

Elvira Santa Cruz Ossa, Roxane: editorialismo infantil, agencia intelectual y social en el Chile moderno

Elvira Santa Cruz Ossa, Roxane: Children's Publishing, Intellectual and Social Agency in Modern Chile

Marcia MARTÍNEZ CARVAJAL

marcia.martinez@uv.cl

Universidad de Valparaíso, Chile

Paulina Andrea DAZA

paulina.daza@umce.cl

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile

Clara María PARRA TRIANA

claraparra@udec.cl

Universidad de Concepción, Chile

Resumen: Este artículo se ocupa de la agencia editorial, intelectual y social que tuvo Elvira Santa Cruz Ossa, quien –bajo el seudónimo de Roxane– consolidó una de las acciones más significativas durante la primera mitad del siglo XX: afianzar los vínculos entre el desarrollo del editorialismo infantil, el posicionamiento intelectual y crítico desde el trabajo literario y la acción concreta en beneficio de las comunidades desprotegidas en el Chile moderno. Su agencia se hace observable en dos líneas: su autoconstrucción como una ‘presencia de papel’ respaldada en su trabajo editorial, y la superación de los límites del papel hacia el campo social en donde ejerció desde sus distintas formas de subjetividad: la editora, la intelectual, la maestra y la madre, todas ellas permitieron a Roxane trazar el ‘corral’ (Montes) para la infancia chilena que fuera a su vez de protección y de apertura cultural.

Palabras Clave: Elvira Santa Cruz Ossa; intelectual; revistas infantiles; lectura; modernidad; editorialismo.

Abstract: This article treats on the Elvira Santa Cruz Ossa's publishing, intellectual and social agency, who worked at one of the most significant actions during the first half on the XXth century –by using ‘Roxane’ as a pseudonym–: to strengthen the

Marcia MARTÍNEZ CARVAJAL, Paulina Andrea DAZA, Clara María PARRA TRIANA
Elvira Santa Cruz Ossa, Roxane: editorialismo infantil, agencia intelectual y social en el Chile moderno
Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°6, julio-diciembre 2022, pp. 43-64.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.6.3196



bonds among children's publishing, intellectual and critical position, from literary work and the particular action on ungarded communities' benefit, in modern Chile. We can observe her agency in two ways: her self-construction as a 'paper presence' supported by her publishing work and the surpassing of papers' boundaries, towards social space, where she carried out different ways of subjectivity: the publisher, the intellectual, the teacher and the mother. All those ways allowed Roxane to draw a 'yard' (Montes) for Chilean childhood which served as a protection and as a cultural opening.

Key words: Elvira Santa Cruz Ossa; intellectual; children's magazines; reading; modernity; publishing.

Presentación

El lugar que ocupa Elvira Santa Cruz Ossa (1886-1960) en el panorama intelectual, editorial y sociocultural chileno de la primera mitad del siglo XX es uno de los menos explorados por la crítica, a pesar de la relevancia que su agencia tuvo en los diversos proyectos editoriales que impactaron e influyeron de manera preponderante en la formación de diversos públicos lectores dentro de los procesos de modernización cultural y material que experimentó Chile, a través de gran variedad de formas del impreso periódico. Santa Cruz Ossa participó y lideró diversas iniciativas asociadas a la casa editora Zig-Zag, la cual, dadas las condiciones favorables de distribución material de la época, permitió la instalación de los y las lectoras en el mundo familiar, doméstico e individual, resaltando dentro de dichas condiciones el editorialismo infantil, cuyo impacto superó las fronteras nacionales y posicionó las publicaciones periódicas chilenas para la infancia como unas de las más elaboradas en lo referente a la consolidación de una cultura infantil dentro de la América hispana.

A continuación, ofrecemos algunas reflexiones críticas sobre la relevancia del trabajo intelectual de Elvira Santa Cruz Ossa desde dos aristas de su quehacer: a) el editorialismo infantil y b) su labor en la defensa de los derechos de la infancia. Al adoptar el seudónimo de 'Roxane' en sus primeras actividades literarias, Santa Cruz Ossa construyó una presencia de papel en el editorialismo infantil que desarrolló desde la dirección de publicaciones periódicas para la infancia, tales como *El Peneca* (1908-1960), *El Cabrito* (1941-1948), *Simbad: el gran amigo del Peneca* (1949-1956)¹ y algunas de sus iniciativas editoriales que apuntaron a la creación de

¹ Como escritora-periodista, colabora en periódicos como *El Mercurio* o *La Nación*, y en revistas como *Zig-Zag* y *Familia*. Como editora, participó también en la revista *Mamita* (1931-1933).

colecciones bibliográficas para la niñez, su labor como traductora y adaptadora de textos clásicos y el despliegue de diversas estrategias discursivas que apuntaron a definir un ‘corral’ (Montes, 2001) para la infancia chilena e hispanoamericana en proceso de modernización. Enfatizaremos en la revista *El Peneca*, por ser esta la de mayor relevancia dentro de la trayectoria intelectual de Santa Cruz Ossa y porque consideramos que fue en esta revista en donde logró desarrollar con mayor éxito sus proyectos intelectuales, estéticos y sociales, ámbitos que refuerzan su presencia como defensora de los derechos de la mujer y benefactora de las infancias desprotegidas. Consideramos que Elvira Santa Cruz Ossa fue una agente intelectual que asumió las condiciones de posibilidad que su medio social le otorgó para instalar ideas y prácticas modernas, incluso usando los mecanismos tradicionales asociados a las labores de género y clase, tan marcados en la primera mitad del siglo XX.

Recuperamos la noción de ‘corral’ que implementa la escritora y crítica argentina Graciela Montes (2001) al reflexionar sobre las modalidades en las que la cultura moderna estableció los contornos de una discursividad dedicada a la infancia que acogiera, protegiera y resguardara, pero que, paradójicamente, también trazara los límites a los que la infancia configurada por esta podría acceder. Para Montes, la lucha de fuerzas entre la literatura infantil y la formación del discurso pedagógico del siglo XVIII (es decir, el de la adaptación de los conocimientos para su adquisición por parte de los infantes) construyó las bases de la cultura para la infancia en la que los niños y niñas no lograron ser agentes sino hasta que el desmontaje de la querella entre realidad y fantasía otorgó a la infancia la posibilidad de moverse libremente sin caer en la falsedad de sueñismo idealizado de lo infantil, ni el de la crueldad del discurso moralizante o de rígidas instrucciones y advertencias.

Es por lo anterior que proponemos que el editorialismo infantil de Elvira Santa Cruz Ossa puede ser revisado críticamente desde esta noción, pues su apuesta por la definición de espacios editoriales que contribuyeran a la formación de una cultura infantil moderna en Chile e Hispanoamérica, no estuvo exenta de limitaciones con las que Santa Cruz Ossa jugó estableciendo combinaciones múltiples, algunas exitosas y desafiantes; otras más clásicas ligadas a los roles y dinámicas del mercado, pero no por ello menos relevantes dentro de su proyecto intelectual, como podrá observarse en los apartados de esta reflexión. Los semanarios infantiles que Santa Cruz Ossa dirigió durante más de treinta y cinco años estuvieron cruzados por un entramado relacional de discursividades al cual también contribuyeron sus equipos editoriales, quienes plasmaron políticas, estéticas y éticas para la infancia de mediados del siglo XX.

