

# **ESTRUCTURAS DEL MIRAR: IMAGEN Y NIÑEZ (1973-1978)**

**María Ytati Valle** / [mariaytativ@gmail.com](mailto:mariaytativ@gmail.com)

Dirección General de Cultura y Educación / Centro Universitario Regional Zona Atlántica. Argentina

El presente trabajo analizará las imágenes publicadas en las revistas *Para Ti* y *Billiken*, y el diario *Río Negro* entre 1973-1978, específicamente aquellas referenciadas a niños, niñas y mujeres. Las estudiaremos desde los Estudios Visuales (Moxey, 2009) con una mirada decolonial. ¿Qué niñas, niños y mujeres fueron representados, qué cualidades se señalaban, para quiénes se elaboraban estas revistas? ¿Se erigió un estilo de representación de la niñez a partir de estas publicaciones de la editorial Atlántida? y, dada su llegada a las provincias, ¿este estilo fue retomado por el diario *Río Negro*? Aclaremos que la diversidad de fuentes se debe a que en Río Negro no se hallaron revistas similares para la comparación.

La elección del período tiene que ver con nuestro interés en el proceso de subjetivación de los adultos de hoy. Observaremos continuidades entre dos momentos de nuestra historia: la tercera presidencia peronista (1973-1976) y los primeros años de la dictadura cívico-militar (1976-1978). Años en los cuales señalamos algunas continuidades, desde 1974 en las políticas culturales desarrolladas por los ministros de Cultura y Educación, Oscar Ivanissevich (1974-75) y Pedro Arrighi (1975-76), quienes pretendieron instaurar una visión de cultura, confesional y elitista, para gestar una *depuración ideológica*. Ejes enfatizados por la dictadura en su intento de consolidar una posición hegemónica de ciudadano temeroso, individualista, pasivo, desideologizado y disciplinado (Valle, 2016).

### La familia Atlántida

En 1918, Constancio Vigil (1876-1954) fundó la editorial Atlántida. Consideramos como ejes de su política editorial la consolidación de un modelo de familia y cómo cada una de sus publicaciones representaba y se dirigía a sus miembros: *Billiken* (1919) dedicada a los niños, *Para Ti* (1922) para las madres y *El Gráfico* (1919), para los padres. Luego, publicó *Gente* (1965) y, en 1976, *Somos*, para público adulto. La editorial advertía que sus lectores eran de clases media, como enunció en 1974, que *El Gráfico* era leído por personas de alto nivel económico y *Gente* por quienes tomaban decisiones en las compras.

La revista *Billiken* inauguró un código comunicacional que influyó en todas las revistas infantiles del período (Bontempo, 2009, 2012). Desde 1925, asumió la dirección Carlos Vigil, y pasó del entretenimiento a convertirse en un socio de la escuela. En el marco de nuestro período de análisis (1973-1978), la revista convivió con *Anteojito* que, desde 1964, marcó dos contratos de lectura (Falabella, 2010). Entre 1968 y 1975, *Billiken* se presentó como la revista de los niños, en 1974 decía llegar a 250 432 infantes. De aparición semanal, era distribuida en el interior del país y el exterior. La circulación, no solo desde el kiosco al hogar, sino, también, como material de la escuela, implicó una lectura adulta, que como observaremos, enfatizó la ambigüedad en las estrategias comunicacionales de la imagen. En 1975, la editorial marcó que acompañaría los cambios de los niños de ocho a once años, expresó que zanjaría los desvelos de los docentes e inquietudes de los padres. Dos años después, los convocó a una lectura previa, hecho que enmarcamos en la dictadura cívico-militar y cómo esta advertía sobre la subversión en el ámbito educativo.

