámara oculta*, paratextos a cargo del editor. Lo primero que atrae es la colorida imagen de una niña cuya cabeza se encuentra dentro de un televisor. El fondo de dicha imagen es una alfombra de ojos abiertos, de diferentes tamaños, que parecen observarla. La ilustración tiene como función iluminar el camino lector, guiarlo a que descubra el porqué del enigmático título.

En cuanto a lo verbal, se advierte el título de la novela, el nombre de la autora, el de la colección y el de la editorial.

Esta novela juvenil integra la colección “Próxima parada”, la misma de la otra novela que mencionamos en este trabajo. La edad sugerida para la lectura es “desde los 12 años” y, además, en la contratapa encontramos esta reseña:

La cámara oculta se inmiscuye en la compleja trama que conforma el trabajo infantil en los medios y permite analizar los vínculos y las estructuras sociales que ofrece la realidad actual a través de una ficción impecable, que le reserva al lector sorpresas hasta la última página (Schujer, 2003: contratapa).

El título *La Cámara oculta* nos hace pensar en esta como en una posible hipótesis de lectura: por lo descrito anteriormente con respecto al paratexto, deducimos que la protagonista será una joven de 12 años, cuyos pensamientos se encuentran encerrados en el mundo de la televisión; esto puede deberse a que pasa muchas horas al día mirándola o trabaja como actriz en alguna tira juvenil de moda; el que sostenga en sus manos una estrella nos inclina hacia esto último; los miles de ojos como fondo refuerzan la idea del trabajo en la televisión.

Siempre recordando que esta es una mirada subjetiva la que realizamos aquí; quizás un lector inexperto, al detenerse en el título, la frase “La cámara oculta” lo llevaría directamente a recordar a aquellos programas de televisión que se pusieron de moda en la década de los noventa y que tratan de poner a las personas en diversas situaciones ridículas, sin saber que están siendo expuestos en TV, con la única finalidad de entretener a los telespectadores.

El paratexto ha mostrado a los lectores modelos de

esta obra: por una parte, un joven que se muestre interesado por triunfar en los medios de comunicación y, por otro lado, un adulto que desee advertir a sus hijos o alumnos de los peligros a los que se expone en ese anhelado mundo.

El conjunto de tapa y contratapa, de elementos materiales y verbales, constituyen una argumentación destinada a persuadir al público lector del valor literario de la obra.

En cuanto al paratexto a cargo del autor, destacaremos aquí la presencia de los epígrafes que suelen estar ubicados en la página siguiente a la dedicatoria y anterior al prólogo. Es siempre una cita, verdadera o falsa (atribuida falsamente a un autor). También puede ser atribuida a un autor imaginario, o ser anónima.

Genette (2001: 123) destaca como funciones básicas del epígrafe las siguientes: la primera, su presencia se justifica por ser un comentario del título; la segunda, por ser un comentario del texto, precisando indirectamente la significación; y la tercera es de padrinazgo indirecto, lo importante no es lo que dice la cita sino la identidad de quien lo dice.

El epígrafe, juntamente con el título y la tapa, estimulan al lector a elaborar hipótesis sobre el contenido del texto.

En la obra encontramos, antes de la introducción de la novela, un fragmento del poema Universo de Jorge Boccanera, al cual se le encuentra sentido al finalizar la lectura.

El domador que mete su cabeza dentro de la boca del
león, ¿qué busca?
¿La lástima del público?
¿Qué tenga lástima el león?
¿Busca su propia lástima?

El poeta que arroja su anzuelo en la garganta de la
Sordomuda, ¿qué busca?
¿La lástima del público?
¿Qué tenga lástima la Sordomuda?
¿Busca su propia lástima?

Y el público, ¿está loco? ¿por qué aplaude?
(Schujer, 2003: 9).

Quizás la autora ha querido que realizáramos un parangón entre el domador de un circo, que, sin necesidad alguna, mete su cabeza dentro de la cabeza de un león, y Tamara, la protagonista, quien se somete, por caprichos ajenos, al extraño mundo del espectáculo con sus desopilantes reglas.

Retomando el poema que sirve de epígrafe, al finalizar, guía las reflexiones a las que nos pudo llevar la lectura.

Silvia Schujer es consultada sobre el sentido del poema y las posibles respuestas a las preguntas que en él se realizan, a lo que ella responde:

Boccanera es un poeta excepcional, pero no da la respuesta y yo tampoco. En todo caso, el libro redimensiona la pregunta con otro interrogante, ¿cuál es nuestra responsabilidad en todo esto? Y problematiza un asunto, en este caso, el de los chicos que trabajan en televisión, el de los padres y el de los espectadores que estamos mirando (en Calisti: 2003).

