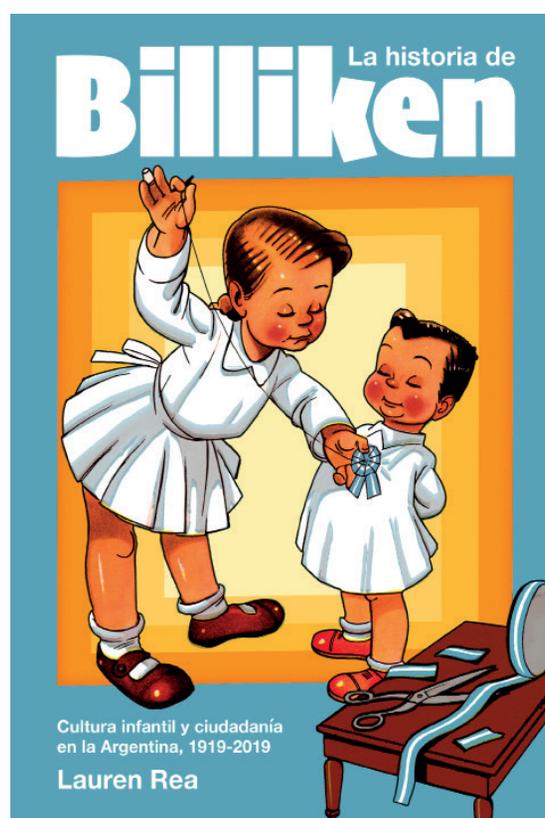


Lauren Rea

University of Sheffield



Introducción. La revista de los niños

Marco Tulio Valencia Duque nació en 1920 en Santuario, Colombia, una región de bosque y montaña en la zona cafetera. Perdió a su padre cuando tenía sólo dos años y su madre dependía de la ayuda familiar para cuidar a sus tres hijos. Marco iba a la escuela cuando el dinero se lo permitía y a los 15 sólo había cursado un total de cinco años. Empezó a trabajar a tiempo completo en las fincas de café a cambio de comida y alojamiento, pero sus perspectivas mejoraron cuando un pariente le ofreció su propia parcela. Esto significaba que podía quedarse con las ganancias de lo que cosechaba y vendía. Una vez cubiertos sus gastos básicos, le quedaba lo justo para invertir en su educación. Cada semana, Marco visitaba al librero

señor Vélez, que traía sus mercancías a Santuario a lomo de burro, y cada semana compraba una revista infantil argentina llamada *Billiken*.

Billiken se convirtió en la conexión de Marco con el mundo exterior. La utilizaba para continuar su educación: practicaba la lectura a través de sus cuentos e historietas, aprendía sobre geografía e historia y se inspiraba en las hazañas de los Grandes Hombres de América Latina. Leía y releía los lemas al pie de cada página: “Procura descubrir tu vocación”, “Sé para tu madre un motivo de alegría”, “Un hoy vale más que dos mañanas”. El que más le gustaba era “La vida más ocupada es la menos infeliz”. Años más tarde, Marco contaría cómo tomó esa frase y todo lo que aprendió en las páginas de *Billiken* y lo utilizó para transformar su vida. Llegó a ser empresario y líder comunitario. Tuvo siete hijos y once nietos, una de los cuales fue a estudiar a Argentina. Cuando Alba, la hija de Marco, viajó a Buenos Aires para visitar a su hija, se presentó en las oficinas de Editorial Atlántida. Marco le había pedido que concurreniera al lugar en donde se hacía *Billiken* para contar ahí cómo esta publicación había cambiado la vida de un niño colombiano.¹

La historia de Marco es la manifestación del sueño de Constancio C. Vigil, fundador de *Billiken*, para su revista: la transmisión de una sensibilidad panlatinoamericana hermanada con las ganancias comerciales de la publicación regional. Aunque la influencia de la revista se dejó sentir sobre todo en Argentina, llegó también a la mayor parte de América Latina. La jueza Elizabeth Odio Benito, nombrada presidenta de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en 2020, recordó cómo le enseñó a leer en la Costa Rica de la década de 1940. En la misma época, el futuro premio Nobel peruano Mario Vargas Llosa la leía, y los primeros recuerdos de lectura del escritor y periodista mexicano Carlos Monsiváis son de una versión adaptada de *La Odisea* de Homero publicada como parte de la Biblioteca *Billiken*. La historia de Marco es también emblemática del vínculo afectivo que se genera al conectar esta publicación con los recuerdos entrañables de la infancia: la maestra que mandaba a hacer la tarea con *Billiken*, tomar la leche recortando y pegando las figuritas que traía, y papá que volvía del trabajo los lunes con la revista abajo del brazo. Para la artista argentina

¹ La historia de Marco se publicó en *Billiken*, N° 4943, 13/11/2014. Agradezco a Alba Lucía Valencia Carmona, hija de Marco, por la información adicional.

Mirta Toledo, que creció en la década de 1950 en una casa de inquilinato, era su “ventana al mundo en un cuarto sin ventanas”. En una charla en Londres para conmemorar el centenario de *Billiken*, el entonces embajador argentino en el Reino Unido, Carlos Sersale di Cerisano, dijo: “Es un tesoro nacional y parte de todos nuestros recuerdos como niños y padres”.²

