



Espacio conceptual

DE CAPERUZAS Y LOBOS: VIEJOS CUENTOS, NUEVAS LECTURAS¹

Bastan cinco palabras –niña, bosque, flores, lobo, abuela– para que cualquier persona de nuestra sociedad evoque y responda: Caperucita Roja.

Gianni Rodari (2005)

¿Qué es un *clásico*? ¿Por qué las sociedades actuales, con nuevos modos de relacionarse con los textos, con la ficción y la lectura, siguen sintiendo la necesidad de leer los clásicos, de transmitirlos a las nuevas generaciones, de volver a pensarlos y hasta de reescribirlos?

¹ Este artículo está basado en el Trabajo Final de Especialización titulado "El libro álbum en la formación de nuevos lectores. *Dos lenguajes en tensión: voces y lecturas multiplicadas*" (2017, FFyH, UNC) elaborado por las especialistas Inés Yeraci y Nadia Marconi.

La definición de clásico es compleja y puede ser abordada desde muchas perspectivas teóricas distintas. No es tarea de este artículo profundizar en estas cuestiones, sin embargo, no podemos desconocer que nuestras sociedades consideran a ciertos textos como clásicos –producciones literarias, cinematográficas, artísticas, filosóficas, musicales– que deben ser conservados y transmitidos de generación en generación en tanto expresan sentidos significativos para esa comunidad que son importantes actualizar y enseñar a los nuevos. En palabras de Italo Calvino (1994), podemos afirmar que:

Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente en el lenguaje y en las costumbres). (p. 9)

Retomo estas palabras porque me gusta mucho esto de pensar que los textos que leemos y compartimos con otros llevan impresas las marcas de los que nos precedieron y tendrán también, para las nuevas generaciones, las huellas de lo que nosotros, en tanto comunidad de lectores, dejamos en ellos. Como si leer los clásicos fuera construir una cartografía que nos permita mirar y comprender, en esas lecturas, un rastro que une culturas y lectores de todos los tiempos, un rastro que habla de esos *otros*, de *nosotros* y de los que vendrán.

Los cuentos tradicionales, ahora más conocidos como cuentos infantiles, son considerados por nosotros como clásicos. Estos relatos, que nos han llegado a través de la escritura, generalmente transcritos por Charles Perrault o los hermanos Grimm, son, en su mayoría, revisiones de la tradición oral que se originaron en diferentes fuentes geográficas y culturales. Tanto el escritor francés como los hermanos alemanes han retomado, adaptado y modificado relatos orales que perduraron durante años.

En la actualidad, existen reversiones de esos cuentos en muy distintos y variados formatos (cuentos, novelas, películas, canciones, libros álbum, cómics...), pero ahora dialogan con diferentes prácticas culturales y distintas problemáticas sociales que se corresponden con las características de las sociedades modernas. Es decir, al acercarse a estos relatos, los lectores de una época construyen su autorretrato, proyectan sobre la obra sus preocupaciones, reflejan en ella sus inquietudes. A menudo, la lectura constituye también una apropiación, pues en el texto que se lee se reafirma un discurso o una visión del mundo. La dimensión histórica que tiene la lectura se hace más evidente aún cuando se trata de un clásico. Como afirma Elisa Boland (2006):

Las versiones renuevan significados y ofrecen conexiones con otros discursos, propiciando el ejercicio lúdico de la modificación, lo que hace muy atractiva su lectura. La multiplicidad de lecturas nos muestra la riqueza del relato y, aunque se reiteren estructuras, personajes y conflictos, su poder evocador no se pierde por la potencia de las imágenes que despierta en el lector.

Desde esta perspectiva, recupero aquí un clásico –que supongo todos conocemos–: el cuento de Caperucita Roja y, particularmente, la versión que ofrece el libro álbum *La Caperucita Roja* de Leicia Gotlibowski (Editorial El Eclipse, 2006).

¿Por qué Caperucita?

Caperucita Roja es uno de los cuentos populares más conocidos y versionados. Pocos relatos han sido tan controvertidos como este y muchos son los autores que han hecho versiones muy diferentes de él.