Lo narrativo

Susana Sagrillo nos dice:

La originalidad de cada texto reside en la elección de los diversos recursos utilizados para construirlo y para producir determinados efectos en el lector. Es en este nivel donde la construcción artística se pone de manifiesto (Sagrillo, 2011: 40).

Dicha originalidad es la que buscamos desentrañar en las obras de Schujer, analizando, en primer lugar, el manejo narrativo del tiempo.

El tiempo es un aspecto de la narración que no se limita a situar cronológicamente los hechos narrados, sino que es un elemento clave que aporta sentido y placer a la lectura. Para abordarlo, es necesario diferenciar entre fábula y trama.

La primera es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o

experimentan; la segunda, es una historia presentada de cierta manera. Esta especial forma de presentar los hechos es lo que permite que una narración sea atractiva o no lo sea.

La trama de esta novela guía la interpretación del lector y el lector se ve manipulado por este tratamiento. Un medio de manipular la interpretación es la simultaneidad de las acciones, la cual se logra a través de las anacronías y de la focalización.

Por anacronías entendemos las discordancias entre el orden de la trama y de la fábula. Según Genette (1989), es uno de los recursos tradicionales de la narración literaria; sin embargo, es poco frecuente su utilización de forma recurrente en la novela infantil y juvenil.

Existen distintos tipos de anacronías con diversos matices; para el trabajo en cuestión se diferenciará, solamente, entre analepsis y prolepsis. La analepsis hace alusión a los relatos que se insertan dentro de una primera narración y que cuentan un hecho anterior a esta; la segunda, es una anticipación con respecto a esa narración primigenia.

El presente del relato, en *La cámara oculta*, se ubica en el momento que Tamara, a la edad de 12 años, huye de su hogar junto con su hermanito y emprende un viaje desde Buenos Aires hasta Iguazú para reencontrarse con su padre, quien los ayudará. Durante el periplo, nos enteramos de sus inicios como estrella de la televisión a través de sus recuerdos y los de sus padres, es decir de continuas analepsis que sirven como argumentos que justifican la huida de la niña.

En la casa de Tamara Romina Luna hay cuatro álbumes de fotos con las tapas forradas en terciopelo. El terciopelo es color escarlata, imita la textura y monumentalidad de un telón y en el centro tiene letras bordadas con hilos de oro que dan título al volumen. [...]

“Los éxitos de Tami” es el álbum que sigue en la serie. Tiene lentejuelas pegadas en la tapa y merece un capítulo aparte. Son fotos que reflejan cada una de las situaciones en las que, a partir de los tres años y hasta aproximadamente los once, Tamara se codeó con la fama. Cuando su cara –casi nunca protagonista pero siempre

visible- empezó a circular por afiches, pantallas y escenarios.

Las imágenes que se suceden en este volumen —el más gordo- muestran el ya definitivo marrón claro en los ojos de “la estrella”, la discreta, pero eficaz proliferación de sus pecas, la variedad de gestos con los que se expresa y la desenvoltura con la que puede enfrentar cualquier flash.

Nada en su manera de mirar la cámara revela los padecimientos a los que se ve sometida cuando el aire le falta en el pecho. Cuando la respiración se le llena de arena el corazón se desboca y la sólida memoria con la que retiene sus libretos se evapora entre los calmantes o los agitados intervalos de una grabación (Schujer, 2013: primera parte, cap. 2, 25).

Aquí una analepsis que explica el porqué de la ausencia del padre de Tamara.

Tamara piensa que, si sus abuelos no hubieran tenido tantos hijos, su padre no habría salido a trabajar desde tan joven. Cree que, si él no hubiera tenido la obligación de ayudar a la familia, habría terminado el colegio para estudiar lo que más le gustara. Tamara piensa que, si su padre hubiera estudiado, no estaría manejando un camión. No tendría que pasarse tantos días lejos de ella, de su hermano y de su madre. Tamara cree que a su padre le gusta viajar pero que, de haber podido, hubiera elegido otra cosa. Jugar al fútbol, por ejemplo. O ser veterinario (Schujer, 2013: primera parte, cap. 3, 29).

Repitiendo el nombre de la protagonista unido a verbos que indican introspección (piensa, cree, recuerda), se logra que estemos en contacto con lo ya ocurrido y con lo que el personaje desea que ocurra.

