

Comunicación

El diseño del material educativo a través del tiempo. El caso de los manuales para primer ciclo, durante 1940-2020 en la Argentina

**Garrido, María Laura; Fuentes, Florencia; Oizerovich, Julieta;
Saravia Pampin, Rocío**

marialaura.garrido@fadu.uba.ar; florencia.fuentes@fadu.uba.ar;
julietaoizerovich.800a@fadu.uba.ar; rocio.s.pampin@gmail.com

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Tecnología en relación Projectual. Ceprodide. Buenos Aires. Argentina; Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Tecnología en relación Projectual. Ceprodide. Buenos Aires. Argentina

Línea temática 3. Categorías: consensos y conflictos

Palabras clave

Diseño gráfico, Diseño editorial, Educación, Material educativo, Convergencia tecnológica

Resumen

El material educativo ha estado presente a lo largo de la última centuria como herramienta de soporte en la tarea educativa. Esto es, como contenedor de los temas que el maestro o maestra presentaba en la clase así como recurso de estudio para el alumno como tarea autónoma post clase. El modo enunciativo que caracterizó a este material gráfico fue variando a través del tiempo de manera muy significativa, asociado a la relación dialéctica entre texto e imagen, el tipo de información, la cantidad

de texto, el tipo de imágenes, el uso del espacio y el tono en que se establece la comunicación.

El rol del material gráfico para el lecto-aprendizaje ha sido ampliamente trabajado en las últimas décadas, especialmente al interior del debate de la forma de la letra –si cursiva, romana o de palo seco, si en forma combinada o todo en mayúsculas, si en forma silabeada y en oraciones cortas o en textos más extensos–. Esto se ha ido revisando aunque no se cuente al momento con una decisión que resuelva de manera firme los planteos, y aún las decisiones varían de acuerdo a la zona del mundo en que se establezca el debate.

Los niños realizan una tarea de mucho esfuerzo cognitivo al incorporar conocimiento a través de la lectura que supone el aprendizaje simultáneo de la escritura. Este entrenamiento es exclusivamente visual y gráfico y la manera en que esta información se presenta en la página, requiere de un abordaje cuidado, o al menos, construido con criterio.

Sin embargo se percibe un espacio de vacancia respecto al estudio de la organización espacial de la información como interfaz productora de sentido en el conjunto del contenido educativo.

Se trata de poder evidenciar la importancia de incorporar la currícula en la actuación gráfica que asume esta información. Una vez que las palabras se hacen líneas, el conjunto de texto se hace bloque y todos los elementos de la página actúan como forma, la decodificación no solamente se sustenta en la comprensión del código sino en la manera en que estos mensajes se presentan ante el ojo que los ve y el cerebro que los lee. En esta tarea la forma se torna tan importante como el contenido, y el trabajo del diseñador gráfico editorial como productor en esta acción no está suficientemente revisado e informado.

Antecedentes

El interés por el manual educativo como objeto de estudio cuenta con unas cuantas décadas en el campo educativo. De acuerdo con el investigador venezolano Tulio Ramírez (2008) existen un par de *papers* de investigación sobre libros de textos a lo largo del mundo que ponen en valor el tema con un alto grado de credibilidad académica, como el Instituto Georg Eckert en Alemania y el Proyecto MANES (Manuales Escolares) en España. El Instituto Georg Eckert surge como iniciativa de la Unesco, al finalizar la 2ª Guerra Mundial con el fin de activar el interés en la revisión de los libros de texto que había comenzado en Europa posteriormente al fin de la 1ª Guerra Mundial. El objetivo central era indagar en los contenidos xenófobos y estereotipos que denigran a ciudadanos de otros países, en los textos escolares. Este espacio se llamará Instituto Internacional de Libros de Texto a partir de 1953, y a partir de 1975, tras la muerte de su fundador, Georg Eckert, se convirtió en una institución de derecho público con el nombre de Instituto Georg Eckert para la Investigación Internacional sobre Libros de Texto, lo que le otorgó un alto nivel de reconocimiento.¹

El segundo proyecto surge en España a comienzos de los años 90 con el fin de promover el interés de los historiadores de la educación a nivel mundial. La iniciativa estuvo a cargo del Dr. Federico Gómez R. de Castro, creador del proyecto Manes con el fin de catalogar y estudiar los manuales escolares publicados en España entre 1808 y 1990, a los que se irían sumando otras universidades españolas y de otros países con el tiempo (2008).