Durante estos cinco años observamos el uso de imágenes de ilustración y fotografías, estas últimas utilizadas para anclar artículos en los que dominaba el texto lingüístico; otra distinción se daba entre la tipografía que imitaba letra manuscrita frente a la que pretendía ser a máquina. Consideramos que el uso de ilustraciones versus fotografías adhiere a dos

estatutos de lectura: un niño lector que se sostiene desde la fantasía, al que se llega por personajes imaginarios y dibujos, que emula una presencia de estilo. Frente a la lectura de un niño-adulto o de los adultos a quienes se presentan fotografías, entendidas como borramiento de mediatización y espejo de lo real (Gombrich, 2003).

Estos estatutos construyen una representación de un niño pequeño, ligado a la fantasía, frente al niño como adulto en proceso, ligado a la verdad.

Entre los cambios de fines de 1975, advertimos una ruptura con la imaginación. Dos años después, se observan publicidades dedicadas a los adultos, como las del gobierno dictatorial o artículos para los padres sobre cómo criar a sus hijos.

En sus imágenes, *Billiken* apeló a géneros como el retrato y el paisaje, combinó imagen y texto en relatos, como historietas, pero también con esta lógica construyó relatos de temas *serios*, especialmente de Ciencias Sociales. En la composición de sus imágenes dominó el uso de diagonales, que marcan un fuerte dinamismo, evitó contrastes y dramatismo. Se observó una continuidad en las tapas entre 1973 y 1976 en las que se representó al *mono relojero*,<sup>1</sup> quien sustituyó al personaje de la historieta *Las aventuras de Billikin*.<sup>2</sup> Quizás, como planteó Mariel Falabella (2009, 2010), para los números de la década de 1960, esta estrategia fue una influencia de *Anteojito*, ahora se definió una tensión entre *Anteojito* y *El mono relojero*. En estos años, dominó el uso de plenos planos, paleta saturada, líneas negras que cierran las figuras, desinterés en el tratamiento de los fondos, los cuales eran sintetizados en planos de colores que reforzaban la importancia del personaje, que solía utilizar el objeto que la revista traía como sorpresa. Se apeló a la hipérbole: un mono gigante humanizado-vestido, ágil, saltaba las páginas, pero no lo observamos en las secciones de estudio, allí aparece la representación de niños. Señalamos una relación entre la estética de *Billiken* (1973-1976) con el rasgo estilístico de la ilustración que se quiebra hacia 1976, en una búsqueda de representación de la realidad y mayor uso de la fotografía.

A diferencia de *los niños anteojitos*, quizás no fue necesario que exista un *niño billiken* porque ser *billiken* era lo naturalizado. Esto se destaca cuando en las tapas, se reemplaza la representación del *mono relojero* por fotografías de niños y se enfatiza el mensaje: somos como vos.

Desde 1976, advertimos distintos cambios, el eslogan «de editorial Atlántida para vos» enfatizó la cercanía; en las tapas dominó el texto, en la primera página, aparecieron los datos de la revista y el índice; se mantuvo el nombre en el margen superior, se superpusieron las letras, se marcaron contrastes de tamaño y de posición. En el margen superior izquierdo la palabra *nuevo*, a modo de globo de historietas con ángulos agudos, remarcó la dureza. La tipografía se hizo más angulosa, connotó mayor violencia en una paradoja, ya que a partir de 1976 no observamos referencias a la violencia en el interior de la revista, quizás se marcó una continuidad con el discurso dictatorial de reinstauración del orden.

## **Billiken, violencia y deportes**

Un eje que demanda un análisis es cómo incidió la naturalización de la violencia (Carassai,

---

1 Personaje del cuento de Constancio Vigil, «El mono relojero», publicado en 1927. Desde 1972 hasta 1976 apareció la historieta en la revista (dibujos de Daniel Branca y de Oscar Fernandez, y guiones de Enrique Pinti).