Al igual que otros relatos populares, el texto de Caperucita nos permite acceder al acervo cultural construido por la literatura y nos posibilita observar cómo estas historias se fueron integrando a la literatura Infantil con un recorrido que, tal cual sostiene Elisa Boland (2006), “va desde la intención admonitoria de otros tiempos hasta la actualidad[,] donde el énfasis está en el juego literario”.

Por un lado, trabajar con algunas versiones del cuento de Caperucita Roja ofrece la posibilidad de observar la construcción de la infancia a partir de las modificaciones o intervenciones que se le hicieron al cuento en determinadas épocas históricas. La lectura –o relectura– de este clásico resulta, sin lugar a dudas, desafiante y controvertida. Por otro lado, en el caso específico de los libros álbum, el dialogismo permanente entre el lenguaje verbal e icónico propone, además, rupturas y reescrituras que –a partir de recursos como la intertextualidad, la parodia, el humor y la metaficción– plantean una nueva mirada sobre la historia de Caperucita, sobre el concepto de infancia, de literatura infantil, de canon, de tradición y de lectura.

Hace muchos, muchos años, cuentan...

El pasado de Caperucita es incierto. Algunos estudiosos creen que sería una niña china que vivió hace unos 800 años cuya historia llegó a Europa por medio de la ruta comercial de la seda; otros sostienen que fue una niña india o iraní. En estos relatos, el lobo era un zorro o un tigre que no se disfrazaba de abuelita sino de cabra u oveja.

El folclorista francés Paul Delarue publicó un estudio sobre esta historia –*El cuento de la abuela (Conte de la mère-grand, 1951)*– en el que explica que en Francia y en las regiones de habla francesa circularon numerosas variaciones del cuento –treinta y cinco en total– relacionadas no solo con la literatura oral, sino también con el texto de Perrault.

Entre las versiones recogidas por Delarue, algunas evidencian un contacto con la literaria popularizada por Charles Perrault en 1697 bajo el título de *Le petit chaperon rouge* (donde aparece la caperuza roja, una invención de este autor). En cambio, otras parecen no tener relación con la de Perrault, lo que da cuenta de la existencia de versiones anteriores a ella.

Se supone, entonces, que entre los campesinos franceses circulaba de boca en boca un cuento que narraba la historia de una niña que se comía a su abuela. El cuento comenzaba en el bosque, en una bifurcación de caminos; allí una niña, que iba camino a la casa de su abuela, se encontraba con un *bzou* (una especie de demonio u hombre lobo). Esta es la primera versión oral conocida de Caperucita, una leyenda cruel y grotesca que no estaba destinada particularmente a los niños, carecía de moraleja y no mencionaba la caperuza roja ni al leñador. Por lo tanto, difería de las que llegaron a nuestros días, escritas por Perrault y los hermanos Grimm.

... en los cuentos campesinos, a diferencia de los de Charles Perrault y de los hermanos Grimm, ella no desobedece a su madre, ni deja de leer las señales de un orden moral implícito que están escritas en el mundo que la rodea. Sencillamente camina hacia las quijadas de la muerte. Este es el carácter inescrutable, inexorable de la fatalidad que vuelve los cuentos tan conmovedores, y no el final feliz que con frecuencia adquirieron después del siglo XVIII. (Darnton, 1987, p. 62)

En *El cuento de la abuela*² hay detalles simbólicos que difieren de las versiones escritas que conocemos actualmente. Por ejemplo, el encuentro entre el *bzou* y Caperucita puede ser interpretado como un encuentro sexual indigno; Caperucita lleva a su abuela leche y pan (ingredientes del mundo materno-infantil); aparecen alusiones escatológicas que traducen costumbres y modalidades sociales presentes en la cotidianidad campesina de la época –estos relatos eran de carácter popular y circulaban, en un principio, entre la plebe; luego, con Perrault, lo harían en ámbitos cortesanos–; y también escenas obscenas y de canibalismo.

² *El cuento de la abuela* remite a una narración oral tradicional recogida por el folclorista francés Pierre Delarue en *Le conte populaire français* (1957).

Érase una vez... nace Caperucita Roja

La primera versión escrita y publicada de Caperucita Roja data de 1697 en *Cuentos de la Madre Oca: historias o cuentos del pasado* (*Les Histoires et contes du temps passé avec des moralités, ou Contes de ma Mère l'Oye*), escrito por Charles Perrault.