Al igual que el embajador hablaba de “nuestros” recuerdos, *Billiken* habla de “nosotros”, empleando lo que Billig denomina “la deixis de patria”, que “invoca el ‘nosotros’ nacional y nos sitúa dentro de ‘nuestra’ patria”.³ Al hablar de “nosotros”, la revista creó un recordatorio semanal de la nacionalidad y fue una de las formas en que se insertó en los discursos de construcción nacional. Antes de establecer la identidad de este “nosotros”, primero hay que determinar a quién excluye, y está claro que no todo el mundo en Argentina creció leyéndola. La crítica ha señalado su línea editorial dominante que construyó un imaginario homogéneo de lectores blancos y de clase media, reafirmando discursos patriarcales y conservadores y que dejaba poco espacio a la diversidad o a la disidencia de las normas establecidas. *Billiken* no es recordada con cariño universal. La calidez de la nostalgia que la rodea coexiste con otros recuerdos diferentes e incómodos. La asociación negativa más extendida se refiere al apoyo a la dictadura cívico-militar de 1976 a 1983 a través de la complicidad de Editorial Atlántida con el régimen. Este libro explora las complejidades y contradicciones de este producto de la cultura infantil, entendiéndolas como parte constituyente de su identidad. Si bien esta publicación es una biografía de la revista y no un estudio sobre su recepción, el efecto acumulativo de los recuerdos y anécdotas que he recogido a lo largo de la última década ha sido clave para entender su importancia. Crecí en el Reino Unido, hija de una madre inglesa y un padre de Irlanda del Norte. Visité Argentina por primera vez a los 18 años. Yo no formo parte del “nosotros” que leyeron *Billiken* y estos no son mis recuerdos de infancia.

Desde el mundo académico, la primera en identificar la relevancia de esta revista como producto cultural fue Mirta Varela. Su libro *Los hombres ilustres del Billiken* (1994), piedra fundacional de los estudios posteriores sobre la revista, demuestra cómo encontró su lugar junto a los manuales

² Entrevista a Mirta Toledo con motivo del centenario de *Billiken*, Congreso de la Nación Argentina, 19/11/2019. El discurso del embajador se publicó en *Gente*, N° 2821, 13/8/2019.

³ Michael Billig, *Banal Nationalism* (Londres: Sage, 1995).

escolares oficiales al ofrecer discursos complementarios e innovadores, poniendo como ejemplo las biografías de los próceres. La contribución clave de Varela fue demostrar por qué esta publicación, tan omnipresente en Argentina que se había convertido en algo común y corriente, era, más bien, un “núcleo” de la cultura argentina y parte de la memoria histórica.⁴ Los escritos sobre *Billiken* tienden a ocuparse de un período específico o de una sección de su contenido en particular. El presente libro es el único estudio que engloba toda su historia para intentar entender cómo llegó a ocupar su lugar en la cultura nacional. Se basa en el acceso exclusivo a la tirada completa de ejemplares alojados en el archivo privado de Atlántida y que todavía no están digitalizados.

Billiken es única: ninguna otra revista infantil en el mundo publicó tantos números y de contenido tan variado durante un período tan largo. Como revista excepcional, ofrece la oportunidad de poner a prueba la idea del “excepcionalismo de las revistas” que sostiene que este producto de la cultura popular no sólo refleja a la sociedad, sino que también la construye.⁵ En el caso de *Billiken*, la reflexión se convirtió en amplificación a escala masiva, sostenida a lo largo de múltiples generaciones, maximizando su potencial para moldear y guiar los cambios sociales. Como veremos, el hecho de que se haya dedicado a un público infantil es fundamental por el lugar que ocupan las infancias en el imaginario social. El primer número salió a la calle el 17 de noviembre de 1919 bajo la consigna “la revista de los niños”. Para pensar en el contexto fundacional conviene detenernos en cada uno de estos elementos: ¿quiénes son los niños de *Billiken*? y ¿por qué la revista es tan significativa dentro de la cultura popular?

INFANCIA, CIUDADANÍA Y EDUCACIÓN

Dirigida a niños y niñas en edad de la escuela primaria, de seis a doce años, *Billiken* se entrelazaba con los discursos políticos y pedagógicos sobre los que se construyó la educación pública. La revista se dirigía a un público

⁴ Mirta Varela, *Los hombres ilustres del Billiken: héroes en los medios y en la escuela* (Buenos Aires: Colihue, 1994).

⁵ David Abrahamson, “Magazine Exceptionalism”, *Journalism Studies*, 8.4 (2007), 667-70.

concebido como el futuro de la nación y, como tal, destinado a ocupar un rol protagónico en el proyecto de construcción nacional. A finales del siglo XIX, el pasado de la nación pasó a ser valorado como un elemento de cohesión sobre el que edificar el futuro. Lo que constituyó este pasado nacional surgió de la producción historiográfica de Bartolomé Mitre. En su *Galería de celebridades argentinas*, Mitre sitúa el nacimiento de la nación en la Revolución de Mayo de 1810 e identifica como los padres de la patria a los líderes porteños del movimiento independentista. Domingo Faustino Sarmiento se identificó con la línea “oficial” de la historia promovida por Mitre. El uso que hace Sarmiento de la metáfora de la infancia en su texto seminal *Facundo o Civilización y barbarie* (1845) vincula conceptualmente a las infancias con la construcción de la nación, al tiempo que las ubica al lado de la barbarie en su dicotomía: “Los pueblos, en su infancia, son unos niños que nada prevén, que nada conocen, y es preciso que los hombres de alta previsión y de alta comprensión les sirvan de padre”.⁶ En esta visión, la escuela proporcionaría la influencia civilizadora y domesticadora necesaria para que estos niños pasivos e inocentes se convirtieran en ciudadanos útiles para la nación.

Influenciado por los reformadores educativos estadounidenses Horace y Mary Mann, Sarmiento desarrolló la formación docente nacional a través de las Escuelas Normales y sentó las bases de la Ley 1420 de 1884, que estableció los principios de una escolarización obligatoria, gratuita y laica.⁷ Las mujeres tenían un papel clave en la formación de los futuros ciudadanos, principalmente como madres de esos ciudadanos, pero también como maestras, aun cuando todavía no se las imaginaba a ellas mismas como ciudadanas. La Ley Sáenz Peña de 1912, que garantizaba el sufragio obligatorio, secreto y “universal”, no se extendía a las mujeres ni a los inmigrantes. Las mujeres no tuvieron derecho a sus propios ingresos hasta una reforma del Código Civil en 1926. Sarmiento compartió la opinión de Horace Mann, quien creía que las mujeres eran las guardianas naturales de las nuevas generaciones. Como señala Lucía Lionetti, se pensaba

⁶ Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo o Civilización y barbarie* (Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 2018 [1845]).

⁷ Georgette Magassy Dorn, “Sarmiento, the United States, and Public Education”, en *Sarmiento and his Argentina*, ed. por Joseph T. Crisenti (Boulder y Londres: Lynn Rienner, 1993), pp. 77-89 (pp. 80-83).

que las mujeres estaban naturalmente destinadas a cumplir la “misión civilizadora” de la escuela. La docencia se consideraba una vocación más que una profesión, en parte debido al bajo nivel de remuneración, que se creía más aceptable para las mujeres que para los hombres destinados a ser el sostén de sus familias. La enseñanza de los primeros años se identificaba con el cuidado, la orientación moral y la instrucción repetitiva y rudimentaria, más que con la transmisión de conocimientos, para la que se suponía que las mujeres estaban menos preparadas.⁸

Lo que emerge en los debates de la época es la importancia central del cuerpo docente como mediador entre el Estado y sus futuros ciudadanos. Para Beatriz Sarlo, la escuela formaba parte de la “máquina cultural” y la maestra era, en términos bourdieusianos, la fracción dominada de la clase dominante:

La escuela era una máquina de imposición de identidades, pero también extendía un pasaporte a condiciones mejores de existencia: entre la independencia cultural respecto del Estado y con vertirse en servidor del proyecto cultural de ese mismo Estado, quedaban pocas posibilidades de elección.⁹

La Ley 1420 pretendió consolidar el Estado nacional mediante la creación de una experiencia común que pudiera unir a las nuevas generaciones de ciudadanos.¹⁰ La función moralizadora y socializadora de la escuela era clave para la formación del tipo de ciudadano que se necesitaba para una nación próspera y exitosa. Al igual que Bourdieu, quien establece la conexión entre cultura, escuela y nación, afirmando que el sistema escolar “es un gran instrumento para la constitución de las emociones nacionales”, en Argentina la escuela se identificaba como el lugar donde se podían forjar lazos emocionales con la patria junto con la transmisión de conocimiento y la instrucción moral.¹¹ Los símbolos, las narrativas históricas y los rituales

⁸ Lucía Lionetti, *La misión política de la escuela pública: formar a los ciudadanos de la República (1870-1916)* (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2019). Ebook, capítulo 6.

⁹ Beatriz Sarlo, *La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2017), p. 37.

¹⁰ Sandra Carli, *Niñez, pedagogía y política: transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina entre 1880 y 1955* (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2002), p. 37.

¹¹ Pierre Bourdieu, *On the State: Lectures at the Collège de France, 1989-1992* (Cambridge; Malden: Polity, 2014), p. 158.

tomaban un papel protagónico y la enseñanza de la historia en torno a un panteón de héroes nacionales también brindaba la oportunidad de promover valores deseables. Los líderes independentistas, el general José de San Martín y el general Manuel Belgrano, fueron alabados por sacrificar sus intereses personales por el bien de la nación y se los consideró modelos para el ciudadano común.¹² En 1888, el Consejo Nacional de Educación formalizó las celebraciones escolares de las fiestas mayas, con especial énfasis en el 25 de Mayo. La escuela se identificó cada vez más como el lugar donde los “hijos de inmigrantes” podían convertirse en argentinos y los textos escolares, incluidos los libros de lectura y los manuales, se convirtieron en el sitio principal para la transmisión de la historia patriótica y los valores cívicos.

Los lectores imaginados de *Billiken* eran escolares o, como los llama Bontempo, “hijos-alumnos”.¹³ En 1919, el mismo año de la fundación de la revista, la ley sobre el Patronato de Menores otorgó al Estado el control sobre los niños que vivían en la calle o en instituciones, enmarcándolos como una categoría separada de los escolares.¹⁴ En marzo de 1920, la revista marcó por primera vez el inicio del curso escolar. En una foto que muestra el regreso a las aulas, un niño vestido de guardapolvo blanco posa con un ejemplar bajo el brazo. El guardapolvo blanco se había aprobado oficialmente como uniforme de las escuelas públicas también en 1919 y pasó a formar parte de lo que Inés Dussel denomina la “gramática escolar”; un símbolo de, por un lado, democratización de las oportunidades y la integración y, por otro, homogeneización y borrado de la diferencia.¹⁵ *Billiken* publicó las fotografías enviadas de todo el país que mostraban a escolares vistiendo este uniforme.

¹² Lionetti, capítulo 8. Véase también Lilia Ana Bertoni, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas: la construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Edhasa, 2001).

¹³ Paula Bontempo, “Los niños de Billiken: Las infancias en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX”, *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S.A. Segreti”*, 12 (2012), 205-21.

¹⁴ María Carolina Zapiola, “Niños en las calles: Imágenes literarias y representaciones oficiales en la Argentina del Centenario”, en *Formas de historia cultural*, ed. por Sandra Gayol y Marta Madero (Buenos Aires: Prometeo, 2007), pp. 305-32.

¹⁵ Inés Dussel, “La gramática escolar de la escuela argentina: un análisis desde la historia de los guardapolvos”, *Anuario de la Sociedad Argentina de Historia de la Educación*, 4 (2003), 11-36.



Figura 1: La revista y el guardapolvo blanco al comienzo del nuevo año escolar. *Billiken*, N° 17, 8 de marzo de 1920. © Editorial Atlántida. Página reproducida con autorización.

Esta circulación de fotos se reforzaba con ilustraciones, lo que imprimía a la imagen del guardapolvo blanco un sentimiento de pertenencia nacional. Así, *Billiken* se vinculó a ella, creando dos asociaciones de la infancia argentina que perdurarían durante más de un siglo.

Billiken se autodenominaba “la revista de los niños” y cuando se habla de “los niños” en *Billiken* se habla de muchas cosas a la vez. Las instancias en las que la revista habla de “niños y niñas” son pocas, pero existen y desde muy temprano en su trayectoria. Tanto niños como niñas están presentes como seres reales a través de fotos y también de los dibujos y cartas que mandaron para publicarse. Están presentes también como representaciones ilustradas y como personajes en cuentos. El lector imaginado es masculino por defecto. Por lo general las niñas están tratadas como una categoría aparte y hay páginas o secciones especiales dirigidas exclusivamente a ellas. Estas páginas, que aparecían en distintas iteraciones en décadas diferentes, ofrecían consejos de peluquería y moda, tareas domésticas y recetas de cocina. En 1973, se publicó una carta de un lector en la cual se quejaba de que los varones no tuvieran un espacio dedicado exclusivamente a ellos, como disfrutaban las niñas con la página “Chicas”. La respuesta defendió la oferta para los varones, señalando que la mayoría del contenido era de su interés y que había menos páginas para las chicas, “a las que a veces no les interesan los deportes y otros temas que sí son de absoluto interés para los varones”.¹⁶ En *Billiken*, se imaginaba a los niños (genéricos, masculinos por defecto) de diversas formas, y a veces simultáneamente, como recipientes pasivos a los que había que llenar de conocimiento y orientación moral o espiritual, como futuros ciudadanos encargados de cumplir un destino patriótico y también como consumidores modernos a los que atraer y retener. Existe aquí una tensión inherente, ya que el niño pasivo, valorado por su futuro ser adulto, convive de manera incómoda con el niño consumidor que ejerce activamente el poder de elección.

Durante la mayor parte de la vida de *Billiken* como revista impresa, hubo dos principales concepciones teóricas de la infancia. Uno es el “modelo de la diferencia” que sitúa a los niños en una categoría separada e incognoscible, distinta de la de los adultos y, el otro, el “modelo del déficit”

¹⁶ N° 2772, 26/2/1973.

que ve a los niños como carentes o incompletos en su camino hacia la edad adulta.¹⁷ Este último describe una visión positivista de la infancia, muy en consonancia con los cimientos ideológicos de la escuela pública en Argentina. A partir de la década de 1980, las nociones hasta entonces incuestionables de las infancias fueron debatidas en entornos académicos principalmente en los países anglófonos y nórdicos, cuyos trabajos dieron lugar al “nuevo” paradigma de los estudios sobre la infancia. Jens Qvortrup, por ejemplo, dio un vuelco al “modelo del déficit” al sostener que los niños son seres humanos (actores sociales en el presente con derechos reconocidos) en contraposición a “devenires humanos” (adultos en ciernes).¹⁸ Este nuevo paradigma tenía aplicaciones en el mundo real e implicaciones políticas siendo en consonancia con la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos del Niño de 1989. Sin embargo, esta nueva forma de pensar las infancias no llegó a quienes hacían *Billiken*. Seguían viendo a los niños como futuros ciudadanos y como consumidores actuales, prestando poca atención a la pluralidad de las experiencias vividas por sus lectores y sin reconocer su carácter de copartícipes en la creación y el sustento de la revista.

No obstante esta visión de la infancia, hay instancias en las que las voces de las y los lectores se escuchan y sus personalidades se asoman, escapándose del control editorial, como en la entrevista citada a continuación para una nota publicada en 1971 sobre disfraces para Carnaval:

¿De qué te disfrazarías y por qué?
¡Yo quiero ser bruja!

Catalina León, 7 años

- Yo quiero disfrazarme de bruja. Para hacer magia...
- ¿No te gustaría ser hada, en lugar de bruja?
- No, bruja para asustarlos y cambiar cosas.
- Dame un ejemplo. ¿Qué cambiarías?
- Este árbol en un pájaro.

¹⁷ Marah Gubar, “Risky Business: Talking about *Children* in *Children’s Literature Criticism*”, *Children’s Literature Association Quarterly*, 38.4 (2013), 450-457 (p. 454).

¹⁸ Jens Qvortrup, “Childhood Matters: An Introduction”, en *Childhood Matters: Social Theory, Practice and Politics*, ed. por Jens Qvortrup et al. (Aldershot: Avebury, 1994), pp. 1-23 (p. 4).

—¿Y si pudieras cambiarte a ti?

—Me haría pájaro también.

—¿Por qué?

—Para salir volando.

En su intercambio con el periodista, Catalina articula su poder de pensamiento independiente ante el intento del adulto a moldear sus respuestas. La alternativa sugerida por el periodista, de hada en lugar de bruja, coincidía con otras respuestas derivadas de estereotipos de género. Las otras niñas entrevistadas para la pieza nombraron hada, reina y novia como sus personajes preferidos para disfrazarse. Los varones eligieron pirata, vaquero y payaso, salvo Jorge Sánchez, de 11 años, que no tenía ninguna intención de disfrazarse y tenía muy claro que nadie iba a obligarlo. Al igual que el periodista, *Billiken* intentó dirigir a sus lectores hacia ciertas formas de pensar, y sus lectores, al igual que Catalina, Jorge y los niños entrevistados aquí, habrían asimilado, reproducido, impugnado, rechazado y rehecho de diversas formas los mensajes transmitidos por la revista.¹⁹ Se entiende que hay un desfase entre lo que los editores buscaban transmitir y lo que sus lectores interpretaron. Es importante establecer desde el inicio esta premisa ya que las y los lectores no protagonizan este libro y no se ofrece aquí un análisis de la recepción de *Billiken*. En el centro de este estudio se encuentra la revista tanto como producto físico como transmisor de significado que construye a sus lectores y, a su vez, es construida con cada nueva lectura.

LA REVISTA COMO PRODUCTO DE LA CULTURA POPULAR

La diversidad inherente en la recepción de *Billiken* tenía su contrapartida en la multiplicidad de los contextos de su producción. Fue la obra colectiva de un grupo heterogéneo de personas. Cientos de hombres y mujeres participaron en su elaboración como ilustradores, editores, escritores, traductores, asesores educativos, diseñadores gráficos, fotógrafos y directores de arte a lo largo de 5144 números publicados durante cien años y leídos por millones de personas en toda América Latina. Las y los

¹⁹ N° 2667, 22/2/1971.

creadores del contenido de *Billiken* se cuentan por miles si incluimos a dos grupos periféricos a este estudio: los anunciantes y también los niños y las niñas que contribuyeron al enviar cartas, fotos, dibujos, cuentos, poemas y solicitudes de amistades por correspondencia. Si bien las contribuciones de todos estos grupos estaban mediadas por la línea editorial, ésta no era monolítica, sino reproducida por diferentes personas con prioridades e influencias diversas. Como hay una multiplicidad de personas y roles involucradas en la elaboración de *Billiken*, sus contenidos también son múltiples. Cada uno de los contenidos —tapas, historietas, cuentos cortos y por entregas, material gráfico, material escolar, concursos, ilustraciones, fotografías, noticias, partituras, páginas de actividades y anuncios— puede analizarse desde una perspectiva diferente. No consistía únicamente en páginas para hojear o leer, sino también páginas diseñadas para ser completadas, dibujadas o coloreadas. Ofrecía además una gran cantidad de material efímero destinado a tener una vida más allá de su ejemplar como figuritas, láminas y maquetas de cartulina troquelada. Como revista, *Billiken* era un objeto de interacción y de juego para usar y pasar de mano en mano, antes de tirarla, regalarla o a veces conservarla para otro año futuro por su contenido escolar perdurable.

En el estudio de las publicaciones periódicas, hay muchas veces una tendencia de verlas como repositorios de material y de analizar, no una tirada entera, sino una selección de su contenido. Se usan como fuentes de donde extraer la obra de un ilustrador, una autora o un historietista, por ejemplo, y analizarla fuera de su contexto de publicación. De hecho, la noción de revista como depósito de contenidos está en consonancia con los orígenes de su nombre en inglés. *Magazine*, que originalmente significa almacén, deriva del francés medieval *magasin*, a su vez del árabe del siglo XVI *makazin*, plural de *makzan*.²⁰ En cambio, en esta historia se entiende la revista como objeto y artefacto cultural en sí misma. Se evita desvincular los contenidos de su entorno en la página y se busca situarlos en su contexto cultural e histórico. Las premisas establecidas en el estudio de la historia del libro proporcionan un modelo para analizar la revista como objeto impreso. El presente libro se guía por dos ideas principales,

²⁰ Eric Jon Bulson, *Little Magazine, World Form* (Nueva York: Columbia University Press, 2016), p. 5.

interrelacionadas, establecidas por Roger Chartier y adoptadas también por Sandra Szir en el estudio de la prensa periódica argentina: que el proceso de producción, distribución y recepción del objeto impreso lo sitúa dentro de sistemas económicos, sociales, políticos y culturales, y que la materialidad del objeto impreso sustenta la articulación entre su forma y el sentido conferido por quienes lo leen.²¹

La revista como producto de la cultura impresa invita a considerar sus vínculos con los proyectos de construcción de la nación a partir del siglo XIX en las repúblicas de la región latinoamericana. Jesús Martín-Barbero muestra cómo los folletines y las novelas por entregas fueron precursores de la radio como productos democratizadores de la cultura popular y de masas. Identifica el poder de los primeros medios masivos, como la radio, en “transmutar la idea política de Nación en vivencia, en sentimiento y en cotidianidad”.²² Los guiones de las novelas radioteatrales argentinas que analicé para mi tesis doctoral circulaban en formato impreso como folletines episódicos.²³ La periodicidad de estos productos mediáticos es importante para la cultivación de una audiencia unida por una narrativa común, sea a través de la transmisión diaria del capítulo de una radionovela o la entrega semanal de una novela folletinesca. *Billiken* habló semanalmente del vínculo entre la escuela, la infancia y la nación, y de esa forma transmitió a sus lectores un recordatorio recurrente y regular de la nacionalidad y la identidad argentinas.

En el momento fundacional de *Billiken* confluían el crecimiento de la industria de las publicaciones con la expansión del público lector. El aumento de las tasas de alfabetización, como efecto de la Ley 1420, ampliaba el mercado de las publicaciones periódicas al mismo tiempo que los avances en las tecnologías de la impresión hacían más asequible la

²¹ Sandra M. Szir, *Infancia y cultura visual: los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)* (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2007), p. 26; Roger Chartier, *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1994).

²² Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía* (Barcelona: G. Gili, 1987), p. 179.

²³ Lauren Rea, *Argentine Serialised Radio Drama in the Infamous Decade, 1930-1943: Transmitting Nationhood* (Farnham y Burlington, VT: Ashgate, 2013).

producción masiva. El desarrollo industrial de la litografía y la adopción de la técnica del grabado de medio tono fueron, según Szir, decisivos para la producción masiva de impresos.²⁴ *Billiken* estaba a la vanguardia de las últimas técnicas de impresión, ofrecía un diseño visualmente innovador y una perspectiva cosmopolita, publicando los últimos cómics de Estados Unidos, así como cuentos traducidos de revistas europeas, al mismo tiempo que enseñaba sobre la historia argentina. Fue una de las muchas nuevas publicaciones que dieron expresión a la Buenos Aires cada vez más moderna y cosmopolita y algunas de las más exitosas salieron de la Editorial Atlántida.

El imperio editorial de Constancio C. Vigil produjo lo que Bontempo ha llamado un “continente” de publicaciones que pretendían llegar a cada integrante de la familia. A partir de la revista de interés general *Atlántida*, lanzada en 1918 (publicada hasta 1970), se sucedieron un conjunto de publicaciones que cubrían diversas temáticas incluyendo golf, agricultura y cine. Vigil fundó el semanario femenino *Para Ti* en 1922 y *El Gráfico* en 1919. Esta última fue concebida inicialmente como una publicación de interés general para hombres y no se dedicó exclusivamente al deporte hasta 1931. Todas estas revistas eran productos de consumo en sí mismas que también promocionaban otros productos de consumo. Varela señala que, cuando se lanzó *Billiken*, su aspecto llamativo y el uso de técnicas gráficas modernas la asemejaban a las publicaciones periódicas destinadas al público adulto. Su precio, 20 centavos, era el mismo que el de la mayoría de las revistas en venta.²⁵ A través de sus productos, Editorial Atlántida ofreció a distintos sectores de la población una forma de participar en la emergente modernidad argentina al mismo tiempo que los orientaba en la toma de decisiones de consumo.

Si bien *Billiken* no llegó a todos los rincones de la Argentina y no fue leída universalmente, su circulación, tanto paga como informal, y su alcance geográfico dentro del país y por toda la región la ubican en la categoría de cultura de masas. La circulación paga de 139.500 ejemplares en

²⁴ Sandra M. Szir, “Discursos, prácticas y formas culturales de lo visual. Buenos Aires, 1880-1910”, en *Travesías de la imagen: historias de las artes visuales en la Argentina, t. 1*, ed. por María Isabel Baldassare y Silvia Dolinko (Buenos Aires: CAIA; EDUNTREF, 2011), 65-93 (pp. 68-71).

²⁵ María Paula Bontempo, *Editorial Atlántida: un continente de publicaciones, 1918-1936* (tesis de doctorado, Universidad de San Andrés, 2012); Varela, *Los hombres ilustres del Billiken*, p. 24.

noviembre de 1939 aumentó a 226.000 en noviembre de 1943, con un total de lectores cinco veces mayor si se aplica el cálculo que ofrece la propia revista. En 1944, el número dedicado al 25º aniversario incluía un mapa de América que señalaba la ubicación de los 2000 agentes que distribuían 350.000 ejemplares cada semana. Además de las capitales de Centroamérica y Sudamérica de habla hispana, se incluyen las ciudades de Juneau, Ottawa, Washington y Río de Janeiro. En la nota se lee: “*Billiken* llega puntualmente todas las semanas a los pueblos más lejanos de las tres Américas”.²⁶ En mayo de 1958, se convirtió en la primera publicación en español, en cualquier parte del mundo, en vender 500.000 ejemplares en una semana.

A su masividad se le suma su longevidad. Se convirtió en la primera revista infantil argentina que tuvo éxito a largo plazo, pero no fue una propuesta original en cuanto a formato o concepto. Los periódicos ilustrados como *El escolar argentino* (1887), con la consigna “Educar deleitando”, fueron precursoras de *Billiken* como productos de consumo extraescolares que existían en paralelo a la escolarización formal.²⁷ Durante su primer intento de crear un semanario infantil (*Pulgarcito*, 1904-1907), Constancio C. Vigil probó muchas de las estrategias y los segmentos de contenido que más tarde se encontrarían en *Billiken*.²⁸ La longevidad añade una capa de complejidad temporal: a medida que se iba entrando en la conciencia nacional, sus creadores se hacían cada vez más conscientes de la responsabilidad de mantener su legado, lo que afectaba la toma de decisiones editoriales. Mientras que sus ejemplares en papel pueden haber sido efímeros, nunca se pretendió que *Billiken* como proyecto editorial lo fuera. Como veremos, el sentido del legado pensado hacia el futuro se integró en las narrativas autorreflexivas de la revista desde muy temprano. Al abarcar cien años de publicación, *Billiken* ofrece una lente alternativa a través de la cual contemplar las historias argentinas de las representaciones de género, la política, las infancias y la educación. No

²⁶ N° 1304, 13/11/1944. Cifras de circulación: N° 1042, 6/11/1939, N° 1252, 15/11/1943. Cálculo de lectores por ejemplar: N° 592, 23/3/1931. El Instituto Verificador de Circulaciones funcionó a partir de diciembre de 1946. Antes de esta fecha, algunos anuncios de la tirada de *Billiken* iban acompañados de la frase “De esta tirada nos responsabilizamos moral y legalmente ante quienes anuncian en *Billiken*” (N° 1338, 9/7/1945).

²⁷ Szir, *Infancia y cultura visual*, p. 21.

²⁸ Sandra Szir, “De la ilustración didáctica a la imagen lúdica y publicitaria. El proceso de masificación de la prensa periódica para la infancia (1880-1910)”, en *Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis* (Buenos Aires: CAIA, 2003), pp. 237-48; Szir, *Infancia y cultura visual*, pp. 111-47.

contemporáneos. Las breves incursiones en los acontecimientos políticos del momento son tanto más notables por las rupturas que introducen en su ritmo temporal.

Durante la investigación para este libro, el ejercicio de leer varios números de una sola vez, pasando por las secuencias cronológicas de cada año, me hizo más consciente de las repeticiones cíclicas que se entretajan en el ritmo de la revista, así como también de los cambios a lo largo de las décadas. La experiencia de lectura como investigadora no reproduce la de los niños y las niñas que leían los ejemplares la semana en que salían a la venta. A diferencia de un libro, una revista no tiene por qué leerse de forma lineal y no tiene por qué leerse toda. Invita a hojear o saltar sus páginas, creando múltiples vías posibles de compromiso con cada ejemplar por parte de cada lector. Esto afecta la relación entre la intención editorial y la recepción porque, aunque el diseño de página puede utilizarse como un intento de guiar el proceso de lectura, la propia naturaleza de una revista socava los intentos de control editorial. A diferencia de las y los lectores originales, me acerqué a *Billiken* de forma lineal, leyéndola en su mayor parte cronológicamente, variando entre acceder a los ejemplares en papel en el archivo y trabajar a distancia con fotos digitales tomadas por mis asistentes de investigación. El encuentro con la revista como objeto físico en el archivo de Atlántida permite observar los cambios en el gramaje y la textura del papel y el tamaño y grosor de los ejemplares. Los números se recopilan por centenares en tomos encuadernados, lo que impacta hasta la facilidad con que se puede pasar página. Los ejemplares se conservan en su estado de publicación: limpios, en su mayoría intactos, sin páginas coloreadas ni ejercicios completados. Los objetos impresos efímeros acompañantes se conservan en los ejemplares o archivados por separado. El archivo no conserva los juguetes y otros regalos que traían los números a partir de la década de 1960.

Billiken mantuvo su periodicidad semanal con muy pocas interrupciones desde 1919 hasta 2018. La constancia provista por los dueños se rompió en 2007, cuando la familia Vigil vendió Atlántida a la empresa mediática mexicana Televisa. Atlántida volvió a ser propiedad argentina en 2018. *Billiken* pasó a publicarse mensualmente a partir del número 5129 (6 de junio de 2018) y una vez cada dos meses a partir del número 5141 (18 de junio de 2019). El último ejemplar impreso fue el del centenario, el 5143 (8 de octubre de 2019). Un último número, el anuario 2020, estaba destinado

a la distribución impresa, pero en su lugar se ofreció, de forma gratuita, en formato digital en marzo de 2020 durante el primer período de aislamiento social de la pandemia. En el momento de la publicación de este libro, *Billiken* existe como una marca dentro de Grupo Atlántida, una editorial histórica transformada en empresa de medios digitales. Ha dejado atrás el papel como soporte principal para convertirse en producto multiplataforma. Abarca un sitio web que alberga noticias y artículos de interés general, así como material educativo descargable, un canal de YouTube, el festival Billifest y el proyecto Grandes Mujeres Latinoamericanas que dirijo junto con el director de *Billiken*. Aunque la mayor parte de este libro se ocupa de la revista impresa, su transición más allá del papel también se cubre hasta 2022. Dado que su identidad como revista es tan crítica para entender su inserción en la vida cultural argentina, este libro también considera qué significa *Billiken* ahora que existe más allá del papel.

LA HISTORIA DE BILLIKEN

Esta historia pretende examinar los cambios y las continuidades de *Billiken* a lo largo del tiempo, a medida que respondía a los acontecimientos políticos, se adaptaba a las nuevas realidades comerciales y hacía uso de los avances tecnológicos para entender cómo llegó a ocupar su lugar en la cultura argentina. Esta historia también presta atención a las incoherencias y contradicciones que son el resultado de su multiplicidad y también de su hibridez. Como cruza las fronteras entre la industria, el hogar y la escuela, puede considerarse como uno de los “actantes híbridos” de Alan Prout, “las personas y las cosas que fluyen en y entre diferentes entornos y que pueden llegar a desempeñar un papel en la construcción de lo que allí surge como ‘infancia’”.²⁹ *Billiken* es un producto híbrido, en distintos sentidos. Las revistas son productos multimodales, es decir, se componen tanto de texto como de imágenes y la relación entre ambos en la puesta en página también crea significado. *Billiken* también puede leerse junto

²⁹ Alan Prout, “Taking a Step Away from Modernity: Reconsidering the New Sociology of Childhood”, *Global Studies of Childhood*, 1.1 (2011), 4-14 (p. 11).

a la teoría de la hibridez de Néstor García Canclini, como un producto de la cultura latinoamericana atrapado entre la tradición y la modernidad y también como un texto híbrido de fronteras porosas entre lo literario y lo gráfico y entre lo educativo y lo popular.³⁰ Su multiplicidad e hibridez, unidas a su ritmo cíclico e iterativo, plantean retos para la presentación de esta historia. La cronología de la revista proporciona una estructura organizativa lineal y, a su vez, permite trazar cómo se fue instalando en la historia cultural argentina.

El capítulo 1 examina las primeras décadas de *Billiken* (1919-1945) e introduce las narrativas institucionales construidas en torno a la revista, que aspiraban a crear un legado al mismo tiempo que ocultaban sus objetivos comerciales. El papel autoproclamado de *Billiken* en la formación de los futuros ciudadanos y, dentro de ésta, la división de género entre “hombres del mañana” y “futuras madres”, revela algunas de las tensiones entre los objetivos comerciales de Constancio C. Vigil y el posicionamiento ideológico de su revista. La literatura surge como un lugar de tensión similar cuando se compara el contenido literario de *Billiken* con la literatura publicada en formato libro en la Biblioteca *Billiken*.

En 1925, Carlos Vigil, hijo de Constancio C. Vigil, asumió la dirección de la revista, marcando el inicio de su transición de una publicación predominantemente literaria hacia una revista gráfica, educativa y alineada al año escolar. A partir de finales de la década de 1930, sus contenidos acompañaron de forma más sistemática a las escuelas en su tarea de reforzar la educación patriótica, hasta que adoptó un patrón cíclico del año escolar organizado en torno a las efemérides patrias.

El capítulo 2 se centra en la revista durante los dos primeros mandatos presidenciales del general Juan Domingo Perón (1946-1955). Explora cómo el peronismo impactó en *Billiken* a través de su incorporación de propaganda y considera cómo la identidad visual de *Billiken* impactó en el peronismo. Toma como punto de partida las cuatro semanas perdidas de 1949, la única interrupción significativa en toda su publicación semanal, después de la cual publicó su primera foto de Perón. En un ejemplo de las muchas continuidades conservadoras del régimen peronista autoidentificado como revolucionario, el peronismo, al igual que la conservadora *Billiken*,

³⁰ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (Buenos Aires: Sudamericana, 1992).

construía a los niños en términos de su potencial futuro. La única diferencia en esta visión era la identidad política del futuro ciudadano ideal ya que el peronismo pretendía crear ciudadanos para la Nueva Argentina.

Tras la muerte de Constancio C. Vigil, en 1954, seguida rápidamente por el derrocamiento de Perón, el mayor desafío al que se enfrentó *Billiken* fue la llegada de su rival, *Antejito*, en 1964. En el capítulo 3 se analiza cómo se hizo uso de la tradición como recurso para responder a este nuevo competidor, remontándose a la historia de la cultura impresa con el lanzamiento de un álbum coleccionable de figuritas. Esta iniciativa allanó el camino para la posterior oferta de figuritas para recortar y pegar en las tareas escolares, una actividad que llegó a convertirse en un ritual de la infancia. El capítulo explora cómo el álbum de figuritas fue el punto de partida de una serie de eventos para construir una comunidad de lectores. Éstas se organizaron en torno a concursos y eventos y revelan la proximidad de *Billiken* con las autoridades educativas y militares en la época de la dictadura de Juan Carlos Onganía (1966-1970).

El capítulo 4 comienza por examinar la relación de la prensa con la dictadura cívico-militar de 1976 a 1983 y la complicidad de Editorial Atlántida con el régimen. *Billiken* fue una de las expresiones culturales del “estilo de vida argentino” que la Junta intentó instalar a través de su “Proceso de Reorganización Nacional” y se examina el contenido de la revista durante estos años en los contextos de complicidad y censura, con un enfoque en la literatura infantil. El capítulo concluye con un análisis de la representación de la Guerra de las Malvinas de 1982 a través de contenidos gráficos y educativos.

El capítulo 5 considera las últimas décadas de *Billiken* como revista impresa en un contexto de grandes cambios políticos, desde la transición a la democracia, el neoliberalismo de los años de gobierno de Carlos Saúl Menem (1989-1999) y hasta las celebraciones del bicentenario de la independencia bajo la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015). *Billiken* se transformó durante estos años en paralelo al auge de la cultura infantil globalizada, dejando atrás su identidad de revista impresa vinculada al curso escolar para convertirse en una marca que albergaba diferentes productos en forma de suplementos, regalos y *spin-offs* y que comenzó a relacionarse con el mundo de la tecnología. El capítulo concluye con una reflexión sobre el contexto que rodeaba el centenario de publicación.

El epílogo considera la transición a producto multiplataforma, todavía en transcurso en el momento de escribir estas líneas. Como parte de esto reflexiono sobre mi propio rol en este proceso a través de mi trabajo colaborativo con la marca, el impacto que mi investigación ha tenido en *Billiken* y el impacto que trabajar con *Billiken* ha tenido en mi investigación. Tan vasto es el archivo que hay muchas otras historias que contar, otros aspectos en los que centrarse y otros enfoques que adoptar que no están presentes en este libro. El proceso de examinar la totalidad del archivo y seleccionar los temas de análisis surgió como resultado de una mezcla de factores prácticos, situacionales, contextuales y fortuitos. Presentaban desafíos tanto el tamaño del archivo como la distancia geográfica que me separaba de él. El contacto con la entonces Editorial Atlántida surgió en respuesta a esas consideraciones y también por el contexto universitario en mi país, el Reino Unido, donde se valora cada vez más el poder demostrar el impacto de la investigación más allá del mundo académico. A medida que avanzaba el trabajo de archivo, me iba convirtiendo en participante activa en el reto de que *Billiken* vuelva a ocupar su lugar en la conciencia colectiva del país, utilizando la historia para dar forma a nuevas narrativas en torno al centenario, colaborando en la creación de productos y participando en el proceso de diseñar el futuro de la revista más allá del papel.

En el año de su centenario, me hice cargo de la curaduría de dos versiones diferentes de la misma exposición que contaba la historia de *Billiken*. La primera, para la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y que posteriormente se trasladó al Museo de Bellas Artes de General Roca, se basaba en el único criterio de mostrar los hallazgos de la investigación. La segunda fue una versión institucional para Atlántida, más nostálgica y que eludía los aspectos problemáticos e la historia de la revista como parte de las conmemoraciones oficiales de su centenario en el Congreso de la Nación. La elaboración de diferentes narrativas para atraer los intereses de distintos públicos me hizo tomar conciencia de la multiplicidad de significados que encierra y transmite *Billiken* y de su naturaleza a menudo contradictoria. El presente libro representa el intento de reunir algunas de ellas, aun reconociendo la naturaleza intrínsecamente mediada del propio proyecto de investigación en la elección de temas para el análisis.

Billiken contaba la historia de la nación argentina de una forma cíclica y repetida, ganando tal impulso que se convirtió en parte de la propia

historia nacional. Por supuesto, no todo el mundo la leyó. Muchas familias decidieron no comprarla y muchas no pudieron permitirse el gasto. Distintos contingentes dentro del público infantil no se habrán identificado con su lector imaginario: blanco, de clase media, heteronormativo y muchas veces masculino por defecto. Pero durante cien años esta revista ocupó un lugar importante en la vida cultural argentina. Fue compañera de infancia de generaciones de escolares y la marca sigue vigente en gran medida gracias a la buena voluntad de la nostalgia. El director de *Billiken*, Euhén Matarozzo, se opuso al título de un simposio académico que organicé junto con colegas en Londres en 2019: “¿Periódicos en la periferia? Revistas y la cultura impresa en América Latina”. *Billiken*, argumentó, no estaba en la periferia sino muy en el centro. Como parte de ese evento, organizamos un taller sobre palabras clave para explorar las metodologías y vocabularios que las que estudiamos las publicaciones periódicas podemos compartir. Las palabras clave de los académicos incluían conceptos como intermedialidad, precariedad, efimeridad, serialidad y periodicidad. Euhén, el único representante de la industria presente, compartió una lista de palabras bastante diferente: el trabajo, mis colegas, el presupuesto, los plazos. Esta historia de *Billiken* se escribe en los cruces entre la investigación y la producción en el contexto de este encuentro entre el mundo académico y la industria.

Ficha bibliográfica**Autora:** Lauren Rea**Título:** La historia de Billiken. Cultura infantil y ciudadanía en la Argentina, 1919-2019**Editorial:** Sudamericana**Año:** 2024**ISBN:** 978-950-07-7030-9