1. Roxane: la escritora e intelectual

Si bien el editorialismo fue el espacio más visible de una vida intelectual afianzada, la escritura de ficción le ofreció a Santa Cruz Ossa la posibilidad de incorporarse al campo artístico, con la publicación de su novela *Flor silvestre* (1916)² y las obras de teatro *La familia Busquillas* (1918), *El voto femenino* (1920), *La marcha fúnebre* (1920) y *Saber vivir* (1921) (Rojas Piña, 1994)³. Un importante volumen de textos es “Mi viaje por el mundo”, que Roxane publicó por entregas en *El Peneca* entre 1931 y 1932, con más de cincuenta fragmentos en los que desarrolló una escritura que combina el diario de viajes y la crónica. En la misma revista es posible encontrar algunos cuentos de su autoría, como “El retrato” (1925) o “La princesa muñeca” (1935). La convivencia de la escritura de ficción con el trabajo editorial de Santa Cruz Ossa se alternaron también con su labor como traductora y adaptadora, bajo el seudónimo de ‘Raviel’, con el cual definió un repertorio de lecturas que aspiraban a fortalecer un canon infantil y juvenil disponible en lengua castellana, asequible en ediciones económicas y de fácil hallazgo, las cuales se distribuyeron (a manera de adaptaciones folletinescas) tanto en las diferentes revistas que dirigió como en volúmenes individualizados⁴.

Aunque se considera que su trabajo literario es menor comparado con la relevancia de su trabajo periodístico, sobre todo en relación con la reivindicación de los derechos de la mujer (Kottow, 2013), estos dos ámbitos de desarrollo se presentan como mecanismos de existencia pública y de subjetividad, lo que contribuye a la figuración de la imagen de la mujer en la época. El acceso a este lugar de enunciación se hace factible en tanto Santa Cruz Ossa pertenece a una clase social alta de principios del siglo XX en Chile. Esta posibilidad permite el desarrollo de la

46

² William Belmont Parker, en su libro *Chileans of To-day* (1921), anuncia la preparación de la segunda novela de Elvira Santa Cruz Ossa, titulada *Via crucis sentimental*, que sería publicada en España por la Editorial Calleja, cuya única referencia es esta.

³ En el libro de 1994, *Escritoras chilenas. Primer volumen: Teatro y ensayo*, Benjamín Rojas Piña ubica el capítulo dedicado a Elvira Santa Cruz Ossa en el apartado de teatro, destacando su figura como productora y comediógrafa.

⁴ En este caso, observamos un problema autorial pues, bajo el seudónimo ‘Raviel’, Santa Cruz Ossa presentó una traducción de la novela *Takunga*, publicada primero por entregas en la revista *El Peneca* (1937) y luego como libro por la editorial Zig-Zag en el año 1943; mas en algunas fuentes ella figura como la autora habiéndose sido imposible encontrar el original de la historia. En la misma empresa editorial se publicó –como libro– su versión de la leyenda medieval *Herne, el cazador. Leyenda medieval inglesa* (1946), también firmado por Raviel, historia que fuera publicada por capítulos en *El Peneca*, en los años 1934 y 1942. En esta publicación periódica también se encuentran sus traducciones de los cuentos “La flor maravillosa” y “El hombre de los cuatro brazos” (ambos en 1938), y su versión por entregas de “Juana de Arco” (1945). En el mismo año, en el texto “Las colonias escolares de vacaciones. Habla Roxane al corazón de sus penecas” (*El Peneca* n°1559), Roxane indica haber escrito los relatos “Razas enemigas”, “El secreto de la Torre Gris” y “La marca del escorpión”. Muchas de las historias que se publicaban en *El Peneca* no tenían autor o no indicaban

presencia de papel y de su agencia política y social, en un entramado complejo que combina clase, género, arte, políticas e intelectualidad.

Elvira Santa Cruz Ossa se desenvolvió en una sociedad en la que los modos de participación de la mujer en el ámbito público estuvieron determinados por las organizaciones y acciones de lo masculino, pero que comenzaron a transformarse con el reconocimiento del trabajo y la posibilidad de acción política de las mujeres gracias a la adscripción a los ideales feministas, tanto en el mundo intelectual como en el social. Quienes lucharon por los derechos civiles y políticos de las mujeres hicieron énfasis en la organización como estrategia de reunión de fuerzas; sobre esto, la intelectual Julieta Kirkwood (2017) destaca la asociación de mujeres que “han tenido acceso a la educación y que constituyeron el *Club de Lectura de Señoras*. El énfasis de ellas es cultural, de acceso y apropiación de la cultura: *tienen ya clara la idea de que el conocimiento es poder*” (Kirkwood, 2017: 119). De esta organización creada por iniciativa de Amanda Labarca, nace en 1916 el Club de Señoras, liderado por Inés Echeverría (‘Iris’), Delia Matte de Izquierdo y Elvira Santa Cruz Ossa, quienes comenzaron a reunirse como mujeres de clase alta que “[habían] percibido su tremenda ignorancia frente a aquellas de clase media que son profesionales”, como defensa de una clase y de una condición, para luego sumarse a las luchas “sufragistas y por la reivindicación de los derechos civiles y derechos políticos” (120) de las mujeres. La participación de Santa Cruz Ossa en estas asociaciones coincide con su incursión en el periodismo y la literatura, momento en el que se forja su agencia intelectual.

Las figuras femeninas en el campo intelectual –cuya estrategia de entrada se instaló en la prensa en primera instancia– allanaron el camino por el que ellas pasaron de ser señoras a ser intelectuales con presencia en lo público, ejercicio profesional de la escritura y abordaje de temas contingentes a su condición (Montero, 2017). De este modo, y con solo siete obras publicadas de manera oficial en toda su trayectoria, Elvira Santa Cruz Ossa se construyó a sí misma como una intelectual que se adscribe a la literatura, al periodismo, al editorialismo y al trabajo social, con lo que definió su lugar por la posibilidad de desplegar estrategias para ocupar diversos espacios, así como establecer complejas redes de tránsito entre lo culto, lo popular, el feminismo y el mercado en los procesos de modernización de nuestra sociedad.

2. Tres revistas para la infancia: *El Peneca*, *El Cabrito* y *Simbad*

Aun cuando la revista *El Peneca* no fue iniciativa de Elvira Santa Cruz Ossa, sí

su procedencia, por lo que es posible conjeturar que muchas de ellas pueden haber sido creaciones, adaptaciones o traducciones de Roxane y sus colaboradores.

fue bajo su dirección⁵ que este impreso alcanzó los máximos niveles de distribución tanto a nivel nacional como internacional, logrando posicionarse como la revista para público infantil más importante de Hispanoamérica durante la primera mitad del siglo XX. La dirección de Santa Cruz Ossa (desde 1921 hasta 1950) fue la más extensa en la larga vida de la revista, pues fueron casi 30 años (de 52 que duró el impreso) de publicación semanal constante y renovada que mantuvo a su público lector cautivo a través de varias generaciones, las cuales no solo abarcaron al público infantil y juvenil sino también a las familias que, semana a semana, adquirirían los números para coleccionarlos a manera de biblioteca familiar, dadas las diversas estrategias que sostenía el impreso para motivar su lectura asidua.

Sin duda, la política editorial de Elvira Santa Cruz Ossa tenía un sello singular y característico que se hizo reconocible no solo para la industria del impreso periódico de consumo cotidiano, sino, por sobre todo, para los lectores y lectoras que advertían la particularidad de sus números. Este es un hecho comprobado a partir de nuestra investigación⁶ en la que los testimonios de las y los lectores de primera generación, es decir, aquellos que leyeron la revista a medida que iba apareciendo y que la siguieron número a número en la simultaneidad de su distribución, declararon la preferencia que tuvieron por el material de la revista dirigida por Roxane, ya que la selección de lecturas, las ilustraciones (especialmente las de Mario Silva Ossa, ‘Coré’), e incluso, la interacción con la directora a través del correo de la revista, les resultaban más familiares y cercanos que el que ofrecieron los posteriores directores y directoras.