Pero el campo de interés se extendió hasta Latinoamérica, ya que diversas universidades se adhirieron en 1992 al convenio interuniversitario de investigación sobre manuales escolares impulsado por el proyecto MANES, entre las que se encuentran la de Cuyo (Argentina), Antioquía (Colombia) y la UNAM (México). Con el tiempo se fueron sumando la Universidad de la República (Uruguay), la Universidad de La Plata y la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de Entre Ríos (Argentina), la Pedagógica Nacional de Bogotá (Colombia), la Católica de San Pablo (Brasil) y la Pontificia Universidad Católica de Quito (Ecuador). Estos antecedentes ponen en evidencia el grado de interés respecto al tema de estudio de los contenidos curriculares, la función socializadora y la tarea pedagógica innegable del manual educativo tanto en Europa como en América Latina, aunque no se podría decir que se conozca hasta el momento algún tipo de reflexión publicada sobre su tratamiento visual y gráfico. Sí es cierto que hay registro de observaciones en cuanto al tipo de imágenes utilizadas y a su vinculación con el cánón dominante de cada

¹ En su Consejo de Administración hay representantes del Ministerio Alemán de Relaciones Exteriores, del Ministerio de Educación y Ciencia, de la Comisión Alemana de la Unesco y de la Universidad Técnica de Braunschweig. Cuenta con una biblioteca de libros de texto única en el mundo con una cantidad aproximada de 150.000 tomos y con un número de usuarios de todas partes del mundo en continuo crecimiento. (Ramírez, 2003).

sociedad. También ha habido algunos planteos sobre la forma de la tipografía aplicada en los manuales de los grados iniciales, aunque en ambos casos no resulta abundante la información al respecto.

En nuestro país se registra un interesante trabajo académico realizado por la Dra. María Soledad Balsas que aborda el estudio de la imagen en los manuales educativos en la Argentina que pone en evidencia el rol de la imagen en la construcción del imaginario e ideario escolar a través del tiempo ².

A nivel internacional, Alain Choppin (1992) es uno de los estudiosos más destacados de los últimos tiempos sobre el tema de los libros de estudio, quien señala que «los manuales escolares pueden ser analizados desde distintos puntos de vista, ya que son a un tiempo producto de consumo, soporte de conocimientos escolares, vectores ideológicos y culturales e instrumentos pedagógicos» (1992, p.102). Esta afirmación confirma que el manual escolar como objeto de estudio ha ganado un espacio de interés cada vez más evidente, aunque aún se percibe un espacio de vacancia respecto al estudio de la organización espacial de la información como interfaz productora de sentido en el material educativo.

Siguiendo el pensamiento de Ferreiro (2002) cuando afirma que «Leer y escribir son construcciones sociales. Cada época y cada circunstancia histórica da nuevos sentido a estos verbos» resultaría imprescindible plantearse estas cuestiones en la tarea de elaboración del material de estudio para la educación formal de enseñanza obligatoria e incluir la tarea de diseño editorial con el mismo rigor que se plantea la selección de los contenidos. Comprender que lo que se dice y su forma son parte de un planteo único y que ambas partes se condicionan mutuamente, es comprender que contar con un contenido de excelencia presentado con un aspecto inaccesible, confuso o mal resuelto, condena al fracaso el producto de igual manera que contar con un ajustado trabajo de diseño no alcanza para suplir la carencia o falencia de contenidos.

El aspecto gráfico del texto en el manual educativo

Al momento, solamente se ha llegado a registrar un sutil reconocimiento en algunos investigadores que pusieron de manifiesto el tema, de alguna manera, cuando se refieren a su rol y su función:

los textos [escolares] se conciben como materiales impresos que organizan secuencialmente el contenido, condensan información y la presentan gradualmente, tanto en palabras como en imágenes; presentan actividades y ejercicios a fin de trascender el puro nivel informativo, evalúa permanentemente el logro de los objetivos y en

² Balsas, M.S. (2009) Los libros escolares en Argentina

algunos casos, se enfrenta a los estudiantes con preguntas y problemas que los obligan a ir más allá del texto. Mediante el diseño gráfico, toda esta lógica interna debe hacerse visible y tomar forma en la diagramación y presentación externa del libro.

Es interés de este proyecto de investigación evidenciar que el manual educativo es más que un contenedor de información para incorporar aprendizajes: se trata de un instrumento de socialización y de aculturación para las jóvenes generaciones muy utilizado por los Estados para abonar el ideario social y político de los futuros ciudadanos— y es desde este enfoque que radica su importancia como constructor cultural y educativo (Choppin, 1992). Esta caracterización no niega la función más evidente del manual escolar, que sin duda es la de ser un facilitador del aprendizaje, para lo cual su resolución gráfica resulta de un interés especial.