2 Hipótesis sobre el nombre de la revista analizada en Bontempo, 2012.

2013) en *Billiken*. En 1973 observamos la referencia a esta, ya sea a través de cuentos de acción o de juguetes publicitados como «la carabina con balas que MATA de alegría / el juguete realista»<sup>3</sup>. Otro anuncio: «con auténtico ruido a balas, pistola Bang»,<sup>4</sup> en contradicción anunciaba el arma como antibélica. La imagen que acompaña es el dibujo de niños vestidos como adultos, que juegan al aire libre y que se disparan entre sí; solamente se ve, una niña en último plano más pequeña y sin armas. Otra publicidad muestra la representación de una familia que empuña rifles de aire comprimido, «[...] el entretenimiento para padres e hijos Robin Hood / un juego para chicos y un deporte para toda la familia [...]. Si! ¡Todos pueden tirar y competir, [...] vos, tu hermano, papá... y hasta mamá!»<sup>5</sup>

Advertimos, en *Billiken*, un discurso ligado a la violencia, como cuando convocó «Pibes al asalto de los kioscos»,<sup>6</sup> en la promoción de tiro al blanco o el regalo de un revólver de juguete con balines.

Los primeros años notamos la representación de los niños en un papel dominante, son quienes tiran el gatillo; casi como una excepción aparece esta acción en una mujer, pero adulta. Se destacan las representaciones de las Fuerzas Armadas, pero sin empuñar las armas, salvo en los relatos de historia en donde se presentaban las ilustraciones de batallas. Las FFAA fueron vinculadas al orden, como anticipo del discurso dictatorial. Desde mediados de 1976, dejamos de ver representaciones de armas, las publicidades solo las mencionan lingüísticamente.

Entre los cambios en el interior de la revista a fines de 1975<sup>7</sup> señalamos la referencia a los deportes, no solo para explicarlos o invitar a jugarlos, sino reportajes a deportistas, láminas de ellos, figuritas para coleccionar, o como personajes de historietas, como *Vinchita*.<sup>8</sup> Observamos una relación con *El Gráfico*, en una formación del futuro lector masculino. En las publicidades de artículos deportivos se apeló a fotografías de niños, previo a patear la pelota o para saltar el aro, el momento en que se definía quien ganaba, se representaba a niños de tez clara, con ropas limpias y blancas, en una continuidad con el discurso dictatorial de una juventud sana, limpia y disciplinada. A diferencia, las publicidades destinadas a niños pequeños se vinculaban al juego. Observamos la idea de jóvenes que crecen como lema de Flecha, publicidad que presenta una fotografía de un niño de perfil, de pie, y una niña agachada que le abrocha un patín.<sup>9</sup> La imagen refuerza la representación de la niña y su papel de servicio.

Hacia 1976 se percibe un cambio en las tapas, se apeló a una estética de *collage* y combinó ilustraciones y fotografías, aunque continuó con los fondos neutros. Se manifiesta una autorreferencialidad, ya sea publicitando el próximo número u otras revistas de la editorial. Observamos la tapa del 6 de junio de 1978, que cita el icónico primer número de 1919, que presentaba la ilustración de un niño atorrante, pero esta vez es un niño rubio, con botines de fútbol nuevos, con la camiseta de la selección argentina que contrasta con las líneas horizontales de la bandera y la pelota impecable. Se diferencia de la tapa de 1919 donde la

3 Billiken, (B) B. 9/8/73. Desde entonces se observa esta publicidad de Archy.

4 B. 23/8/73 p. 9.

5 B. 15/12/75 p.15.

6 B. 20/8/73 p. 7.

7 B. 21/12/75

8 Guión de Jorge Morhain, dibujos de Alberto Macagno.

9 B. 7/6/76 p. 2.

pelota estaba rota, debajo se reemplaza el palo del banderín por una larga tira sobre el piso de las diversas banderas de países que competían. Se lee centralizado el texto como anclaje «empezó el mundial»<sup>10</sup> Ahora el niño *billiken* no es el atorrante, sino un rubio de clase media.

Hacia 1976, dominan las fotografías, existe una continuidad respecto a los temas planteados por el gobierno dictatorial, se suman secciones como el *zoom* de noticias o noticiero, se reiteran ejes como la importancia del mar, la Antártida, las Islas Malvinas, canal de Beagle, la televisión a colores y la región patagónica. Temas que veremos mencionados en la revista *Para Ti*.