Advertimos que algunos procedimientos comunes en los diversos proyectos

⁵ El imprescindible artículo de José Blanco J. (2008) nos permite hacer una revisión general de lo que significó ‘dirigir’ *El Peneca* después de Roxane. El ocaso de *El Peneca* se condice con una modalidad de lectura y con un repertorio literario asociado al equipo editorial de Roxane que, después de su dirección, nunca más pudo restaurarse. Había dejado tras de sí una enriquecida cultura visual de acceso popular, hábitos lectores que acompañaron a diversas generaciones de infantes y, sobre todo, la iniciativa de conservación de los impresos a manera de bibliotecas familiares.

⁶ Nos referimos a la investigación que venimos desarrollando desde 2019 sobre las comunidades lectoras asociadas a la revista *El Peneca* (financiada por el Fondo del Libro y la Lectura, modalidad investigación). En primera instancia, nos propusimos rastrear el impacto de la lectura de esta revista en los lectores y lectoras reales de la misma, quienes la leyeron en su época de publicación (décadas del 30, 40 y 50 del siglo XX. Más detalles en <http://elpenecacomunidadeslectoras.cl/>). Mediante entrevistas, las personas reconstruyeron su biografía lectora y sus recuerdos infantiles asociados tanto a *El Peneca*, como a otras revistas del mismo carácter de circulación nacional, tales como *Okey*, *El Cabrito*, *Simbad*, *Aladino*, entre otras. Los lectores y lectoras recuerdan su experiencia en asociación con el grupo familiar, la lectura compartida y la lucha por la lectura solitaria e íntima; la revista como material que construye comunidad de pares y oportunidad de juego, la lectura elaborada y la lectura ensoñada (tal como se desprende de la posibilidad de construir relatos entre una y otra entrega); en pocas palabras, estos relatos de lectura nos han permitido colegir que las revistas infantiles contribuyeron en el afianzamiento de una cultura diferenciada para la infancia, capaz de definir espacios y tiempos para la vivencia memorable en los que la lectura actuó como recurso, refugio e insumo confrontador de imágenes diversas, capaces de traer al mundo en unas cuantas hojas de papel.

editoriales para la infancia que lideró Santa Cruz Ossa, tales como la creación de su voz/presencia (de papel) a manera de personaje narrador y la proyección de comunidades de lectura afianzadas mediante el contacto e interacción con el impreso en diferentes dimensiones: en variadas prácticas lectoras, en la contribución a la formación de una cultura infantil (asociada a gustos, conocimientos, prácticas, discursos e imágenes representativas de la infancia), la proyección de concepciones educativas alternas a la escuela –por un lado–, y de complemento y apoyo –por otro–, junto con la consolidación de discursos y prácticas de beneficencia hacia las infancias chilenas desprotegidas.

Entre las estrategias adoptadas por Elvira Santa Cruz Ossa para asentarse como un personaje narrador dentro de *El Peneca*, se encuentra la ya advertida diversificación de su voz, la cual a veces funge como escritora, otras como directora, alternando al mismo tiempo con la voz de maestra y madre. Elvira Santa Cruz se presenta como escritora al hacer énfasis en la elección de su seudónimo ‘Roxane’⁷ (*El Peneca* n°672, 1921; n°1812, 1943), y se configura como una presencia cercana al público infantil, emitiendo un discurso que habla directamente al niño y a la niña. En su rol como directora, respondía las cartas de sus ‘lectorcitos’, saludando amablemente o indicando de forma severa las correcciones a los poemas o dibujos recibidos. Cuando desplegaba la voz en la que encarnaba a la maestra, establecía un argumento que velaba por la formación y la validación de ciertos criterios estéticos en quienes leyeran la revista. La última figura es la de la madre, la cual –junto a la de la maestra– encarna su “espíritu de mujer” (*El Peneca* n°940, 1926), y permite la fusión de las voces al reconocerse como una directora de brazos maternos, asumiendo la dirección de *El Peneca* como una “misión espiritual” (*El Peneca* n°940, 1926) evidenciable en los escritos que Roxane publicó en cada aniversario de la revista o en alguna otra fecha especial (v.g. Semana del Niño), como se verá más adelante.

2.1 *El Peneca*: proyecto educativo para una idea de cultura universal

A pesar de no tener estudios de pedagogía ni pretender fungir como una maestra que alfabetizara a los niños atendiendo a los objetivos propios de la escuela,

⁷ Elvira Santa Cruz Ossa recuerda en “Mi seudónimo” que desde la escritura de su “primer artículo literario” (en el otoño de 1910), comenzó a firmar como Roxane. Luego de narrar en qué circunstancias ocurrió su “iniciación literaria”, señala: “Mi pluma no vaciló un instante, y con energía escribió bajo la vigorosa frase final este nombre de “Roxane” que treinta y tres años de vida han hecho tan familiar. Edmon Rostand formaba por aquel entonces mi mayor entusiasmo literario, y continuamente estaba recitando los versos de *Cyrano de Bergerac*. Mi pluma no hacía sino secundar mi pensamiento en un acto inconsciente... A tal punto me identificaba yo con la heroína, “Roxane”, de Edmond Rostand que el seudónimo salió de lo íntimo de mi espíritu” (*El Peneca* n° 1812, 1943).

la figura de ‘maestra’ se reitera tanto en el discurso⁸ de Roxane, como en momentos en los que en la revista se habla de su ‘querida directora’ o en las respuestas dirigidas a los lectores del impreso. En estas últimas, se agradece constantemente el que estos vean en *El Peneca* una revista instructiva. En este sentido, la tarea editorial de la directora ofreció conocimiento en distintos ámbitos y experiencias que favorecieran una formación integral para la infancia: literatura, cine, artes visuales, historia, geografía y ciencias. Desde esta perspectiva, el aprendizaje no estaba adecuado a niveles escolares específicos, sino que a una propuesta mucho más amplia en la que la directora se convertía en una maestra que atendía la curiosidad por el saber de niños, niñas, jóvenes y de toda la familia. Su didáctica (pensando este término tanto en su origen griego como en su visión más contemporánea, desde Comenius) está asociada directamente a un ‘arte de enseñar’, pues lo que forma es el deseo de los lectores-aprendices por saber, alejado de las imposiciones programáticas de la escuela.

La lectura seriada de la revista entregaba un espacio de entretenimiento a partir de clásicos de la literatura tradicional, tanto escritos originalmente para la infancia, como adaptados del canon universal. Uno de los aspectos destacables de estas entregas es que apelaban al gozo de la lectura, es decir, no existía la exigencia de entregar interpretaciones específicas al terminar de leer, o de dar explicaciones de ninguna índole. Eran los lectores infantiles quienes decidían respecto a continuar con una lectura o abandonarla. Así también, dada la estrategia secuenciada, eran los lectores, sin mediación adulta, quienes desarrollaban la etapa reflexiva en la que –mediante la anticipación– creaban e imaginaban el desarrollo o el fin de una narración o una historieta. De este modo, la escena de lectura se extendía más allá del momento preciso del contacto entre el impreso y el lector, transformándose en una experiencia de la vida cotidiana. La práctica de la lectura de *El Peneca* se recuerda en un contexto distendido, agradable y cálido sin presiones escolares, pero no por eso sin variados aprendizajes. Así, en *El Peneca* el saber estaba dispuesto para todas las comunidades, sin importar su género, edad o estrato socioeconómico, pues la tarea que se proponía Roxane era precisamente interesar a todos a partir de una amplia variedad de formatos incluidos en el impreso.

En *El Peneca*, la literatura se convirtió por sí misma en un detonante para el deseo de aprender a leer sin esperar la mediación de los adultos. Mientras que muchos de los concursos, por su parte, aparecieron como formas de incentivar a los lectores a conocer datos para el conocimiento escolar, al mismo tiempo promovieron el reconocimiento de personajes de la cultura popular de la época. En cuanto a la

⁸ En el aniversario número 18 de la revista, Roxane recuerda su llegada como directora a *El Peneca* en el apartado “Nuestro aniversario”, señalando: “En todo espíritu de mujer hay gérmenes de madre y de maestra. En esta revista podía yo dar expansión a estas disposiciones latentes” (*El Peneca* n° 940, 1926).

lectura, cabe destacar que aunque es notorio el interés por formar lectores literarios, lo cierto es que la revista pretendió promover distintos tipos de discurso, como por ejemplo la historieta, pero también la columna, a modo de sección cinematográfica, la crónica (cercana al diario de viaje), sobre todo durante el largo periplo de Roxane; la carta, a través de las respuestas que recibían los lectorcitos, los textos históricos y, por supuesto, la publicidad asociada a intereses infantiles y familiares.