Y es aquí donde se hace evidente que las decisiones gráficas resultan centrales, ya que incidirán tanto en la forma en que sea percibido como en la incorporación de los contenidos y su potencial y consecuente interpretación. Por tanto, es fundamental señalar que las decisiones gráficas enunciativas seleccionadas incidirán en estas operaciones cognitivas tanto como informativas, para las cuales el diseñador cuenta con los conocimientos requeridos para operar según las diferentes necesidades de usuarios, esto es, de acuerdo a su edad, contexto social y características culturales. Este último enfoque, refiere a cuestiones asociadas a formas de aprehender el mundo que, aunque puedan resultar secundarias, son centrales a la hora de lograr el éxito en la comunicación y adquisición del conocimiento. Es sabido que los contenidos —que conforman el texto— de los manuales se calibran en tono y cantidad de acuerdo a las competencias cognitivas de los estudiantes; sin embargo no es tan evidente si las decisiones gráficas están contempladas con el mismo rigor. Considerar el tipo de lenguaje gráfico tanto como la morfología tipográfica, son decisiones que caracterizan estas dinámicas, pero también lo es el modo en que las imágenes y los textos actúan en el espacio visual. Lo que se intenta señalar es que una vez que las palabras se hacen líneas, el conjunto de texto se hace bloque y todos los elementos de la página actúan como forma, la decodificación no solamente se sustenta en la comprensión del código sino en la manera en que estos mensajes se presentan ante el ojo que los ve y el cerebro que los lee. En esta tarea la forma se torna tan importante como el contenido, y el trabajo del diseñador gráfico editorial como productor en esta acción no está suficientemente revisado e informado.

Poder aportar a la concientización de esta tarea, es evidenciar el rol de agente necesario que desarrolla el diseño gráfico en la tarea educativa, que no significa dominar el conocimiento de las múltiples morfologías tipográficas ni el control de la última tecnología de edición y composición de páginas, sino dar sustento a las decisiones gráficas a partir de conocimientos funcionales. El diseñador editorial reconoce el espacio compositivo de la página no solamente

como el lugar donde se coloca el texto y la imagen sino como un espacio constructivo y cargado de sentido: «el espacio no existe en sí mismo, sino en relación al sujeto y al campo fenomenal de la conciencia.» señala Merlau-Ponty al referirse a la relación del espacio-cuerpo, y el diseñador retoma esta idea para poder dar sentido a ese espacio vacío no vacío –en términos de este filósofo– a la hora de dar forma a la página.

El espacio compositivo: formato y ritmo

Cuando en Diseño Gráfico se habla del formato, se hace referencia al tamaño de la pieza gráfica. Esta cuestión, que podría resultar secundaria, es central para el tema del trabajo del diseñador. La medida queda establecida según se dobla el pliego: mientras más dobleces, menor es su forma. Dentro del ámbito de las imprentas se llama de esta manera al modo en que el texto entra en el papel: márgenes, columnas, disposiciones de elementos paratextuales (cabezas, pies, folios...) están contenidos en este término, asegura De Buen (2014). El espacio de actuación de la información es, en sí, una decisión que condiciona y define muchos temas: por un lado, establece la extensión de una pieza gráfica, un mismo contenido ocupará más páginas en un formato pequeño que en uno grande, pero por otro lado, el formato se vincula a una cuestión de uso: no es lo mismo un libro pensado para trasladar en una mochila o cartera para ser leído en tiempos de espera o en el transporte público que aquél que está previsto para estudio (ya sea un material académico o de primeros aprendizajes, que contenga imágenes tanto como texto, o texto que actúa como imagen) pensado para usar en el aula de manera activa. A esto hay que sumarle el receptor y la función que claramente definen y condicionan el tamaño del soporte. Muchas veces estas cuestiones entran en tensión con los términos económicos que, si no se consideran a la luz de las necesidades del usuario, pueden atentar contra el diseño final. Esto no debería suceder si se trabaja de manera conjunta el tema del diseño y de la producción –indispensable fusión– para poder llegar al mejor de los resultados. Pero si bien es bastante habitual que se trabaje de esta manera en la actualidad no lo era hace unas cuantas décadas atrás. El tema de la producción parecía ser la matriz de decisión del diseño. O al menos, una de las más definitorias.

El ritmo en la puesta en página se refiere a la manera en que los contenidos (texto e imagen) se presentan en el plano. Así como en la música, el ritmo está presente en todas las manifestaciones humanas. En el arte, el tema del ritmo visual³ es una dimensión central de estudio. En el diseño gráfico también, y en el diseño editorial en específico es la matriz de comprensión para la

³ El ritmo es el movimiento secuenciado en un plano o espacio dado. Puede ser natural o artificial. El ritmo existe en todas las disciplinas, en la literatura, música, danza, arquitectura, arte, entre otras. Costa, M. (2021). ¿Qué es el ritmo visual?.

composición. En el trabajo de diseño editorial, se recurren a muchas analogías con otras representaciones humanas, como el arte escénico para hacer referencia al uso del espacio: la puesta en escena del texto suele ser una manera de evidenciar la forma en que el contenido actúa en una página. Es un recurso metafórico muy útil en la etapa formativa del diseñador editorial, porque ayuda a comprender que el espacio plano del texto debe buscar estrategias para resolver la temporalidad del relato oral. Esto es, la comunicación oral tiene una secuencia temporal que no anticipa lo que irá sucediendo en su enunciación mientras que en la comunicación escrita todo está dado, desde el principio al fin el relato está presente. El diseño es el encargado de darle forma a esa enunciación tratando de recuperar los ritmos que la oralidad y el sentido de la comunicación establecen.