Otra peculiaridad de la revista es la invisibilización de las provincias, salvo en temas de geografía o fechas históricas, como cuando narra sobre ser niño en el Tucumán de 1816, un niño al que despertaba una esclava negra.<sup>11</sup> Tampoco están mencionados los infantes que trabajan pese a su presencia en fotografías, en un artículo dedicado a la densidad de la población, se observa a dos niños realizando cuencos de cerámica, y el pie de foto menciona que las artesanías son una actividad económica de la población, ¿acaso porque no los considera niños? En otra oportunidad, una fotografía presenta a dos niños jugando, a una adolescente que lleva en brazos a otro, en el fondo, una vivienda precaria; el pie de foto señala las villas de emergencia como problema de vivienda, no se menciona la pobreza en la niñez.<sup>12</sup>

El *Billiken* de los años setenta construyó un niño residente en Buenos Aires, rubio, que juega y se preocupa por su mundo que incluye la escuela, el juego y el consumo, sin advertir otras condiciones de las infancias.

Ante la afirmación de Paula Guitelman (2006) de que no existe una presencia de jóvenes, dado el terrorismo de Estado, advertimos su representación, como en la publicidad de Colección Gente Joven de la editorial. En ella se observa un joven, varón, rubio, con una remera blanca, *jeans* y zapatillas, sentado en el piso leyendo un libro.<sup>13</sup> Incluso a partir de 1977 se apeló a una estética *hippie* con representaciones de jóvenes, a partir de formas orgánicas, paleta desaturada y sin contrastes como observamos en los dibujos de Raul Fortin.

En nuestro análisis, *Billiken* se consolidó como un semanario de adultos para niños y adultos, quienes no solo adquirirían la revista, sino que fiscalizaban su consumo, como observamos en los concursos de autos e incluso del vino Cavic<sup>14</sup> que traía figuritas para armar.

La revista pretendió homogeneizar la imagen de la niñez, singularizarla en un niño como adulto en potencia, consumidor, disciplinado, estudioso, ordenado, heterosexual, el hijo del paradigma colonizante, de clase media.

## Que sepa tejer, que sepa bordar

En *Billiken* las niñas fueron representadas en primer plano solo si eran mayores a los niños. Las niñas jugaban a las muñecas y éstas eran sus amigas, colaboraban en las tareas hogareñas, tenían secciones propias sobre cómo planchar una camisa hasta el minilibro de cocina, cuya

---

10 B. 6/6/78. Firmada por Alberto de Fido.

11 B. 12/7/93

12 B. 20/9/76

13 B. 8/8/77 p.5

14 B. 20/2/78 p.3.

estética se combinaba con *Para Ti*.<sup>15</sup> Se destaca la complicidad de estas con sus madres, como cuando afirma que luego de aprender a planchar «[...] será un asombro para mamá».<sup>16</sup> Les enseñan ideas para adornar la casa o cómo hacer ramos de flores, en continuidad con las secciones de decoración de *Para Ti*. En 1975 apareció un foto-relato, «Carolina, una chica como vos»,<sup>17</sup> combinó el contrato de lectura de las historietas y el impacto del fotoperiodismo. Se reforzó el uso de géneros intimistas, como naturalezas muertas, que vinculó a la mujer con el mundo privado del hogar.