Así mismo, Santa Cruz Ossa promovió, desde la dirección de la revista, la colaboración tanto en la escritura de poesía juvenil como en la creación de dibujos que podrían ser publicados en *El Peneca*, siempre que cumplieran con las normas indicadas. Allí aparece la ‘maestra’ Roxane, para definir directrices y comentar, casi siempre en un tono de seria autoridad. En un texto escrito por Roxane para el aniversario de la revista en 1927, señala: “afuera toda colaboración insustancial, todo poema decadente (...) literatos por la forma bella (...) ‘El Peneca’ es escuela, no lo olvidemos, y como hogar de la enseñanza, debe ser modelo” (n°993). Cualquier interacción con la revista era una forma de acercarse a un conocimiento amplio de la cultura universal, ya fuera como lector, como escritor o como dibujante. De este modo, bajo la dirección de Roxane, aunque *El Peneca* no era una revista educativa, a través de sus páginas se observan diversas formas de acceso al conocimiento, que llegaba a los lectores sin imposiciones, sin lecciones formales, pero genuinamente como un aprendizaje significativo que según hemos escuchado de sus lectores y lectoras (nuestros entrevistados) perdura hasta hoy.

51

2.2 *El Cabrito*: la identidad del niño chileno

Siguiendo con el trabajo como editora infantil que desarrolló Roxane, encontramos la revista *El Cabrito* (1941-1948), cuyo proyecto editorial apuntó a la formación de un lector infantil que manejara cierta codificación ligada a un sentido civil comunitario y, así como *El Peneca*, se dirigió a los niños obliterando la intervención del adulto mediador que guiara antaño los procesos lectores. Aquel sentido civil comunitario que persiguió la revista se esbozó en un proyecto de impreso nacional para la infancia chilena, afincado en un particular interés por los niños y niñas chilenos escolarizados, pues su declarada utilidad se dejó ver en los contenidos asociados al complemento de la formación escolar en literatura (de la tradición escrita y oral), historia nacional (contemporánea y prehispánica), matemáticas, geografía, ciencias naturales, así como en la generación de material visual (mapas, ilustraciones enciclopédicas de fauna y flora, entre otros).

Una vez afianzado el proyecto de *El Cabrito*, Santa Cruz Ossa dejó la dirección de la revista para que la asumiera, en el año 1943, Enriqueta Petitpas Cotton (mejor conocida por sus seudónimos ‘Henriette Morvan’ y ‘Damita duende’), otra de las grandes exponentes de la literatura infantil chilena de principios del siglo XX, no sin

antes definir los lineamientos editoriales que afianzaron a *El Cabrito* como una revista infantil con carácter nacional⁹, así lo indicó Claudio Aguilera (2012) quien resaltó que *El Cabrito* fue una revista generada bajo la apuesta por los contenidos locales (p.381), pues desde su primer editorial es presentada bajo esta demanda particular:

Era necesaria una revista netamente chilena que ensanchara los *conocimientos artísticos, históricos y geográficos del niño*, a la vez que le hiciera conocer cuanto hay de bueno, de hermoso y de grande en el mundo.

El Cabrito inicia hoy su vida. No dudamos que será próspera y que sabrá conquistarse la gracia y el amor de *todo niño chileno*. (*El Cabrito* n°1, 1941. Énfasis nuestro).

Varios son los rasgos que nos hacen pensar que, con *El Cabrito*, Roxane proyectó a un público lector infantil de carácter nacional y consolidó un discurso identitario para el niño chileno. La revista logró ser distribuida por todo el país, mediante la suscripción, lo que podemos leer en el correo publicado por esta misma en sus números consecutivos, en donde los niños se dirigen a la revista (y a su directora) agradeciendo su existencia y señalando su lugar de origen, desde el Norte Grande hasta Magallanes. Claramente se observa la consigna de la publicación por alcanzar y definir lo que debería ser una “revista chilena para niños”, pues desde su nombre hasta sus contenidos en los que la geografía, la flora y la fauna, la historia patria y algunas costumbres se encuentran cuidadosamente acompañados de historietas, concursos de adivinanzas y de dibujo, juegos, confección de juguetes, adaptaciones de grandes obras literarias de carácter universal –fueran de origen hispano o traducciones adaptadas–, algunos contenidos de ayuda a la formación escolar como la aritmética o la lengua castellana, pero sin caer en el largo despliegue enciclopédico, sino como apuntes distribuidos y filtrados a manera de dato general acompañando las secciones para la entretención y la lectura lúdica e incluso humorística.

Una de las estrategias asociadas a la presencia de papel que realizó Roxane dentro de *El Cabrito* se aprecia en la personificación de la revista como un emisor-personaje que dialoga con el niño lector, figurando así cierta familiaridad y cercanía de gran efectividad para el mercado editorial. En la declaración de principios que

⁹ La preocupación por las infancias se traduce en políticas y leyes de Estado que comienzan a implementarse un par de décadas antes, con la Ley de Educación Primaria Obligatoria de 1920, que prohíbe el trabajo infantil y hace obligatorios los primeros 4 años de escolaridad. Entre 1939 y 1941, durante la presidencia de Pedro Aguirre Cerda, se promueve una enseñanza única, gratuita, obligatoria y laica. Tanto la legislación como la preocupación del Estado demuestran que la educación no solo es un pilar fundamental para el cuidado y progreso de las infancias, sino también la manera de forjar un carácter nacional y combatir la desigualdad y la pobreza.

leemos en el segundo número de la revista, se habla al niño directamente en clave de amistad, apelando a su autoconstrucción como futuro ciudadano bajo los predicamentos del proyecto moderno cimentado en las bases de la educación republicana. La “Patria” (con mayúscula) tiene la misma relevancia que el lector y la revista; estos forman una tríada “El Cabrito, tú y la Patria” de mutua colaboración lecto-edificante: los ideales de la revista son los ideales de la patria que el lector-niño aprenderá a seguir. Se promueve al mismo tiempo una “alegría optimista y confiada” asociada al acto-efecto de aprender/trabajar que se enmarca en el relato del progreso de la conciencia moderna instalada en la búsqueda del ciudadano ejemplar que sirve a su nación mediante el esfuerzo individual. El recurso al uso del “tú” que acerca al lector empático, sumado a epítetos como “lectorcito amigo”, persiguen la recepción infantil como acto de exclusividad; los diminutivos, la alusión a la amistad y al afecto se coligen como estrategias discursivas que apuntan a la constancia y presencia siempre efectiva que crea la ilusión de refugio. Roxane se desdobra, duplica su voz-presencia y así *El Cabrito* logra ‘hablar’ a los niños, sin descuidar su proyecto mayor: la formación de un lector nacional que se construya “patrióticamente” a medida que va leyendo; tal es el sentido del “hacerte grande a ti mismo” promulgado por el editorial, que se traduce en que la infancia sería una etapa breve en la que se espera con ansias la madurez, para la que hay que prepararse.