En este sentido, es habitual demarcar espacios o zonas en la página que actuarían como niveles de interés según el recorrido de lectura. Es aquí donde el orden de la información se pone en acción con el diseño de la página, a través de estrategias de orden, forma y visualización. Hasta acá estamos haciendo referencia a cuestiones estructurales, sin por eso desconocer la existencia de los lenguajes visuales, tipográficos y cromáticos que actúan en sintonía y en modo sincrónico con ellas, y que abordaremos en específico más adelante. Otro factor a considerar es el idioma, los hay con más consonantes y palabras más extensas que generan ritmos más oscuros y extensiones de líneas mayores que otros. Estas cuestiones, sutiles pero que afectan a la legibilidad, son tema del diseño editorial. El ancho de la columna de texto es tan importante como la manera en que una persona se expresa: puede sonar monótona y aburrida o activa e interesante. El diseño se ocupa de resolver estos temas. La letra es la forma sólida del lenguaje sentencia Bringham (2004) y con esto evidencia con claridad estas cuestiones.

En los libros de estudio utilizados en la década del '40 en Argentina, el formato era el habitual de los libros de lectura corriente (13x20 cm aproximadamente), dejando entrever que no se planteaba las particularidades perceptuales ni motrices del receptor/usuario, es decir, los niños en edad escolar. Por perceptuales nos referimos a aquellas que tienen que ver con la madurez de la vista para contener una gran cantidad de elementos visuales en un mismo plano. Esta situación está alcanzada tanto por cuestiones del aparato visual –el ojo– como del orden de lo neurológico asociado al conocimiento: debido a su corta edad un niño de 6 años promedio no cuenta con la madurez suficiente para decodificar los niveles de lectura en la página. Por otra parte, el tamaño afecta a la toma del objeto y es sabido que la motricidad fina recién comienza a evidenciarse en estas edades, así como la precisión de la toma para evitar tapar zona impresa (Ferreiro y Teberosky, 2001).

La página típica de esta época tenía márgenes estrechos, con un ancho de texto extenso con cuerpos de lectura pequeños, más pensados para un adulto que para un niño, con un tipo de letra de uso corriente –romana de contraste

medio— que genera una página de un color bastante oscuro. Y no se evidencia que este tipo de situaciones estuvieran resueltas como respuesta a cuestiones culturales sino, más bien, a una falta de conciencia respecto a la funcionalidad del aspecto visual del material de estudio.

Los años 60's y 70's trajeron nuevos planteos respecto al tipo de la letra para los productos infantiles, ya que hubo una tendencia generalizada en el ámbito gráfico hacia el uso de formas de palo seco y en lo posible geométrica para facilitar los procesos lectores. Esta nueva impronta inundó las páginas de los libros de lecto-aprendizaje de tipografía sans serif dejando a un lado la forma de letra cursiva que imita a la escritura, aquella que la maestra o maestro trazaban en el pizarrón. Y así se planteó una situación visual disruptiva: la incorporación y comprensión de dos morfologías de letra diferentes como un agregado de complejidad a la evidente y costosa tarea del aprendizaje de la lecto-escritura ⁴.

Estos son algunos de los temas que se fueron naturalizando, que competen a la tarea del diseñador gráfico que reconoce a la tipografía como una forma y a la escritura como otra a pesar de que ambas se ocupen de describir letras y que, por tanto, no da lo mismo una forma que otra. Es cierto que el tema ofrece muchos más aspectos a observar y resolver pero, a modo de ejemplificar el campo de necesidad, vale como caso este dato.

Los años 80's y 90's fueron testigos de la revolución digital que le hizo mucho bien al universo del material gráfico educativo. Para el caso de la Argentina, es posible sumar el aporte de las primeras generaciones de diseñadores gráficos egresados a nivel académico, que puso en evidencia lo sustancial de su tarea. De allí en adelante, el trabajo de diseño gráfico estuvo cada vez más potenciado en el campo editorial, y esto reclama por sí solo un espacio de reflexión y profundización de la actividad que realiza el diseñador en este campo.