Perrault utiliza como seudónimo el nombre de su hijo, Pierre Perrault D'Armancour, y dedica los cuentos a una princesa de la corte de Luis XIV: Charlotte D'Orleans (abuela paterna de María Antonieta). Además de Caperucita Roja, el libro incluye otros diez cuentos que hoy consideramos clásicos de la literatura infantil, como *Barba Azul*, *El Gato con Botas*, *Cenicienta*, *Pulgarcito*, *La bella durmiente* y *Piel de Asno*.

Perrault recopiló allí los relatos del folclore popular que eran transmitidos de manera oral. En sus versiones, suprimió los elementos que consideraba vulgares y los adaptó moral y estilísticamente a la cosmovisión de sus destinatarios (es decir, las damas de la corte de Versalles del siglo XVII).

En esta variación de *El pequeño chaperón rojo*, Perrault suprime las escenas escatológicas y de canibalismo. Sin embargo, conserva la crueldad representada por la escena final en la que el lobo se come a la Caperuza. Este es el único de los relatos del libro que tiene un final trágico. Su intención, como bien lo expresa la moraleja, era que sirviera de lección a las doncellas, previniéndolas de encuentros peligrosos:

Moraleja

Aquí se ve que las adolescentes,
en especial las jovencitas,
finas, gentiles y bien bonitas
hacen muy mal en escuchar a toda clase de gente,
y que no extraña que siendo fiera
tantas muchachas el lobo ingiera.
Yo digo el Lobo, pues todos los lobos
no son del mismo talante;
los hay de un trato elegante,
sin bullicio, sin saña, y que, prudentes,
mansos, dulzones y complacientes,

rondan a las jóvenes señoritas,
hasta las casas, hasta en las camarillas;
pero ¡ay! quién no sabe que estos lobos empalagosos
de todos los lobos son los más peligrosos.³

Otro aspecto que conserva la versión de Perrault es la connotación sexual que ya estaba presente, y de manera mucho más explícita, en las versiones orales:

Deja la torta y el tarrito de mantequilla encima del arca y ven a acostarte conmigo, dice el lobo. Caperucita Roja se desnudó y fue a meterse en la cama, donde se quedó muy sorprendida al ver cómo era su abuela en camisión.

A su vez, los cuentos de Perrault se volvieron nuevamente orales, ya que, en las veladas o fiestas de los pueblos, quien sabía leer los relataba en voz alta. Muchas de estas versiones se difundieron más allá de las fronteras francesas hacia Alemania. De esta manera, llegaron a oídos de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, quienes escucharon este y otros relatos por una vecina que los había aprendido de su madre, originaria de una familia de protestantes franceses. En Alemania, el cuento se tradujo por primera vez en 1790, directamente de la publicada por Perrault, y siguió circulando oralmente en los estratos más populares. A principios del siglo XIX, los hermanos Grimm recogieron la versión popular alemana de *Caperucita Roja* (*Rotkäppchen*) en un volumen de cuentos conocido como *Cuentos de niños y del hogar* (*Kinder-und Hausmärchen*), publicado en 1812.

Esa es la Caperucita Roja más conocida y leída universalmente. Allí, los hermanos Grimm recopilaron los relatos de fuentes orales, principalmente amigos y familiares, personas de clase media familiarizadas con un amplio abanico de tradiciones narrativas, y los versionaron.

En un principio, los cuentos de los Grimm no estaban destinados a los niños, ya que la literatura infantil y el concepto de niñez diferían del actual. En cambio, en su segunda edición, publicada en 1819, manifiestan abiertamente la intención de modificar o completar algunos relatos con el propósito de orientar los cuentos al destinatario niño.

Según los especialistas, a lo largo de las ediciones que los hermanos Grimm hicieron en vida se observan modificaciones, agregados, versiones paralelas y hasta la eliminación de historias completas.

³ Traducción citada de Gotlibowski (2006).

La edición final, publicada en 1857 y llamada *Cuentos de Hadas de los Hermanos Grimm*, que incluía 210 cuentos, no representa el folclore del pasado, como la primera edición, sino que fue revisada por críticos y lectores con la intención de dirigirse al nuevo destinatario específico con, por primera vez, un fuerte tutelaje pedagógico.