A diferencia de la revista *El Peneca*, *El Cabrito* evidenció un proyecto educativo asociado al currículum escolar de su época. El ideario de Roxane de proponer una cultura universal, desde la entretención, no regulada por el aprendizaje de la escuela, se reformula con una mirada específica hacia y para Chile, así como también se observa el continente americano, desde el propio país. Cabe señalar que de acuerdo con lo señalado por José Blanco J. (2008), *El Cabrito* fue una revista subsidiada por el Ministerio de Educación como material didáctico. Su fin se asocia al término de dicho financiamiento; esto revela por qué el lenguaje de la revista no enfatizó tanto en la compra individual como sí lo hicieron *El Peneca* y *Simbad*. De la misma manera, esto nos ayuda a comprender la tendencia pedagógica de *El Cabrito*, pues su énfasis en las lecturas por entretenimiento fue más bien escaso.

En este mismo sentido, las decisiones editoriales de Elvira Santa Cruz Ossa se fundan en la necesidad de responder preguntas escolares y de apoyar a los profesores en la entrega de contenidos en las distintas áreas del conocimiento. La revista se presenta como una fuente bibliográfica escolar miscelánea dirigida a los niños y niñas, sin un nivel definido, pero con contenidos apropiados para la formación primaria. En la editorial del primer número de la revista, se expone que la publicación es un “emisario de buena voluntad para todos los escolares chilenos” y, asimismo, presenta como objetivos centrales “distraer e instruir amenamente” (*El*

Cabrito n°1, 1941).

Con respecto a la figura de Roxane como maestra (reiterada en *El Peneca*), esta se diluye, pues el profesorado es parte de la revista. Ella no los representa, sino que mantiene un diálogo con los docentes, muestra su labor y colabora en su quehacer diario. La evidencia más clara de esto último se observa en algunos segmentos de la revista en los que aparecen referencias a escuelas y entrevistas a profesores y directores, tal como aparece en el n°1 de la publicación, en donde se presenta a la Escuela N°181 “Brasil”, a través de fotografías y entrevistas a docentes; o en el n°2, en el que se explica qué es la escuela y cómo funciona en Chile. Del mismo modo, en “El buzón de ‘El cabrito’”, escriben tanto los jóvenes lectores escolares, como también los docentes y directivos de escuela.

Aunque se desvanece la representación de Santa Cruz Ossa como maestra –de la forma como se le denominó en más de una ocasión en *El Peneca*–, el proyecto de la revista *El Cabrito*, en su totalidad, concreta su cercanía con dicha figura, pues ahora enfoca sus contenidos en la escuela. Ya no solo apoya el desarrollo del conocimiento cultural universal de los niños chilenos desde la entretención, ahora ingresa con toda propiedad a la escuela. En este sentido, en la editorial del segundo número se plantea la propuesta educativa de la revista explicitando que esta se concentra en “decir cosas sencillas, que a veces a ti te cuesta comprender” (*El Cabrito* n°2, 1941), lo cual obedece a la noción básica de lo pedagógico que implica la adaptación de información para público inicial.

54

2.3 *Simbad*: un mundo fantástico en declive

Por su parte, *Simbad* (1949-1956), “la pequeña gran revista” como la denominó su directora en la correspondencia dirigida a sus lectorcitos y lectorcitas, fue la publicación con la que Roxane se despidió del mundo editorial infantil. Con casi 8 años de duración, *Simbad* fue publicada por la casa editora Zig-Zag y evidenció la dupla exitosa que constituían Elvira Santa Cruz Ossa y la ilustradora-portadista Elena Poirier, pues su trabajo sostenido estableció una marca registrada en lo referente a materiales para la infancia, la juventud y la familia.

Su título, tomado de una de las narraciones de *Las mil y una noches*, reproduce los viajes de Simbad el marino, en el que se afirmó la imagen de la revista, como se puede apreciar en su cabezote, el cual emula a una figura masculina del medio oriente, quien observa una ciudadela nocturna con grandes cúpulas palaciegas. Este régimen visual que ordenó semióticamente la revista explotó uno de los recursos más llamativos de la promoción de lectura literaria de la época: asimilar la narrativa a mundos lejanos y fantásticos, ricos en culturas milenarias, alfombras mágicas y personajes con poderes extraordinarios.

La publicación se consolidó preponderantemente como una “revista de

lectura”, pues privilegió las formas narrativas breves tales como el cuento maravilloso y las entregas seriales, cuya estrategia de mercadeo ya había sido comprobada con suficiencia por Roxane y sus equipos de trabajo durante más de 30 años de ejercicio. Con el paso de los años, a las narraciones de base literaria se fue añadiendo y alternando la lectura humorística de la historieta ilustrada por Nato, Themo Lobos y Lugoze, principalmente.

La presencia de Roxane en esta publicación no fue tan visible como en *El Peneca* ni recurrió a estrategias como las exploradas en *El Cabrito*; en esta revista se observa un distanciamiento de la voz tutelar de la directora, traducido en la escasa interacción de esta con sus lectores y lectoras, ya que la correspondencia muestra tener menor relevancia que en las anteriores revistas y la comunicación relacionada con los concursos se presenta apenas como informativa. Su primer pronunciamiento, sin embargo, apareció en el número 7, con un breve fragmento en el que se lee:

A nuestros lectores

Hasta ahora nos había sido imposible comunicarnos con nuestros miles de lectores por falta de espacio en la revista. Procuraremos hallar, si es posible cada semana, un rinconcito como este para conversar con ustedes. Nuestra primera comunicación sea para agradecer a todos sus entusiastas felicitaciones por nuestro ‘SIMBAD’

ROXANE. (*Simbad* n°7, 1949)

“La falta de espacio” fue la causa de la corta vida de la revista, pues la lucha por ampliar el material para la interacción con la comunidad lectora fue ardua y, finalmente, infructuosa. Esta forma de comunicación no volvió a aparecer. La presencia de Roxane, su voz tutelar y su autoridad formadora de criterios lectores se borraron paulatinamente. Al llegar al séptimo año de existencia, la revista omitió el cabezote, apenas si enunció en sus créditos los datos básicos y, poco a poco, reemplazó el apartado de correspondencia por un largo listado de premios obtenidos a través de los habituales concursos.

Como ya se ha indicado, la revista *Simbad* fue fundamentalmente una revista literaria que albergó, sobre todo, cuentos y otras narraciones extensas entregadas de manera seriada. Aunque la posición de maestra de Roxane en esta revista parece disolverse por completo, pues no se le menciona a ella de tal modo, como directora insiste en una publicación que amplíe el conocimiento cultural de sus lectores. Por una parte, introduce saberes de diversa índole en segmentos de algunos números de la publicación y, por otra, instala a través del impreso, los primeros esbozos de lo que hoy conocemos como ‘educación literaria’.

En el primer caso encontramos, por ejemplo, en algunos números, un concurso en el que se pregunta “qué voz emite” un animal o “cuántos” países son

parte de un continente en específico, o “cuántas” son las maravillas del mundo, entre otros. Mientras fue posible mantenerlo, para Roxane, este espacio de la revista tuvo carácter ‘educativo’, pues los lectores debían buscar la información para enviar una respuesta por correo y concursar. Así lo señaló en la respuesta a una pregunta de un lector en el correo de la revista: “Efectivamente, nuestro concurso semanal ha tenido gran éxito. Algunas veces la solución es sencilla, pero en otras ocasiones obliga a los niños a investigar de modo que el concurso resulta educativo” (*Simbad* n°14, 1949).