A lo largo de la novela encontramos más analepsis que nos permiten comprender la decisión tomada por la niña. Transcribimos un pasaje de la novela para ilustrar nuestras afirmaciones:

La primera etapa de la selección terminó a las nueve de la noche, cuando, de veinte en veinte, los ochocientos chicos de cinco a diecisiete años que se habían presentado al casting tuvieron su oportunidad de probarse.

El resultado de esa jornada arrojó un total de ciento setenta y dos preseleccionados, ochenta de ellos mujeres, entre las cuales estaba Tamara Romina Luna: ojos

grandes, marrones, siete años, buen ritmo. Ella, al igual que los otros, tendría que volver la semana siguiente con un breve libreto estudiado y la renovada esperanza de ser elegida para integrar un elenco. Pero no cualquier elenco de una superproducción. El de una gran comedia musical basada en una vieja película: La novicia rebelde.

Ahora, a casi seis años de ese día ya disuelto, Tamara termina una carta y la mete en un sobre. Es de noche. Corta por el medio una foto y distribuye las dos partes de acuerdo con su plan. Guarda el sobre en su mochila y se cerciora del resto: agrega el celular apagado de su padre y elige la ropa que se va a poner a la mañana (Schujer, 2013: introducción, 12).

En el fragmento destacado, pudimos observar cómo el presente ingresó en el relato. Esta intromisión repentina permite ver esa tensa relación de causa y consecuencia que se establece entre la decisión actual de Tamara de fugarse y ese pasado, los torturantes castings a los que asistía junto a su madre, y que acecharían a su hermano en un futuro inminente.

Los recuerdos llegan a Tamara, una y otra vez, durante el viaje. Rememora, también, el hecho que desata su decisión de alejarse de su “camino al estrellato”:

Era octubre. A Tamara le faltaban dos meses para cumplir once años y la noticia la agarró completamente desprevenida. Como al resto. Porque, aunque desde hacía tiempo en el ambiente se olía algo raro, la novedad de que “Zapatillas rotas” volaría de escena, cayó como un pedrazo sobre el elenco. Como una catástrofe. Igual de impune y devastadora (Schujer, 2013: tercera parte, cap. 22, 149).

La prolepsis, como ya expresamos, es uno de los recursos que utiliza la autora para mantener en vilo nuestra atención. El que citamos, a continuación, nos prepara para observar el accionar de la madre:

Imagina que a esa hora su madre ya habrá ido a la policía y que seguramente, de regreso en su casa, habrá tomado un tranquilizante. Intuye que Soledad ya estará al tanto de los acontecimientos, cruzando los dedos y Chabela también, pero sorprendida, tal vez abrumada por sus propias evocaciones. Calcula que para entonces tanto a ella como a su hermano ya los deben estar buscando como se busca a los que desaparecen misteriosamente de

sus domicilios, y que si hasta ese momento no lo difundieron por los medios (cosa de la que no está segura) fue para salvaguardarles la imagen (Schujer, 2013: tercera parte, cap. 21, 143).

Se busca que el lector se sumerja en la historia usando como estrategia este juego temporal que lo lleva desde el presente hacia el pasado, que angustia al personaje, y hacia el futuro, que promete la superación de esa angustia y el reencuentro personal.

Citaremos un último fragmento para ejemplificar cómo se establecen estos saltos temporales. Su padre también recuerda para contarnos su pasado y el de su familia; cree para traernos hacia el presente; piensa y sueña en el futuro y nos hace desear el final feliz de esta historia.

Oswaldo piensa en su celular y descubre hasta qué punto la falta de ese adminículo multiplica las distancias. Piensa también en el debut de Tomás y en las distintas emociones que le provocan sus hijos. Cree que la experiencia del primero es tan intensa como irrepetible y que no se puede comparar la crianza de un varón con la de una nena. Se dice a sí mismo que si no se entrometió demasiado en la educación de Tamara no sólo fue por su trabajo sino, sobre todo, porque siempre creyó correcto que de las nenas se ocuparan las mujeres.

Mientras se acomoda en la mesa y decide lo que va a comer dejándose guiar por los aromas que emanan de la parrilla, Oswaldo imagina repetir esa escena junto a su hijo varón. Cuando el nene sea más grande y pueda acaso acompañarlo. No siempre –sueña–. A veces. En alguno de sus viajes largos.