Una niña que quiere ser como su mamá, así enfatizó *Para Ti* en una producción fotográfica de accesorios en la que se ve a una niña rubia con minifalda, frente al espejo, en contraposto; un cinturón ensaya el cuerpo de una mujer, la niña se erotiza.<sup>18</sup>

Desde 1922 apareció *Para Ti*, se presentó como una revista de interés para la mujer con breves publicaciones en lenguaje sencillo. Organizada en secciones, como cartas de lectoras, moda, cuentos y novelas, *pedagogías de lo cotidiano*, notas a estrellas del espectáculo o de alta sociedad (Bontempo, 2011). Durante los cinco años que analizamos mantuvo estas secciones, pero se impregnó de la situación del país, deslizó esta visión de una mujer como sujeto pedagógico. En marzo de 1973, la revista preguntó a sus lectoras si estaban maduras para votar y le sintetiza en un cuadro comparativo las propuestas. Entre 1974 y 1977, editó una sección «Diario», asesorada por la revista *Gente* en la que presentaba reseñas sobre el gobierno y señaló los ejes de violencia, desorden y crisis económica.

A fines de abril de 1976, *Para Ti* presentó a Jorge Rafael Videla como el *nuevo presidente*, sin mencionar el golpe. Desde 1977, sumó una entrevista semanal a un funcionario dictatorial, especialmente de las áreas de economía y educación. Las notas fueron realizadas por Amelia Figueriedo. En ellas los funcionarios señalaban el papel de la mujer-madre que debía estar atenta y cuidar a sus hijos. La complicidad entre *Para Ti* y el terrorismo de Estado se observa en la causa contra Agustín Botinelli directivo de la editorial.

En la década de 1970, como en sus inicios, continuó la referencia a la mujer ama de casa; ahora, era quien ocupaba el espacio público, pero siempre con sus hijos, con otras mujeres, de compras o en su trabajo. No hay representaciones de mujeres manifestándose, el sector social al que pertenece es una clase media en crisis, lo cual se deduce por cómo naturaliza la necesidad de economizar, el hágalo usted misma. Una mujer que tenía la obligación de ser objeto de deseo «[...] aunque se trabaje y se cuide a los niños no se tiene derecho a estar desarregladas».<sup>19</sup>

La revista construyó un *nosotras*, como *magazine* de mujeres para mujeres. Si bien el director ejecutivo era Aníbal Constancio Vigil, la jefa de redacción era Luisa Ella y el plantel era femenino en su mayoría, salvo servicios periodísticos, cuestiones administrativas, publicidades y trabajo en los talleres. Se definió como católica e intentó evitar que la mujer fuera *engañada* por ideologías adversas a los *verdaderos valores* que eran la tradición y la familia.

15 B. 19/8/76

16 B. 30/8/1976.

17 B. 1/12/1975. Guión de Luis Galina, producción de Enrique de Rosa y fotografías de Eduardo Cafferata.

18 *Para Ti*, (PT) 26/3/73

19 PT, 2/2/76 p. 7.

El dispositivo escolar no solo marcó los tiempos de *Billiken*, sino también los de *Para Ti*. Menos específica que la primera, dedicó números al inicio de clases y sus problemáticas, que involucraban a la mujer como madre, no como estudiante. Se destaca la educación privada como aspiración familiar.

Las tapas de *Para Ti* pueden compararse con las de *Billiken*, ya que apelan al retrato —en este caso fotografías de mujeres— sobre fondos neutros. Dominan las publicidades que presentan productos para niños, se reiteran anuncios de *Billiken*. Se observa esta continuidad mujer-madre y niños. Propio de la revista era la promoción de productos para cocina, limpieza, decoración y, hacia 1977, electrodomésticos. Se refuerza la visión de ternura como continuidad de la maternidad, interroga a sus lectoras, cuándo comenzarán a ser madres. Las notas ligadas a métodos anticonceptivos aprobados por la iglesia invisibilizan la autonomía del cuerpo que implicó la píldora anticonceptiva<sup>20</sup> y refuerzan la mujer-madre. Ni siquiera en las publicidades de cosméticos domina la referencia a la mujer: «incluso su hijo la dibujó con arrugas».<sup>21</sup>