En la misma línea de formación, es posible encontrar durante el primer año de la revista, una sección denominada “Él fue el primero” - “Ella fue la primera”, donde se entrega información sobre mujeres y hombres pioneros en participar o promover distintas actividades importantes para la historia. Es interesante señalar que en esta sección hay una alternancia entre mujeres y hombres, haciendo evidente un intento por dar un espacio a la presencia femenina en la historia, muy coherente, con el ideario feminista que ya desarrollaba la directora en su vida social e intelectual. En el segundo caso, Roxane se adelantó a las propuestas didácticas iniciadas a fines del siglo XX, pues –a diferencia del currículum escolar de su época– promueve lo que hoy se denomina ‘educación literaria’, por sobre la ‘enseñanza de la literatura’.¹⁰ *Simbad*, como su “gran amigo” *El Peneca*, favoreció una experiencia afectiva entre el lector y el texto literario, entregando al primero la libertad de acceder a la lectura desde su propia experiencia y su interés, apuntando así al disfrute de la lectura por elección y entretención. En este sentido, la revista no necesitó exponer la historia de la literatura, biografías de autores o contextualización de cuentos breves pertenecientes al canon literario infantil (como “El gato con botas”, “El soldadito de plomo”, “El ruiseñor y la rosa”, “El patito feo”, entre otros) o de los textos extensos entregados de manera seriada; al contrario, solo se ponen al alcance de la mano de cualquier lector o lectora de la revista. De este modo, el proyecto de Santa Cruz Ossa en *Simbad* avanza hacia el fomento de la lectura, fundamental para la formación de lectores, una habilidad crucial para la escuela de todas las épocas.

¹⁰ Como se ha indicado, la idea de ‘educación literaria’ corresponde a una época posterior (finales del siglo XX) a la de la publicación de la revista. Sin embargo, las revistas en las que Roxane participó realizaron un trabajo de avanzada en la formación de lectores. De esta forma, podemos pensar la “educación literaria” en el impreso, diferente a la ‘enseñanza de la literatura’, pues la primera privilegia una “formación para apreciar la literatura” (Mendoza Fillola, 2004), a partir de la propia recepción del lector. Esta sienta sus bases en la idea de la lectura como “única forma de actualización de la obra literaria y de acceso a los textos literarios” (Mendoza Fillola, 2003, 53). En este sentido, la recepción y experiencia lectora (vinculado a la hoy reconocida competencia literaria) “permiten construir el significado del texto” (Mendoza Fillola, 2003, 54). De este modo, la ‘enseñanza de la literatura’, centrada fundamentalmente en la ‘historia literaria’ (fechas, biografías, caracterizaciones, épocas, géneros) desaparece como fundamento para la formación de lectores literarios, tanto en los principios didácticos de hoy como en el impreso infantil aquí tratado.

2.4 Impresos para la infancia y cultura visual

Resulta destacable dentro del editorialismo infantil desarrollado por Roxane el énfasis en la cultura visual desplegado en las páginas de las revistas, por cuanto este coadyuvó a la formación de habilidades lectoras plurales, relaciones con la materialidad del impreso de naturalezas diversas, visiones y cultivo de imaginarios artísticos ligados a la exploración visual, al relacionamiento entre imagen y palabra, además del fomento profesionalizante que la ilustración ganó gracias a la creación de esta nueva necesidad de leer no solo palabras sino también las representaciones visuales en las entregas. Todo lo anterior contribuyó igualmente a objetualizar los impresos como verdaderas mercancías con valor estético agregado (ya no solo intelectual-formativo) sino que, al abrazar los regímenes de la visualidad, los proyectos editoriales acogieron la posibilidad de ser objetos coleccionables y disfrutables, en la apreciación de su compleja composición.

La cultura visual promovida por este tipo de procedimiento editorial buscó compensar, suplir y complementar el acceso a cierto imaginario universalizante y cosmopolita, propio de la sensibilidad burguesa que Roxane promulgaba; la educación artística, por tanto, ligada a la idea de un gusto educado, se condijo a lo largo de las publicaciones con la asimilación de la ejecución artística: así como en su rol de editora-maestra Roxane promovió la lectura y escritura a manera de modalidades de lectura activa, así mismo incentivó el dibujo, mediante concursos, premios, la ya mencionada correspondencia, e incluso, la colaboración efectiva de niños y niñas en la revista para que desarrollaran habilidades con el fin de desempeñarse en un futuro oficio.

Por supuesto, el caso más representativo de la apuesta por la visualidad como una forma de fomento artístico, profesionalizante y mercantilizante fue la revista *El Peneca*, del periodo ilustrado por Mario Silva Ossa, Coré, el cual cubrió los años de 1932 a 1950. Si bien las ilustraciones de Silva Ossa –en particular las portadas– convivieron con las de otros dibujantes como Elena Poirier, Fidelicio Atria y Alfredo Adduard, por solo citar algunos ejemplos, el impacto de las imágenes elaboradas por Coré fue lo más significativo para la experiencia lectora de los niños y niñas que hasta el día de hoy mantienen el recuerdo de su ‘lectura de imágenes’. Y es que Coré desarrolló tempranamente en *El Peneca* una vocación artística que superó la simple ejecución del dibujo como una ornamentación en el manejo de la espacialidad del impreso; las imágenes, con su gran capacidad para plasmar escenas narrativas, contribuyeron con su propia narratividad, logrando ser interpretaciones lectoras del contenido de la revista al mismo tiempo que proyecciones de las lecturas por venir.

Las portadas de Coré, ya fueran las inspiradas en textos incluidos en la entrega, o aquellas dedicadas a fechas especiales tales como la navidad, el año nuevo, las fiestas patrias, la semana del niño, los aniversarios de la revista, todas

—casi sin excepción— pretendían configurar un nuevo tipo de receptor: el lector de imágenes que vería en la revista una suerte de galería imaginaria de acceso popular y constante, favorecido por los procesos de distribución e incluso de exhibición. Los y las lectoras nos recuerdan en sus relatos el impacto de la visión de esta revista en los kioscos en donde resaltaba de entre la gran cantidad de impresos infantiles que compartieron los anaqueles y vidrieras.

3. Roxane editora-benefactora

En paralelo a su trabajo en el editorialismo infantil, y como continuación de su primer interés en la defensa de los derechos de las mujeres y la niñez, Elvira Santa Cruz Ossa desplegó un constante y arduo quehacer como benefactora y protectora de la infancia desvalida en Chile. Ya en 1923, Santa Cruz Ossa publicó la charla “Las actividades de la mujer chilena en el pasado, en el presente y el porvenir”, que delinea el campo en el que ella se inscribe: un pasado heroico y sacrificado, un presente de lucha, acción social y grito colectivo por los que sufren, y un futuro en donde la paz y la confraternidad se cimentarán en la mujer y su “amor maternal” (Santa Cruz, 1923a). En el mismo año de la obra teatral *El voto femenino* (1920), Santa Cruz Ossa dicta y publica la conferencia “Ideales femeninos”, en la que reafirma la idea de que las mujeres están en un minuto de “evolución” y que pueden acceder a las bondades de la naturaleza y el arte, del pensamiento y la acción. La escritora concluye que las armas con las que la mujer asiste a este “concierto de civilización y progreso” no están contra la ley, y son la bondad y el amor “que es caridad y vida” (Santa Cruz, 1920: 9); de este modo, la forma de incorporarse a la sociedad en un rol políticamente activo es a través del “lazo simpático con la democracia a través de las instituciones de caridad” (Santa Cruz, 1920: 10).

Junto a las conferencias ya mencionadas, Santa Cruz Ossa participó como Inspectora del Ministerio del Trabajo en 1925, para observar las labores femeninas y el cumplimiento de la Ley de Permisos Maternales y Guarderías [1925]¹¹ y la Ley sobre Educación Primaria Obligatoria [1920], labores en las que fue compañera de la feminista Elena Caffarena. Esta primera tarea concreta en la sociedad la acercó a la política y la ubicó en un lugar de acción, con lo que comienza su participación en la sociedad para ir “más allá de la beneficencia” (VVAA, 164), aunque fuera esta la que en los años venideros le otorgara mayor reconocimiento junto al editorialismo infantil.