Que podrían llevar una caña de pescar, piensa. Que viajar es una forma de ser libres. Que si no hubiera tenido que trabajar desde tan chico tal vez hubiera elegido otra cosa (Schujer, 2013: tercera parte, cap. 18, 117)

Como vimos, en *La cámara oculta* se da un tratamiento especial del tiempo con la finalidad de atrapar a este nuevo lector, que dedica la mayor parte de su tiempo a la lectura de pantallas; es un lector de hipertextos. Roger Chartier, en una entrevista realizada para la revista *Espéculo*, opinó sobre qué diferencia al lector del medio impreso del de un medio digital:

[...] Son transformaciones muy importantes de la posición del lector. Y no solo de esto. Claramente hay la posibilidad de una lectura que no es tan necesariamente lineal y encerrada dentro del objeto que conlleva el texto, como sucede con los libros, en los que si se quiere salir de este objeto se debe tomar otro texto en otro libro. Aquí, como sabemos todos, la posibilidad del hipertexto es la de vincular textos unos con otros, de convocar documentos, fuentes, referencias, imágenes, palabras o sonidos, permitir un tipo de lectura diferente [...] (en Aguire Romero, 2000).

La aparición del hipertexto y su lectura ineludible hace que los textos literarios dirigidos a los jóvenes, quienes más consumen contenidos multimedia, deban apelar a diversas estrategias discursivas para captar la atención del lector. Una de esas estrategias es el uso del tiempo. Desde hace décadas las novelas leídas por lectores expertos ya jugaban con él, intentando imitar las técnicas cinematográficas; este recurso ha sido imitado por las novelas juveniles intensificando su uso.

El orden es un elemento esencial que usa Silvia Schujer para lograr una interacción con el lector. Las analepsis permiten reconstruir el perfil psicológico y justificar el accionar del personaje principal y de los demás personajes esenciales de esta historia. Las prolepsis, por su parte, ayudan a involucrar al lector obligándolo a teorizar sobre el futuro de la historia y haciéndolo así un participante activo.

Hemos observado que el tratamiento del tiempo del relato configura un tipo de lector. Ahora veremos que el “modo”, otra de las categorías de la narratología de Genette, también incide en esa configuración.

Con respecto a la distancia, *La cámara oculta* es un relato mimético. Aunque no es frecuente la interacción entre los personajes por medio del diálogo, constantemente estamos en contacto con los pensamientos de los personajes, con el fluir de su conciencia.

El juego que Silvia Schujer nos propone por medio de la focalización imita el formato de la TV y el cine, en donde los distintos cambios de escenas y perspectivas permiten a

los espectadores reconstruir la historia. En la novela, la autora comienza la primera oración de cada capítulo con el nombre del personaje desde cuyo punto de vista se nos narrará. Esto hace que sea el lector el que reconstruye el relato que le están contando, lo involucra y lo hace responsable de la comprensión del hecho. La focalización es interna; se narra lo que saben los personajes, desde el punto de vista de Tamara, Inés y Osvaldo.

Bajo la categoría “voz”, se estudia la relación que se establece entre el narrador y el narratario de un relato.

En *La Cámara oculta*, el narrador sitúa su historia en el presente. Es decir que lo narrado es simultáneo al momento de la narración. La simultaneidad contribuye en gran medida a conformar el efecto que se desea lograr en el lector: el acercamiento al personaje, esa sensación de vivir junto con él lo que le sucede.

El narrador se plantea como alguien que observa lo sucedido objetivamente; por eso se ubica afuera y se encuentra ausente en el relato. Esa objetividad se diluye con la focalización ya que la mayor parte de la historia es contada desde la perspectiva de Tamara quien padece los sueños no realizados de su madre y la cómoda ausencia de su padre.

Este narrador espera un narratario que comprenda el sufrimiento de Tamara ante las disímiles relaciones que ella establece con cada uno de sus padres; por esta razón se privilegia la perspectiva de la niña.

Conclusión

Este trabajo nació con el anhelo de reafirmar el valor de obras pertenecientes a la literatura juvenil, demostrando que en ellas residen las características de estilo presentes en novelas consagradas de la literatura universal y que no todas responden, solo, a los designios del mercado editorial. Aunque no pueden escapar a los requerimientos que este les impone para ser vendidas y, por lo tanto, leídas. La novela de Silvia Schujer presenta una historia tejida con recursos propios de la narratología que

involucran al lector, exigiéndole que la reconstruya, que se involucre en la lectura.