Cambios en el diseño: la tipografía y la imagen como evidencia de los cambios

La forma de la letra es un componente central en el diseño editorial ya que, siguiendo las analogías mencionadas anteriormente, la tipografía es la voz encarnada en un impreso. Desde ese lugar, para el diseñador gráfico es muy importante atender tanto a su forma como a su imagen. Imagen en el sentido que le daremos aquí, será para evidenciar las connotaciones estilísticas que devienen de su forma. Y cuando mencionamos estrictamente a su forma, se está haciendo referencia a las cualidades específicas de legibilidad,

⁴ El uso simultáneo de dos formas de letra fue un dilema siempre presente, ya que se establecen en el niño de forma casi inevitable: sobre el pizarrón se escribe a mano, en letra cursiva, y en el libro impreso se lee en letras de formas «de imprenta». Lo que destacamos en este caso es que en esta época se consideró a la morfología geométrica-sans serif como facilitadora del proceso de lecto-aprendizaje.

lecturabilidad o visualización. Legibilidad es la capacidad de que algo sea leído, y si bien podría ser una obviedad para una tipografía, lo que se observa en este caso es que su desciframiento sea el más acertado para las condiciones de lectura del impreso y del lector meta. Lecturabilidad es un término un poco más específico de la disciplina y define al confort en la lectura, una sutil observación que permite que todo el conjunto del texto promueva la continuidad de manera placentera. Por visualización se intenta definir el grado de destaque que algunas situaciones del texto reclaman, como el caso de títulos, subtítulos o textos destacados. Para esto también es preciso generar un ritmo que no sea ni invasivo ni distractivo en detrimento del resto de los componentes.

El tema de la forma de la letra, en sentido estrictamente tipográfico, aquel modo en que dentro del campo del Diseño gráfico se organizan las tipografías según sus características formales para poder hacer un mejor uso de ellas, organizarlas y, en definitiva, conocerlas mejor, se organiza bajo el nombre de clasificación tipográfica. No existe una única manera de clasificar nada, tampoco la forma de las letras, sí existen algunas características que distinguen una letra de otra, planteando tipologías diferentes ⁵.

Durante la primera mitad del siglo XX las decisiones tipográficas en el material educativo estuvieron menos tenidas en cuenta, así como la construcción de la página, y lo que abundaba en aquella época eran morfologías clásicas de tipo serif romano, por ser las que se asociaban con la lectura, y con mayor disponibilidad en las imprentas. Es por esta razón que es posible observar que en el período 1940-1960 en la Argentina, la matriz de impresión estándar se caracterizaba por este tipo de decisiones, más acordes a la moda y a la disponibilidad, y los libros de texto se encontraban dentro de este cánón. En esta época los libros de lectura escolar para los primeros grados tenía una escasa presencia de imagen, representado más por el lenguaje fotográfico que la ilustración. Por lo general estaban impresos a una sola tinta, en blanco/negro y el estilo de imagen era documental. La imagen reflejaba un discurso normativo y ejemplar, reflejado en las imágenes de los próceres como en las que se representaba a padres-madres e hijos, en las que dominaba el prototipo ideal, muy similar al perfil de imagen televisiva o cinematográfica. (figura 1)

⁵ Sobre el tema de clasificación tipográfica existe abundante material. Cfr. María de Lourdes Fuentes Fuentes y Marcela Huidobro Espinosa, Capítulo 3.

Figura 1



FESQUET, Hilda B. et al. (1947) Manual del alumno: tercer grado. Buenos Aires: Kapelusz.

Hacia finales de los años 50s es posible vislumbrar un cambio en el tamaño y tipo de letra e imagen utilizados en los manuales educativos. La imagen cambia notablemente hacia un tipo de trazo más gráfico y menos realista-fotográfico. Se introduce el color como parte del discurso gráfico, y el lenguaje visual apunta a incluir lo cotidiano de la infancia, desde una ilustración más cercana a lo manual. Se produce en esta etapa un cambio significativo en la relación del texto y la imagen que empiezan a estar más integrados. (figura 2)

Figura 2



ARENA, L. (1956) Rama florida: primer libro de lectura corriente. 42a ed. Buenos Aires: Estrada.

Desde ese punto de vista la forma de la letra comenzó a tomar un rol diferente en los manuales de texto en la segunda mitad del siglo XX, en parte por el estímulo que la disciplina del Diseño gráfico fue ganando en el campo editorial como por los avances tecnológicos que en la época favorecieron el desarrollo tipográfico⁶. Es así que durante el período 1960-1970 se hizo más evidente la presencia de tipografías de tipo sans serif (sin remates) muy diferentes a las utilizadas hasta aquél entonces⁷.