Desde el comienzo de su trabajo intelectual, como reportera de la vida social

¹¹ Santa Cruz Ossa participó en gran cantidad de asociaciones, que listamos a continuación: Club de Señoras, Consejo de Defensa del Niño, Consejo Nacional de Mujeres, Ateneo de Santiago, Patronato Nacional de la Infancia, Asociación de Señoras contra la Tuberculosis, Junta de Beneficencia Escolar (fundada en 1916), Círculo Femenino de Lectura (creado en 1915 por Amanda Labarca), y la Comisión de Vigilancia de las Plazas Infantiles.

en la *Revista Zig-Zag* en la década del diez, Santa Cruz Ossa evidenció una preocupación por el lugar de la mujer y su espacio en la sociedad. Así, en su primer ejercicio como escritora literaria y de prensa construyó su espacio dentro del feminismo de la época, bajo sus parámetros de clase¹². Esta “mujer de letras y acción” (Aguilera, 2012: 381), se convirtió en pionera del feminismo en Chile (Kottow, 2013), yendo más allá del espacio de sus condicionamientos de clase con el apoyo de las letras, para concretar acciones directas en la sociedad que materializan los deseos e ideas de su discurso.

De la preocupación inicial de Santa Cruz Ossa por los derechos de la mujer, su interés transitó hacia la infancia, lo que se hace coherente con su orientación por el trabajo editorial: inicia su dirección de *El Peneca* como una inquietud revolucionaria y termina encarnando la preocupación socioeconómica por la niñez; en este orden de ideas Santa Cruz Ossa señala:

Cuando en enero de 1921 el Gerente de la Empresa “Zig-Zag” me ofreció la dirección del “Peneca”, mi primer movimiento fue un rechazo. “Mi espíritu está más dispuesto a fundar una revista revolucionaria” respondí (...). Reflexioné: pensé en el bien que podía hacer a los niños; pensé que ellos, a su vez, pondrían suavidades de cuna en mi vida” (*El Peneca* n°940, 1926).

Como se ha mencionado, la visión de la infancia con perspectiva de clase, específicamente en el editorialismo, se materializó en el acceso a una cultura universal que es el propio canon literario y artístico adquirido por la educación privilegiada de Santa Cruz Ossa, a partir del cual se despliega un ideal de democratización de la experiencia estética en las revistas que dirige, con lo que contribuye a la conformación de lo que se entiende como una identidad chilena. Es, de alguna forma, la puerta del universalismo que le permite su clase lo que construye su lugar como editora, feminista y benefactora.

Una de las asociaciones en las que participó Roxane y que fue clave para la consolidación de su desarrollo como benefactora fue la creación de las Colonias Escolares. Esta iniciativa, que contó con el apoyo del presidente Arturo Alessandri, comenzó en 1927 y llegó a tener recintos propios para su realización en la localidad de Reñaca (Viña del Mar) a mediados de la década del 30. Las Colonias se efectuaban en Viña del Mar, Cartagena, Quilpué, Quinteros, Limache y, como parte de su

¹² Al respecto, Andrea Kottow señala: “Elvira Santa Cruz Ossa forma parte, en conjunto con Iris, de la vertiente aristocrática de un feminismo cristiano y espiritualista, mientras que Elena Caffarena trabajó con Luis Emilio Recabarren en pos de los derechos de hombres y mujeres de la clase obrera. Como puede verse, los diferentes feminismos no se daban de manera aislada y excluyente” (2013, p.165).

organización, los niños eran seleccionados de las escuelas primarias públicas, para ser examinados por un médico quien determinaba si su salud era compatible para poder participar¹³. La instancia se componía de un mes de vacaciones, financiado por el Estado, por una colecta anual y por fondos de la propia Roxane. Según lo que se indica en un texto de 1942, “10.000 niñas veranearon en las 52 colonias de enero de ese año” (*El Peneca* n°1732), en donde el alcalde de Viña del Mar, Eduardo Grove, invitó a las 300 niñas a un té en el Casino Municipal, lo que “[fue] para ellas un sueño de hadas”. En enero vacacionaban las niñas y en febrero los niños, ese descanso era necesario para adquirir las fuerzas para que su salud no decayera más (cf. *El Peneca* n°2126, 1949). Estos grupos de niños y niñas eran referidos como las bandadas infantiles o las colonitas de Roxane, siempre destacando el sentido proteccionista de su promotora.

Elvira Santa Cruz Ossa refuerza su figura como benefactora en las distintas revistas que dirige, especialmente en *El Peneca*, donde es posible observar la apelación directa a aquellos niños lectores del impreso, a quienes se dirige como interlocutores y co-creadores de las Colonias Escolares, a través de la donación directa de recursos en la colecta anual para su realización:

No he perdido el tiempo dedicando mi vida a escribir en esta revista; cada semana yo les he recreado el espíritu con mis cuentos y novelitas, y ahora ellos recompensan mis esfuerzos cooperando en la obra de las Colonias Escolares, que es todo mi amor (*El Peneca* n°1559, 1938).

60

Desde 1934 en adelante es posible advertir el relato de estas vacaciones en la revista, como también su adscripción a la mirada filantrópica e higienista de la infancia que predomina en la primera mitad del siglo XX en Chile (Rojas Flores, 2010). Roxane describe a los asistentes a las vacaciones como “centenares de escolares mal nutridos y peor alojados en los insalubres conventillos”, quienes van a “respirar aire puro del campo o brisas del mar (...) y a renovar sus fuerzas agotadas por la miseria” (*El Peneca* n°1307, 1934). Aquella voluntad de que sus privilegios de clase sean accesibles a otras personas, lo que a la vez la convierte en una especie de heroína, se evidencia cuando señala que los niños “vivirán como los hijos de las familias acaudaladas y darán gracias a Dios de que aun [sic] existan en el mundo

¹³ Si bien las Colonias beneficiaron a gran cantidad de niños y niñas cada verano, Roxane no dejaba de pensar en aquellos que no podían acceder por enfermedades, sobre todo respiratorias, como la bronquitis o la tuberculosis, por lo que deseaba “construir una nueva Colonia en un sitio de altura”, para que estos grupos también pudieran vacacionar: “Hay varias colonias escolares en playas y balnearios, pero a esos climas marítimos no pueden concurrir los niños que sufren de afecciones broncopulmonares, y el médico les rechaza” (*El Peneca* n°1715, 1941).

corazones generosos que velen por ellos” (*El Peneca* n°1307, 1934)¹⁴.

En 1938, Santa Cruz hace gala de su oficio de escritora para narrativizar el origen de su ímpetu benefactor, relatando el cuento de los niños pobres que “viven en habitaciones tristes”, a lo que añade: “[e]sos niñitos y niñitas tienen el mismo derecho a la vida que ustedes, lectorcitos de “El Peneca”. Pero quiso una mala bruja hacerles nacer en la miseria o faltos de recursos” (n°1559). Las Colonias Escolares nacen de la preocupación de Roxane por la tristeza y desnutrición de este sector de la sociedad; en este relato, la desgracia de los niños, personificada en la miseria, y luego aquella “gente mala” que no quería ayudar y no les importaba el destino de estas infancias, a quienes tilda de “ogros” son los antagonistas que representan las grandes dificultades de la infancia chilena. Esta retórica propia de los cuentos de hadas, es posible leerla como una forma más cercana de hacer comprender la enorme desigualdad en la que crecía gran parte de la infancia en Chile.

Las Colonias Escolares son la “magna obra” de Roxane, por lo que, en el diálogo directo con los lectorcitos de *El Peneca*, queda muy claro que no se debe defraudar a “la Mamita de todos los niños de Chile” (n°1715, 1942). Aquí, la benefactora heroica vuelve al lugar de la madre, “a quien los niños desvalidos de nuestro país deben la restauración de su salud y la dádiva magnífica de alegría y belleza” (*El Peneca* n°1738, 1942). De este modo, nuevamente la figura de madre se funde, esta vez, con la figura benefactora, haciendo de su agencia social un relato similar a las grandes aventuras que colmaban las revistas que dirigía, siempre enfatizando su lugar desde la fantasía de lo indispensable.