La autora juega con el tiempo y el modo para captar la atención de un joven lector que pasa muchas horas de su día mirando múltiples pantallas: saltando de una página a la otra en la red, alternando esto con la pantalla de la computadora o con la del televisor o el celular. Ese ir de un lado a otro hace que el escritor deba buscar recursos que lo mantengan en movimiento y, por ello, utiliza los saltos en el tiempo o los cambios de puntos de vista.

El mercado editorial dedicado a los jóvenes posee obras escritas con el único objetivo de ser vendidas y muchas más con el deseo de ser leídas y disfrutadas. Las leyes de venta hacen que muchas de ellas se parezcan en sus paratextos con el fin de atraer lectores, pero en su interior reside una urdimbre que los conquistará para siempre.

El interés por transmitir ese misterioso placer fue lo que impulsó la realización de este estudio, que deseó echar luz sobre aquellas estrategias que los escritores usan para urdir una trama atrapante, que diga mucho sin decir casi nada, y que nos permita acercarnos a la esencia misma del arte, a la belleza que provocan las palabras delicadamente engarzadas.

Bibliografía

Aguirre Romero, Joaquín (2000). "Hay que volver a situar el libro en el centro de la educación". Entrevista a Roger Chartier. *Especulo*, año VI, n. 15, octubre. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/chartier.html>

Andruetto, María Teresa y Lilia Lardone (2011). *El taller de escritura creativa: en la escuela, la biblioteca, el club*. Córdoba: Comunic- Arte.

Andruetto, María Teresa (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunic-Arte.

Calisti, Natalia (2003). "La cámara oculta en la boca del león". Entrevista a Silvia Schujer. *Imaginaría*, n. 112, 1 de octubre. Disponible en: <http://www.imaginaría.com.ar/112/schujer.htm>

Cervera, Juan (1989). "En torno a la Literatura Infantil". *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica* 2, n. 12. 157-168. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-la-literatura-infantil--0/html/ffbcbe7e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm#l_1

Chartier, Roger (2010). "Entrevista: Roger Chartier, historiador". *Clarín*, 1 jul. Disponible en: https://www.clarin.com/tendencias/Hoy-entran-libros-traves-digital_0_SynMvNgAD7x.html

Eco, Umberto (1993). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.

García Padrino, Jaime (1998). "Vuelve la polémica: ¿existe la literatura... juvenil?". *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, n. 31. 101-110. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=117970>

Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.

Genette, Gérard (2001). *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Klibanski, Mónica y Verónica Castro (2006). "Teresa Colomer: 'Hace años que la escuela no sabe qué hacer con la Literatura'". Entrevista. *Educ.ar*, marzo. <https://www.educ.ar/recursos/115435/teresa-colomer-hace-decadas-que-la-escuela-no-sabe-que-hacer-con-la-ensenanza-de-la-literatura>

Lluch, Gemma (1988). "Una propuesta de análisis para LIJ". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, N° 166. 33-40.

Lluch, Gemma (2003). "Una propuesta de análisis para el estudio del lector modelo en la literatura infantil". *Casadaleitura.org*. http://www.casadaleitura.org/portalpha/bo/abz_indices/000735_PRO.pdf

Lluch, Gemma (2007). "Jóvenes adictos a la lectura: Estrategias de venta y de escritura". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, n. 200. 26-36. Disponible en: <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1006959>

Lluch, Gemma (2009) "Textos y paratextos en los libros infantiles" *Cervantesvirtual.com*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/textos-y-paratextos-en-los-libros-infantiles--0/html/361ad18e-783d-4c44-be20-83a92e797681_2.html

Pardo Belgrano, María Ruth (2007). "La literatura juvenil y la lectura, una problemática abierta a la investigación". *La lectura*.

Revista en línea de la Asociación Argentina de Lectura, año IX, n. 8. Disponible en:

https://aal.idoneos.com/revista/ano_9_nro_8/literatura_juvenil_e_investigacion/#editar

Sagrillo, Susana (2011). *La otra voz en La saga de los confines: Un estudio sobre la trilogía de Liliana Bodoc*. Mendoza: EDIUNC.

Schujer, Silvia (2003). *La cámara oculta*. Buenos Aires: Alfaguara.

Seppia, Ofelia y otros (2012). *Entre libros y lectores I: El texto literario*. Buenos Aires: Lugar.

Soriano, Marc (1995). *La literatura para niños y jóvenes: guía de exploración de sus grandes temas*. Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes. Buenos Aires: Colihue.