El lenguaje gráfico está más presente que en décadas anteriores, con colores muy brillantes, trazos irregulares y en actuación compartida con el texto. El aspecto de las páginas son muy similares a libros de cuentos infantiles. La manera en que el texto se presenta en la página, define el tono en el que es abordado el niño en la enseñanza. Hay cierta dureza, imposición y falta de diálogo que todavía se hace evidente en la puesta en página. El gran cambio

⁶ La segunda mitad del siglo XX se caracterizó por una gran exploración en términos tipográficos. Familias como la Helvética, Frutiger o la Avant Garde por citar algunas, son diseños de esta época, en parte favorecido por los avances tecnológicos que incorporó la fotografía a los procesos de producción

⁷ Para más información: Garrido, M.L. (2015) La forma de la letra en el aprendizaje de la lectoescritura en la educación primaria. El caso de Argentina entre 1980-1990.

está en la utilización de la imagen y los colores, con un estilo infantil en los dibujos, en tamaño y composición. (figura 3)

Figura 3



T DE LAGOMARSI, E. FERRARI, A. (1978) Mi amigo Gregorio : libro de lectura inicial. Buenos Aires : Ángel Estrada. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/pg/MiAmigoGregorio>

Los años 80s comenzaron a generar cambios de valor en los discursos visuales de los manuales educativos. Se empezó a hacer uso del globo de diálogo, incluyendo así un tono más dialogado en la comunicación gráfica. Las imágenes comienzan a ser más dinámicas y el uso de la tipografía se anima a combinar diferentes morfologías tipográficas: la script que imita a la escritura manual vuelve a estar presente junto con formas sans serif. En algunos casos las imágenes juegan con los límites, saliendo de cuadros y líneas contenedoras. Sin embargo las caracterizaciones de los roles de la familia sigue siendo estereotipado, así como el uso de los colores. El color de la piel y el pelo sigue siendo predominantemente de aspecto europeo.

En la Argentina fue abolida la Comisión de Textos en el año 1984 y se inicia una época de desregulación respecto del control oficial en la producción y

circulación de textos escolares. La industria editorial comienza a tener más injerencia en la definición del currículum y esto se verifica en el manual. Hay una centralidad en el proceso de la Reforma Educativa (1986), los libros escolares comienzan a tener un rol central en la dinámica escolar y en su realización. El diseño curricular cambia el paradigma del manual hasta ese entonces, se instala una lógica de mercado y comienzan a definirse criterios editoriales. Se producen cambios en las materialidades del libro, se incorporan otros géneros y se integran áreas. Se trabaja en equipos multidisciplinares.

Los discursos visuales comienzan a evidenciar un cambio en el cánón desde el uso y tipo de imágenes: el caso de «Páginas para mí» editado por Aique, comienza a cuestionar la división sexual del trabajo que caracterizó a los libros hasta esta década (Balsas, 2009). Las páginas son más dinámicas, integrando al texto (la voz) con las imágenes (las actuaciones). Las imágenes siguen sosteniendo un discurso conservador de representación de hombres y mujeres blancos, urbanos, jóvenes, heterosexuales, sanos, de clase media, delgados, aislados que habitan espacios privados. (figura 4)

Figura 4



CUKIER, Z. REY R. M. TORNADÚ, B. (1988) Páginas para mí 1. Buenos Aires: Aique. Recuperado de: <https://ar.pinterest.com/barrioyrock83/paginas-para-mi/>

Los años subsiguientes fueron épocas de muchos avances en el diseño de manuales educativos en la Argentina, favorecido por la coyuntura, el despliegue del diseño en las páginas y resoluciones formales dejó en evidencia el valor de la disciplina en esta área. La materialidad de las tapas fueron tema de reflexión, al revisar el valor de uso de chicos de corta edad el tamaño es importante tanto como pensar la terminación de la cartulina para que funcione en el uso frecuente. El anillado como encuadernación surge como un aporte funcional para ofrecer un uso más cómodo sin pérdida de tamaño en la página.

Estos cambios se dieron tanto en la forma como en los contenidos, propiciando el surgimiento de un poderoso mercado emergente.

Todos estos espacios contaron con equipos formados por diseñadores que, en conjunto con editores, cambiaron el mapa editorial local. Así surgieron editoriales especializadas en el material educativo, como Mandioca, Grupo Asís, Puerto de Palos, Cántaro y Tinta Fresca (del grupo Clarín) que impusieron un cambio en la gráfica de los manuales escolares. (figura 5)

Figura 5



ALDEROQUI, H. ARZENO, M. E. FUSCA C. HEREDIA, G. KUPERMAN, C. QUARANTA M. E. RESSIA DE MORENO, B. ZILBERMAN, G. (2016) Mirar con Lupa 1. Nueva Edición. Buenos Aires: Estrada.

Convergencia tecnológica y Pandemia

En la década de los 80s, Seymour Papert se convirtió en uno de los mayores defensores de la tecnología para la Educación. Su postura era tan radical que aseguraba que en el futuro más cercano las escuelas dejarían de tener sentido ya que las computadoras propiciarían el autoaprendizaje. En la misma línea se encontraba Jobs, el reconocido creador de Apple Computers, defensor apasionado del potencial revolucionario de la informática educativa y Gates, otro de los tantos empresarios visionarios de la época que no dudaron en usar las escuelas como trampolín para llegar al mercado hogareño, mucho más lucrativo (Buckingham, 2012). Diez años antes, el polémico pensador Illich (1971) imaginaba una «sociedad desescolarizada» en las que las computadoras harían posible la creación de redes informales, «de camaradería» entre educandos y en la que las escuelas y los docentes simplemente desaparecerían (Garrido, 2017).