En este orden, la Semana del Niño era otra actividad fundamental para el desarrollo de la beneficencia hacia la niñez. Esta instancia, patrocinada por el Club de Rotarios, era la oportunidad en que se afirmaban los derechos de la infancia con respecto a su bienestar y sus cualidades sociales como la amistad, el compañerismo y la solidaridad. En esta Semana se celebraba el día de la madre, del maestro, de la solidaridad social, de la religión y de la higiene, lo que enmarcaba el campo de acción dentro del cual se pensaba el ideal de la infancia en la época y resalta el ‘corral’ que mencionamos en la primera parte de este escrito. Esta celebración, según lo que nos advierte Roxane, posee un espíritu reformador y refundador, ya que afirma:

Hemos de borrar en el niño la idea de que el andrajo es signo
de hombría y que el roto chileno es un desdentado y
harapiento Verdejo. No; el chileno, en adelante, el niño que

¹⁴ A esto se agrega: “El abandonar la atmósfera pestilente de una vivienda oscura y malsana; es embarcarse en un vagón de ferrocarril y salir, como el aventurero, a conocer nuevas tierras y hermosos panoramas; es tener la certeza de que nunca le faltará el pan, y que allá en el recinto acogedor de la Colonia Escolar habrá seres abnegados que le brinden amor de madre y ternuras infinitas” (*El Peneca* n°1715, 1942).

nosotros estamos educando, será un modelo de decencia, de economía, de cultura, y más tarde su hogar será también una casita limpia y hermosa donde retocen otros pequeñuelos ya enteramente civilizados (*El Peneca* n° 1714, 1941).

Lo anterior se destaca también en las Colonias Escolares, al mencionar que “[e]n las Colonias, tuvieron alimentos sanos, cuidados maternos, atención médica y una constante vigilancia, que pulió sus modales y les dio cultura y buenos hábitos” (*El Peneca* n°1886, 1945), de tal modo que se funden en esta mirada las tres perspectivas de la infancia que menciona Rojas Flores (2010): la filantrópica, la higienista y, aunque de forma velada, la punitiva. De este modo, la generosidad que caracteriza a Roxane como benefactora, se completa en su labor educadora, a la par con los procesos modernizadores que se desarrollaron tanto en la formación como en la cultura en general.

Conclusiones

El legado de Elvira Santa Cruz Ossa se articula, por una parte, en la idea de la educación literaria que se encuentra materializada en su trabajo editorial infantil y en la concepción de prácticas de lectura diversificadas en asocio a una cultura visual en expansión; por otra parte, Santa Cruz Ossa desarrolla una visión de la infancia desde perspectivas sociopolíticas desde las cuales decide intervenir con acciones concretas que complementan y fortalecen su editorialismo infantil. En suma, el trabajo de Santa Cruz Ossa se observa en los materiales que aún se conservan y que muestran la coherencia y constancia de un proyecto intelectual que superó los límites trazados por el mismo.

Desde su seudónimo es posible advertir que tanto su editorialismo como su agencia intelectual poseen un carácter romántico, en su fuga hacia la utopía, lo fantástico, lo secreto, la infancia y el sueño (cf. Hauser, 1969). Sin embargo, la asociación que esta intelectual realiza del arte con la identidad nacional y cultural, como amalgama entre la razón y lo sensible, pone en primer plano la importancia de la experiencia estética y la sensibilidad. En el Chile moderno, Roxane busca que esa experiencia sea común y accesible a mujeres, niños, niñas y jóvenes, por lo que la configuración de su editorialismo podría ser descrita como de ímpetu romántico, de una lectora “que transitó a ser autora (...) quien deseaba compartir sus anhelos, con un gusto desarrollado por los libros, con un ideal de familia ilustrada y un profundo amor por su patria” (Montero, 2017, 44); aun así Roxane ya no solo desea “educar a los ciudadanos de la república”, sino también desborda ese proyecto, pues ya no piensa su agencia como la de acompañante del hombre en la construcción del país, sino como la protagonista absoluta de su propia utopía.

Enmarcando lo aquí descrito en la compleja forma de construir una figura

intelectual a principios del siglo XX en Chile, es posible afirmar que la mejor obra de Elvira Santa Cruz Ossa es la creación de Roxane, como un mecanismo de existencia pública y de subjetividad. La figuración de la imagen de la mujer parte de la madre y la maestra, se hace escritura y logra intervenir la realidad. Aunque este trayecto reemplaza una heroicidad por otra, y desde una mirada contemporánea esta agencia puede parecer profundamente conservadora, es preciso advertir que Roxane, como figura de la producción cultural para las infancias, establece un entramado complejo que da luces sobre varios aspectos de su época, desde el feminismo al editorialismo, desde el mercado a la filantropía, y desde las clases sociales a lo político.

Elvira Santa Cruz Ossa consigue, durante más de 30 años de dedicación al editorialismo infantil y a la intervención sociopolítica, afirmar y rebasar los límites del ‘corral’, que como dispositivo de protección, comienza por limitar los contornos de lo infantil hasta que la propia fuerza del fenómeno le obliga a abrirse y expandirse para así borrar las limitantes de la lectura como obligación, la instrucción sin sensibilidad, el editorialismo sin proyecto artístico-político, la beneficencia sin sentido de la otredad; en otras palabras, Roxane no se limita a la adscripción a un campo consolidado, por el contrario: su acción es propositiva en tanto establece nuevas reglas del juego que le permiten instalar nuevas formas de agencia femenina, intelectual y política con y más allá de lo letrado.

Bibliografía

Aguilera, C. (2012): “Revistas infantiles chilenas: desde *El Peneca* al *Cabrochico*. Pequeños apuntes para una gran historia”, *Mapocho. Revista de Humanidades*, 71, pp. 379-384.

Belmont Parker, W. (1920): *Chileans of To-Day*. Santiago, Imprenta Universitaria.

Blanco, J. (2008): “*El Peneca*: un niño centenario”, *Mapocho. Revista de Humanidades*, 64, pp. 155-178.

Hauser, A. (1969): “El romanticismo alemán y el de Europa occidental”, en A. Hauser, *Historia social del arte y la literatura*. Tomo 2. Madrid, Guadarrama, pp. 347-420.

Kirkwood, J. (2017): *Feminarios*. Viña del Mar, Communes.

Kottow, A. (2013): “Feminismo y femineidad: escritura y género en las primeras escritoras feministas de Chile”, *Atenea*, 508, pp. 151-169.

Mendoza, A., coord. (2003): *Didáctica de la lengua y la literatura para primaria*.

Madrid, PEARSON EDUCACIÓN.

Mendoza, A. (2004): *La educación literaria: bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Barcelona, Aljibe.

Montero, C. (2017): “Figuras femeninas en el campo intelectual del Chile de la modernización”, *Palimpsesto*, 3(11), pp. 38-54.

Montes, G. (2001): *El corral de la infancia*. México, F. C. E.

Rojas Flores, J. (2010): *Historia de la infancia en el Chile republicano*. Santiago, JUNJI.

Rojas Piña, B. (1994): “Elvira Santa Cruz Ossa”, en B. Rojas y P. Pinto, eds., *Escritoras chilenas. Primer volumen: Teatro y Ensayo*. Santiago, Cuarto propio, pp. 213-222.

Santa Cruz, E. (1918): *La familia Busquillas*. Santiago, Empresa Zig-Zag.

Santa Cruz, E. (1920): Ideales femeninos. *Familia*, julio, pp. 9-10.

Santa Cruz, E. (14 de octubre de 1923a): Las actividades de la mujer chilena en el pasado, en el presente y el porvenir. *El Mercurio*, p. 5.

VV.AA. (2010): *Algunas, otras. Linaje de mujeres para el Bicentenario 1810-2010*. Santiago, Corporación Humanas - Andros impresores.

Fecha de recepción: 31 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 8 de julio de 2022