La *Caperucita Roja* de los Hermanos Grimm introduce muchas modificaciones respecto a la versión de Perrault. Caperucita lleva a su abuela vino y pan en vez de “pastel y mantequilla”; se incluye la recomendación de la madre a su hija antes de partir; desaparece la desnudez –tanto del lobo, que se pone el camión de la abuela, como de Caperucita–; la niña tampoco se mete en la cama con el lobo, eliminando de esta manera la connotación sexual que desde el origen tenía el relato. Además, se introduce la figura del cazador, inspirada en la tragedia de Ludwig Tieck⁴, quien libera a Caperucita y a la abuela, dándole al cuento un final feliz.

Del bosque al libro álbum. *La Caperucita Roja*, de Leicia Gotlibowski⁵

*Si los textos fuesen caminos, los ilustradores
seríamos los encargados del alumbrado.
Personalmente me gusta encender faroles en
lugares inusuales abriendo pasadizos, iluminando
objetos o sensaciones ocultas en las palabras.*

Leicia Gotlibowski

Tal como dijimos, muchas son las versiones del cuento, pero la que Leicia Gotlibowski eligió para su libro álbum fue la de Charles Perrault.

La ilustradora detalla paso a paso en su blog⁶ cómo fue gestado el texto. Sostiene que su intención fue la de (re)interpretar el cuento de Perrault. Sin embargo, aunque respeta la versión original, lo hace solo en lo relativo a lo que expresa el texto, ya que las imágenes transgreden, intervienen, los sentidos que la lectura dispara, proponiendo nuevos escenarios y estableciendo relaciones con otras manifestaciones artísticas. Aquí el personaje de Caperucita es María Antonieta a los catorce años de edad y el bosque es la ciudad de París. Este contrapunto entre el lenguaje verbal y las imágenes descubre la versión de la autora, la actualización del discurso histórico y literario, su revisión y su reconstrucción en el contexto del campo de la literatura actual.

⁴ *Vida y muerte de Caperucita Roja. Una tragedia* [Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens: eine Tragödie].

⁵ Para saber sobre esta escritora y dibujante: <https://www.imaginaria.com.ar/15/4/gotlibowski.htm>

⁶ Es interesante leer el blog de la autora porque cuenta cómo fue el proceso, registro e investigación que la condujeron a la reinterpretación de *La Caperucita Roja*. Se puede consultar en: <http://www.lacaperucitaroja.blogspot.com.ar>

Num. 15, – ISSN 2683-7129 (en línea)

No hay coherencia temporal entre lo narrado en el cuento original del autor francés y el tiempo que proponen las escenas ilustradas, que remiten a la Revolución francesa, a la Belle Époque y al siglo XX –con elementos propios de estas épocas históricas, como fotos, auriculares, equipos de audio, etc.–. La ilustradora mezcla técnicas, combinando pinturas en tela con imágenes digitalizadas y dibujos. Logra construir una Caperucita que es, a su vez, María Antonieta, y mezcla imágenes de París con cuadros famosos (de Toulouse-Lautrec y Cézanne). De esta manera, establece una relación entre esa niña –y toda la tradición oral y escrita del cuento– con la historia de Francia y con las representaciones de lo femenino que derivan de las pinturas –podríamos decir que con una fracción de la historia del arte– que elige la autora para este contrapunto⁷.

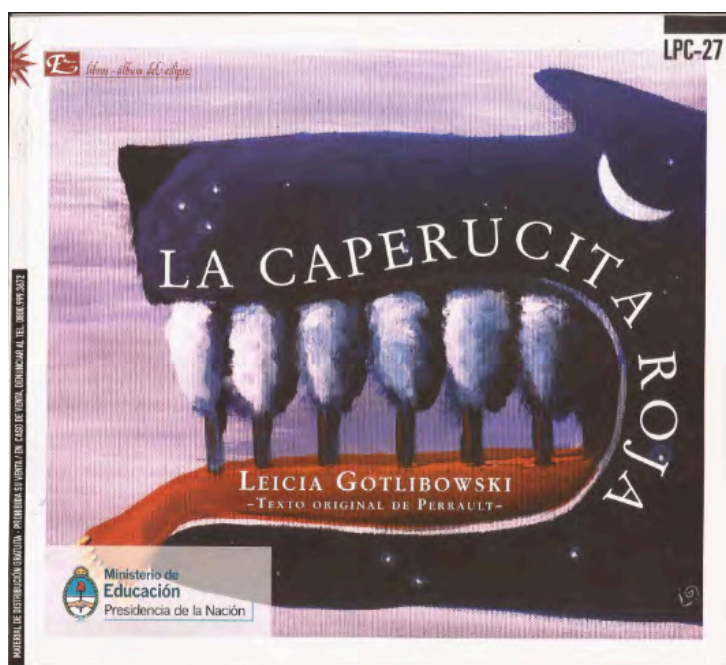


Ilustración de Leicia Gotlibowski - Todos los derechos reservados⁸

Teniendo en cuenta la materialidad del libro, la tapa y la contratapa se presentan como una continuidad: la boca del lobo con dientes blancos. La tapa, a cierta distancia, es un lobo de perfil con la boca abierta, pero si nos detenemos en los elementos constitutivos de la cabeza de lobo, nos damos cuenta de que no son partes de un rostro: el ojo es una luna, los dientes son una fila de árboles (¿Versalles? ¿La Alameda de las Acacias del bosque de Boulogne?), la lengua una alfombra roja y el pelaje negro/azul del lobo es la noche oscura, o sea, elementos que remiten y anticipan la otra historia que se va a contar.

⁷ Cabe aclarar que las referencias en relación a las imágenes y los textos incluidos en el álbum están mencionadas al final del libro; allí el lector puede o no recuperarlas.

⁸ Las ilustraciones de este artículo son de Leicia Gotlibowski, fueron cedidas por la autora para acompañar esta nota y tienen todos los derechos reservados.

Al abrir el libro, la imagen que acompaña la dedicatoria tradicional de Perrault incluye el título en francés del cuento con los colores representativos de la bandera de Francia. La palabra *rouge* (“rojo” en francés), escrito en rojo, refuerza el referente (la imagen de Caperucita Roja) pero también la sangre, la violencia, la pasión, toda la simbología que este color implica en el imaginario de la cultura francesa y occidental.

La autora, después de descubrir que la Mademoiselle de la dedicatoria era nada menos que la abuela de María Antonieta, decide que su personaje sea María Antonieta y todo comienza con Caperucita sosteniendo un retrato de la futura reina a los 14 años.



Ilustración de Leicia Gotlibowski - Todos los derechos reservados

A medida que avanza en su camino —geográfica y simbólicamente, en tanto crecimiento, maduración, viaje de iniciación—, Caperucita —la de Gotlibowski y la de Perrault— cruza la historia de Francia y algunos puntos geográficos, como la estación Porte Dauphine en el bosque de Boulogne de París, el Palacio de Versalles, el Moulin Rouge, etc. Tras el encuentro con el lobo, él decide ir en metro a la casa de la abuela, el camino más corto, mientras que Caperucita atraviesa el bosque (la Alameda de la Acacias) hasta llegar al Moulin Rouge, el camino más largo y plagado de distracciones: una peluquería, un bazar, una boutique. Caperucita juega a las cartas y bebe alcohol; entre tanto, el lobo ha llegado a la casa y ha devorado a la abuela.



Ilustración de Leicia Gotlibowski - Todos los derechos reservados

En esta versión, Caperucita transita (y *reconstruye*) una geografía muy distinta a la del relato original: pasamos del bosque a la ciudad, de la naturaleza salvaje a la sociedad citadina, que, al igual que el bosque, tras una aparente civilidad y orden, contiene peligros similares o peores.

En la casa de la abuela, Caperucita se desviste y se acuesta al lado del lobo. Es una escena con una connotación sexual desde la imagen, ya que el lobo parece haber tomado fotos de la niña-mujer desnuda y las observa detenidamente. Finalmente, el lobo devora a Caperucita. Las tres páginas siguientes están dedicadas a la boca del lobo, donde aparecen los colores de Francia y se puede ver una silueta entrando en la oscuridad.



Ilustración de Leicia Gotlibowski - Todos los derechos reservados

Así como el bosque, toda la carga simbólica que este espacio representa en los cuentos maravillosos es encarnada por la ciudad de París y el lobo parece personificar a una Francia que engulle a Caperucita-María Antonieta. Es interesante, además, cómo esa reconstrucción del espacio está organizada en fragmentos que una *mano* selecciona y nos muestra (alusión al momento de creación de un autor, metaficción).

A pesar de que el discurso histórico está presente desde las primeras páginas y se va desarrollando a lo largo del relato, lo que está claro es que está tamizado por el discurso del arte: es ficción, es una construcción que vuelve, una y otra vez, sobre sí misma para hablar de sí misma, para mostrar su engranaje. En todo momento nos encontramos en el cruce de tres discursos (tradiciones, maneras de contar, formas de conocer el mundo): el literario, el histórico y el artístico (de la pintura). Este cruce aporta muchos sentidos nuevos al relato original, y las posibilidades interpretativas se multiplican.

Num. 15, – ISSN 2683-7129 (en línea)

Las últimas páginas incluyen la moraleja de Perrault, en la que, vimos, advertía a las damas que “los lobos no son del mismo talante; los hay de un trato elegante, sin bullicio, sin saña, y que, prudentes, mansos, dulzones y complacientes, rondan a las jóvenes señoritas”. En la misma página se puede ver un retrato de María Antonieta cortado por una guillotina, pero de las que cortan papel. Al respecto, Leicia Gotlibowski (2007) expresa:

No creo en vano, entonces, haberme ido por las ramas (y por frutos y raíces; etimológicas y sanguíneas) para también encontrar en las palabras del cuento, ya en esa lengua “pulida” del pueblo, vocablos y frases que remiten al objeto libro, y sobre todo a esa lengua-madre o gramática que se encontraba enferma en la literatura (lit, litera, letra), escondida bajo el cobertor (en francés, cuando se encuaderna un libro se dice que se lo “viste”). En definitiva, la mejor forma de entender este juego es reemplazando “lobo” por “libro” al leer la moraleja. (p. 16)



MORALEJA

Aquí se ve que las adolescentes,
Especialmente las jovencitas,
Finas, gentiles y bien bonitas,
Hacen muy mal en escuchar a toda clase de gentes,
Y que no extraña que siendo fiera,
Tantas muchachas el lobo ingiera.
Yo digo el Lobo, pues todos los lobos
No son del mismo talante;
Los hay de un trato elegante,
Sin bullicio, sin saña, y que prudentes,
Mansos, dulzones y complacientes,
Rondan a las jóvenes señoritas
Hasta en las casas, hasta en las camarillas;
¡Pero ay! quién no sabe que estos Lobos empalagosos,
De todos los Lobos son los más peligrosos.

Ilustración de Leicia Gotlibowski - Todos los derechos reservados

Esta imagen de la guillotina para papel nos instala directamente en el territorio de la escritora (que, a la vez, es eco de otras voces orales y escritas) como inventora de mundos ficticios. El recurso de la metaficción –muy frecuente en los libros álbum– remite, en este caso, al objeto libro, a su creación estética y a la literatura como el lenguaje-espacio que enlaza en un solo devenir concepciones del mundo diversas, voces pasadas, presentes y futuras. Lo que ocurre en estas páginas no hace más que reafirmar que los cuentos tradicionales perduran en el tiempo precisamente porque las libres interpretaciones llevan a corroborar, como dice Graciela Montes, que esas historias pertenecen a todos y a nadie.

La historia de Caperucita Roja y sus versiones poseen una inagotable oportunidad de lecturas, y no solo para los niños, ya que, por ejemplo, este libro álbum dirigido a todos los lectores respeta la versión original de Perrault, que no estaba precisamente dirigida a la infancia, sin censurar ninguna parte del cuento. Además, incluye referencias a la historia y a la historia del arte, suponiendo un lector activo, que levanta la vista del texto, que lee imágenes reflexivamente, que construye sentidos a partir de esos cruces entre lenguajes y discursos. El libro álbum en general, y este en particular, reaviva entonces una vieja discusión que tiene que ver con el destinatario; esta cuestión que, entre otros, María Teresa Andruetto (2009) supo sintetizar en la propuesta de una “literatura sin adjetivo”, literatura y nada más.

El recorrido por distintas versiones del cuento de Caperucita Roja muestra que el destinatario, y los modos en que este relato es leído, responde a condiciones sociales e históricas determinadas. Cada nueva propuesta actualiza la tradición que la precede y le suma mayor densidad al relato, aportando nuevas miradas y problemáticas propias de la época, del autor, de los lectores, de las posibilidades tecnológicas.

Revisitar los clásicos posibilita que nos inscribamos en ese flujo polifónico que es la tradición literaria, la transmisión de ciertos interrogantes universales, símbolos y significados que compartimos más allá de los tiempos y de los contextos. A su vez, el libro álbum, en tanto género, supone un desafío particular y propone no una lectura lineal y única, sino posibilidades de representación diversas debido a que cada signo es, al mismo tiempo, interpretación de otros signos y otros discursos, desencadenando una lectura explorativa, espacial más que lineal, interrumpida, un levantar la mirada para reflexionar, relacionar. El lector es concebido aquí como un *constructor de sentidos*, alguien que descifra pero que también otorga significación que va más allá del texto, se inscribe en ese ir y venir, en las relaciones que ese/esos sujeto/s establecen con el/los lenguaje/s, con los silencios, las omisiones, los supuestos, los conocimientos y experiencias compartidos y legados. Nuevas versiones para un lector del siglo XXI.

Referencias

- Andruetto, M. T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Boland, E. (2006). Algunas palabras bastan: niña, abuela, bosque, flores, lobo y... ¡Caperucita por siempre! *Revista Imaginaria*, (177). Disponible en: www.imaginaria.com.ar/17/7/caperucita-roja.htm
- Calvino, I. (1994). *Por qué leer los clásicos*. México: Tusquets Editores.
- Colomer, T. (1996). Eterna Caperucita. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, (87), 7-19.
- Darnton, R. (1987). *La gran matanza de gatos y otros episodios de la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gotlibowski, L. (2006). *La Caperucita Roja*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Gotlibowski, L. (2007). Cuando la ilustradora se calza la caperuza. *Revista Educación y Biblioteca*, (161), 11-16.
- Perrault, C. (s. f. [1697]). *Caperucita Roja*. Educ.ar. Disponible en: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/caperucita_roja_-_charles_perrault.pdf
- Rodari, G. (2005). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Ed. Colihue.

Este artículo es producto del trabajo colaborativo entre los autores y los diferentes equipos de producción del ISEP.

Autoría: Nadia Marconi

Equipo de producción de la revista

Dirección: Eduardo Wolovelsky

Producción de contenidos: Laura Percaz

Edición: Martín Schuliaquer

Reseñas: Guadalupe Serra

Diseño e ilustración: Facundo Fernández

Maquetación: Daniel Wolovelsky

Realización audiovisual: Juliana Marcos, Federico Gianotti, Diego Battagliero, Sascha Bonanno

Desarrollo web: Santiago Rubiolo

Coordinación del equipo de producción: Gabriela Lladós

Coordinación del equipo de producciones de materiales hipermediales y audiovisuales: Paula Fernández, Ana Gauna, Luciana Dadone

Coordinación de Política editorial y Comunicación Institucional: Danilo Tonti

Coordinación de Desarrollo Web: Matías Delhom

Coordinación de Soporte TI: Javier Torres

Autoridades

Martín Llaryora | Gobernador

Myriam Prunotto | Vicegobernadora

Horacio Ademar Ferreyra | Ministro de Educación

Luis Sebastián Franchi | Secretario de Educación

Equipo de gestión del ISEP

Adriana Fontana | Directora

Paulina Morello | Secretaria Académica

Victoria Farina | Secretaria de Organización Institucional

Gabriela Cristina Peretti | Secretaria de Innovación,
Desarrollo Profesional y Tecnologías en Educación

Laura Percz | Secretaria de Contenidos Educativos

Nora Esther Bedano | Secretaria de Coordinación
Territorial

Claudia Amelia Maine | Subsecretaria de
Fortalecimiento Institucional

Lucía Escalera | Subsecretaria de Administración

Cómo citar este material

Marconi, N. y equipos de producción del ISEP. (2024). De caperuzas y lobos: viejos cuentos, nuevas lecturas. *Revista Scholé* n.º 15. Para el Instituto Superior de Estudios Pedagógicos. Ministerio de Educación de Córdoba.

ISSN: 2683-7129

Este material está bajo una licencia Creative Commons ([CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/))



© de las ilustraciones Leicia Gotlibowski