La avanzada tecnológica de los últimos 40 años no solamente generó cuestionamientos en torno a la dinámica educativa sino que fue el marco de generaciones de estudiantes con otras maneras de comunicarse, de interrelacionarse y de abordar la visualidad. El gran debate acerca de la muerte del libro impreso frente a la presencia innegable de la pantalla, estableció miradas más integradoras que opositoras, y así surgen términos como «convergencia» (Jenkins, 2006) para comprender los nuevos aprestamientos y las nuevas realidades. En este nuevo escenario la escuela se encuentra en un punto de tensión, intentando *aggiornarse* con la incorporación de tecnologías para el aula, pero enfrentándose a las diferencias generacionales entre estudiantes y maestros que generan barreras difíciles de sortear. Así fue como irrumpió la Pandemia 2020 en todo el mundo y la escuela recibió uno de sus primeros grandes golpes de realidad.

La tecnología actuó, sin duda, como salvadora de una situación que impedía el encuentro presencial entre las personas, pero fue sin duda a la vez un impedimento para muchas poblaciones que no solamente contaban con recursos limitados para poder emular las prácticas del aula sino que, en los casos de grupos etarios como los del primer ciclo de primaria la problemática era aún más compleja: los aprendizajes debían ser mediados por alguien que, en caso de no ser los/las maestros/as tuvieron que ser padres, madres, parientes o personas en general, de variadas edades y diversas capacidades. Durante esos años de reclusión, los chicos de primer ciclo tuvieron que realizar la tarea de aprender sin material impreso que, en la mayoría de los casos, circulaba en formato digital a través de los celulares de los adultos. Estos formatos no estaban preparados, muchas veces eran capturas de pantalla o fotos de impresos. Estas imágenes, con problemas de legibilidad y lecturabilidad, eran los instrumentos de aprendizaje de niños entre 6 y 8 años, algunos sin ninguna experiencia previa en lecto-aprendizaje.

La evidencia demuestra que la tecnología pudo ayudar, pero no resolver las situaciones que la escuela contiene como parte de su práctica. Al menos en la emergencia de la Pandemia 2020, dejando entrever que el material gráfico es clave en los procesos escolares. Esto no excluye las plataformas digitales, sino que plantea la necesidad de un pensamiento de diseño acorde a cada soporte: impreso o digital. Cada superficie, cada tecnología plantea situaciones de recorridos visuales, adquisición de la información y dinámica de uso muy diferentes. Durante la Pandemia se produjeron transliteraciones de un campo a otro sin solución de continuidad, sin previsión de esta diferencia. Las fotocopias de un impreso reproducidas en la pantalla de un celular no dicen lo mismo, aunque lo estén diciendo. Estas situaciones son las que demuestran la importancia de la construcción gráfica de la información en el material educativo.

Conclusiones provisorias: hacia un trabajo integrador

La primera conclusión –provisoria sin lugar a dudas– que surge de este recorrido es que el manual educativo es una herramienta fundamental en el proceso de aprendizaje, pero que se trata de un recurso del aula, de un aprendizaje situado que reclama un espacio y un capacitador guía que lo conduzca. Su función se ha mantenido a través de los años observados pero su forma y contenido fue variando constante y notablemente. Estos cambios obedecen a procesos sociales, culturales, tecnológicos y productivos que se reflejan inexorablemente en el manual escolar. La escuela es un ámbito social, que contiene a sus futuros ciudadanos y por esta razón tiene una responsabilidad cultural de enorme importancia.

El sistema educativo se afianzó a lo largo de los últimos siglos sobre las bases de la enseñanza del leer y escribir como sinónimo de alfabetización. Sin embargo las nuevas tecnologías de la comunicación cuestionan fuertemente este paradigma, no solamente porque se plantean nuevas lecturas y nuevas maneras de producir contenidos, sino porque el formato se recrea y multiplica. Para Jackson (en Piscitelli, 2009) la televisión fue determinante en la ampliación de capacidades cognitivas de su audiencia con el desarrollo de relatos visuales y contenidos cada vez más complejos, que hicieron necesario un alto grado de atención, paciencia, retención y paneo simultáneo de líneas narrativas. Esto, a su vez, es superado por la lógica de los videojuegos, algo tan habitual en la iconosfera actual que plantea nuevos modos de interacción entre la pantalla y los relatos transmedia.