Los niños representados y referenciados en *Para Ti* son los buenos hijos, peinados, con sus medias estiradas, ropas limpias, con habitaciones propias, a quienes se debía educar en un marco atravesado por la difusión de la psicología; son miembros de la familia pedagógica modelo en la que el padre representa la autoridad que reprende, la madre como ama de casa, tierna, que está al servicio de todos, que puede contribuir económicamente con venta de cosméticos desde el domicilio, pero no como sostén de hogar. Los niños juegan, construyen y quieren ser como papá y las niñas emotivas quieren imitar a mamá. Pertenecen a una clase media aspiracional, afectada por la crisis económica, que se conforma con leer revistas, que acepta la dificultad económica, que no quiere espectáculos para pensar. Nos preguntamos si es una familia en la que «algunos arreglan todo a cachetazos», como aclara una publicidad de Fuyi.<sup>22</sup>

Las decoraciones se diferencian entre el dormitorio del varón y el de la niña. El primero remite a materiales industriales como chapa, utiliza formas simples, adornos como mochilas, armas, cuadros de fútbol, juegos de dardos, y es prácticamente austero, clásico y liso. En tanto que en el dormitorio de las niñas dominan las líneas curvas, decoraciones con volados, paredes con cuadros, muñecas, carritos, cajones de juguetes. En ambos se reitera el orden y la simetría.

Los jóvenes aparecen en *Para Ti* y se vinculan a los peligros que los atraviesan, como la droga y la revolución sexual.<sup>23</sup> Con la dictadura cívico-militar se observa un mayor autoritarismo y, permanentemente, se le recuerda a la mujer el papel de madre, quizás en respuesta al movimiento de Madres de Plaza de Mayo (1977).

Desde 1974 aparece la sección «Mujercitas» dedicada a las jóvenes, la cual trae reportajes y fotografías de galanes, cursos de maquillaje, pósters de actores, decoración; hasta 1977 dominan las ilustraciones, luego, solo aparecen fotografías. Incluso serán constantes las notas en las que la revista reúne a jóvenes para preguntarles qué piensan sobre temas como matrimonio, violencia, divorcio, educación sexual, relaciones padres e hijos. Este mismo tipo de reportajes se observa en el diario *Río Negro*.

---

20 Sobre la prohibición para la libre circulación de la píldora anticonceptiva, Barrancos, 2010.

21 PT, 8/3/76.

22 PT, 5/4/76.

23 PT. 27/8/73.

## Sin niños a diario

El diario *Río Negro* (RN), fundado en General Roca en 1912 por Julio Rajneri, desde 1958 se convirtió en el diario de mayor difusión del alto valle rionegrino y de Neuquén.

Observamos entre 1973 y 1978 un escaso uso de las imágenes, dominaban fotografías en las primeras planas. Apelaron a retratos individuales o colectivos y prácticamente sin la presencia de niños, salvo como víctimas de catástrofes naturales, bombas en otros países, o presentes en los desfiles cívico-militares que dominaron desde 1977. En el interior del diario encontramos la presencia de fotografías y/o representaciones de mujeres y niños en la sección de sociales, en la que los lectores, preferentemente del alto valle, presentaban celebraciones como cumpleaños y aniversarios. Esta sección iba acompañada, generalmente, por artículos sobre métodos de enseñanza, crianza de niños, moda femenina, recetas de cocina o realización de muebles. También observamos fotografías de niños que ilustraban noticias del gobierno sobre actividades culturales y en escuelas. Cabe destacar que entre 1975 y 1976 las acciones promovidas por el área provincial de cultura se dedicaron especialmente a la infancia y por ello fueron los años con más representaciones de niños, ligados a ilustrar la noticia, pero sin mencionar la infancia como tema. Entre las escasas referencias señalamos la entrega de bicicletas por el día del canillita a varones a quienes se les señala que deben combinar el estudio y el trabajo.<sup>24</sup>