El presente del material educativo reclama un trabajo integrador, que incluya las miradas de profesionales de otros campos que entienden de estos nuevos modos de aprehender la visualidad, la información y la producción compartida de contenidos. Estos nuevos medios han derribado la dinámica pasiva del

emisor-receptor, de un estudiante que recibe los contenidos como si fuera una terminal de información. La inutilidad de este formato ya ha quedado evidenciado, así como que las nuevas generaciones son productoras también de sus propios contenidos, que intervienen, que actúan activamente y que, si no se sienten incluidos, se aburren y se van.

¿Qué va a hacer la escuela en este nuevo escenario? y ¿cómo será el material educativo de esta nueva generación?

Hacia la construcción de estas respuestas se dirige este proyecto, para poner en valor la función del Diseño gráfico en este nuevo paradigma, para demostrar que su rol excede la del organizador de texto y selector de tipografía, y que es imperioso comprender que se trata de una tarea grupal, de un trabajo integrador entre profesionales de la educación, editores y diseñadores (editoriales, multimediales, de imagen y sonido, entre otros.).

El presente reclama propuestas frente a estos desafíos. La formación de grado del campo del Diseño gráfico de la universidad pública, también deberá tener en cuenta estos llamados e integrarlos a su currícula formativa.

Bibliografía

Balsas, M.S. (2009) Los libros escolares en Argentina. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Ciencias de la Comunicación, Orientación Procesos Educativos. Cátedra Landau. Recuperado el 13/07/2022 de:

https://www.academia.edu/1736040/2009_Los_libros_escolares_en_la_Argentina

Choppin, A. (2001): Pasado y presente de los manuales escolares. *Revista Educación y Pedagogía*. ISSN 0121-7593. Vol, 13, Nº 29. Pp. 207-229

Costa, M. (2021) ¿Qué es el ritmo visual? Recuperado el 13/07/2022 de: <https://www.youtube.com/watch?v=wUP573txYuo>.

De Buen, J. (2014). Manual de diseño editorial. 4ª edición corregida y aumentada. España: Ediciones Trea.

Ferreiro, E. y Teberosky, A. (1998). Los sistemas de escritura en el desarrollo del niño. México: Editorial Siglo XXI

Fuentes Fuentes, M. y Huidobro Espinosa, M. (2004). Capítulo 3. En su texto de tesis para defender el grado de Licenciatura en Diseño Gráfico. Universidad de las Américas, Cholula, Puebla, México. Recuperado el 13/07/2022, de: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo3.pdf

Garrido, M.L. (2012) El estado actual del diseño tipográfico: un momento de hiperproducción o cómo la tecnología actúa como multiplicador de producción y sentido. En trabajo realizado durante la cursada de la Maestría en Diseño Comunicacional. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Rec. el 13/07/2022, de:

https://www.academia.edu/3241904/El_estado_actual_del_dise%C3%B1o_tipogr%C3%A1fico_un_momento_de_hiperproducci%C3%B3n_o_c%C3%B3mo_la_tecnolog%C3%ADa_act%C3%BAa_como_multiplicador_de_producci%C3%B3n_y_sentido

(2015) La forma de la letra en el aprendizaje de la lectoescritura en la educación primaria. El caso de Argentina entre 1980-1990. TS24HS, UNAM. Año 11, número 21. Pp 5-18.

(2017) Aprender jugando. El estudio de la imagen en los videojuegos educativos desde el Diseño Gráfico. Tesis para obtener el título de Magíster en Diseño Comunicacional. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. UBA, Argentina.

González, L. y Condoleo, S. (2012) La Editorial Estrada. En: Montserrat, Barrio Fundacional de Buenos Aires (pp.129-141). Buenos Aires, Argentina: Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico. ISBN 978-987-1642-16-8.

Jenkins, H. (2008) Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. España: Paidós.

Mayo Pardo, Constanza (2008) Aproximación al concepto y tratamiento de texto escolar. Artículo de sustento para la línea de investigación, de la Maestría en Lingüística de la Uptc. Recepción: 27/05/2008; aprobación: 31/07/2008. Recuperador el 13/07/2022 de:

https://www.academia.edu/74828127/Aproximaci%C3%B3n_al_concepto_y_tratamiento_de_texto_escolar

Pena, L.B. (1989) El libro de texto como problema de calidad educativa. Ponencia presentada en el Encuentro sobre la Calidad del Texto Escolar en Colombia. En: Mayo Pardo, Constanza (2008) Aproximación al concepto y tratamiento de texto escolar. Artículo de sustento para la línea de investigación, de la Maestría en Lingüística de la Uptc. Recepción: 27/05/2008; aprobación: 31/07/2008. Recuperado el 13/07/2022 de:

https://www.academia.edu/74828127/Aproximaci%C3%B3n_al_concepto_y_tratamiento_de_texto_escolar

Piscitelli, A. (2009). *Nativos digitales. Dieta cognitiva, inteligencia colectiva y arquitectura de la participación*. Buenos Aires: Ediciones Santillana