Cuán distinta resulta esta invisibilización de la niñez ante aquella portada de *Noticias* de noviembre de 1973, «seis pibes carbonizados [...]» (Cosse, 2018, p. 234) estos niños de las villas, de piel oscura, que observa Isabella Cosse (2018), fueron los excluidos en los medios analizados. Advertimos una ausencia de la niñez en el diario *Río Negro*, que ni siquiera menciona el caso de un niño que mata a otro en Bariloche en 1973, mientras que *Para Ti* lo destacó como tragedia que ocurre en ambientes *humildes*, señaló que los niños estuvieron descuidados, fuera de la mirada vigilante de la madre.<sup>25</sup>

## A modo de cierre

Consideramos que a través de estas publicaciones se pretendió consolidar una estructura del mirar, como estrategia para invisibilizar las *marcas* de la colonialidad. *Billiken* consolidó una mirada adultocéntrica como la mirada que debían tener los niños de sí mismos. Se definió un estilo de niñez, que contribuyó a naturalizar un modelo a seguir; una niñez rubia-blancueada, de clase media, apolítica, obediente, católica, sin historia y sin conflictividad, porteña y urbana. Por otro lado, *Para Ti* consolidó la mujer-madre, inmadura, incompleta, añorada, a la que se debe guiar, continuidad niña-mujer.

Ambas revistas fueron aleccionadoras, desde 1976, la editorial instaló una tensión, los hijos están en permanente peligro y es la madre la que debía cuidarlos de los *subversivos*. El *magazine* enseñó a ser mujer y madre en defensa de la familia tradicional y *natural*, una mujer pasiva y servil.

El diario *Río Negro* agrupó en la sección «Sociales» el sector para mujeres y niños, retomó

24 RN, 8/11/78.

25 PT, 2/7/73.



los temas de interés propuestos por *Para Ti*. La infancia como noticia o problemática estuvo ausente, quizás porque no eran noticias que implicaran a ese modelo de niñez. Dado que todo proceso hegemónico implica resistencia, la infancia difundida por *Noticias*, los niños rebeldes, contestarios, sufrientes, permite observar la tensión con su invisibilización en estas publicaciones analizadas.

## Referencias

- Barrancos, D. (2010). *Mujeres en la sociedad argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Billiken*. (1973-1978). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Atlántida.
- Bontempo, P. (2009). *Billiken, una revista de entretenimientos*. Ponencia presentada en las 12.<sup>a</sup> Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, Argentina.
- Bontempo, P. (2011). *Para Ti: una revista moderna para una mujer moderna, 1922-1935*. *Estudios sociales*, 21(41), 127-156.
- Bontempo, P. (2012). *Editorial Atlántida un continente de publicaciones (1918-36)* (Tesis de doctorado). Universidad de San Andrés, Victoria, Argentina.
- Carassai S. (2013). *Los años setenta de la gente común: La naturalización de la violencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Cosse, I. (2018). Pibes en el centro de la escena: infancias, sensibilidades y lucha en la Argentina de los setenta. En S. Favero Arend, E. Blanco Bolsonaro de Moura y S. Sosenski (Orgs.), *Infancias e juventudes no seculo xx: historias latino-americanas* (pp. 232-257). Ponta Grossa, Brasil: Todopalavra.
- Falabella, M. (enero-marzo de 2009). El cuerpo de la(s) lectura(s). Imágenes del niño lector en la revista *Billiken* 1976-1983. *Question*, 1(21). Recuperado <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/732>
- Falabella, M. (2010). Antojitos y Billikines, contrato de lectura (1964-1983). *La Trama de la Comunicación*, 14, 203-220. <https://doi.org/10.35305/lt.v14i0.16>
- Gombrich, E. (2003). *Arte e ilusión. Estudios sobre la Psicología en la representación pictórica*. Madrid, España: Debate.
- Guitelman, P. (2006). *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Moxey, K. (2009). Los estudios visuales y el giro icónico. *Revista Estudios Visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, (6), 8-27.
- Para Ti*. (1973-1978). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Atlántida.
- Río Negro*. (1973-1978). General Roca, Argentina.
- Valle, M. (2016). *¿Es posible gobernar la cultura?* (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina.