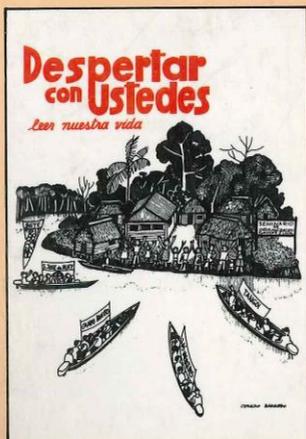
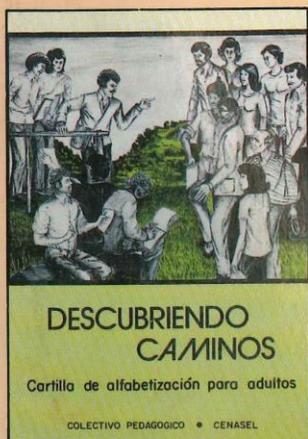
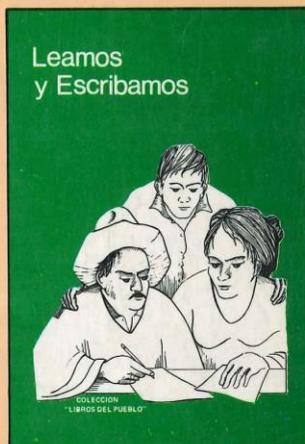
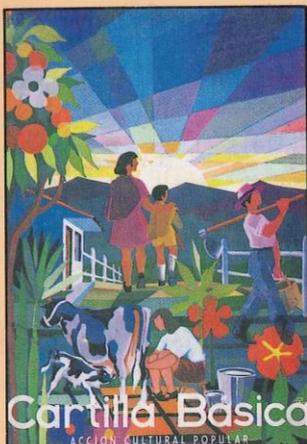
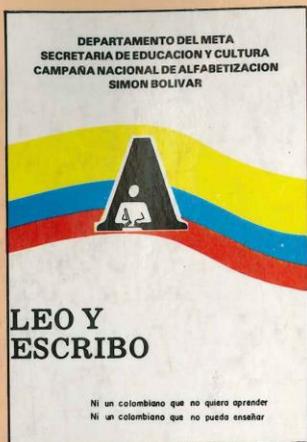


LA ILUSTRACION DE LAS ILUSTRACIONES

Elementos para una historia de la educación
de adultos, a partir de un análisis iconográfico.

Germán Mariño S.



MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
División General de Educación de Adultos

Germán Mariño S.

LA ILUSTRACION DE LAS ILUSTRACIONES

Elementos para una historia
de la educación de adultos,
a partir de un análisis iconográfico

Santafé de Bogotá D.C. Abril de 1993

Germán Marino S.

LA ILUSTRACION DE LAS ILUSTRACIONES

Elementos para una historia
de la educación de adultos,
a partir de un análisis iconográfico

Diseño, diagramación y artes:
Dimensión Educativa - Jairo Santa P.
Impresión:
Dimensión Educativa.
Calle 41 N° 13-41
Tel. 245 31 46
Santafé de Bogotá - Colombia

REPUBLICA DE COLOMBIA
MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
DIVISION GENERAL DE EDUCACION DE ADULTOS

MARUJA PACHON DE VILLAMIZAR
Ministra de Educación Nacional

RAFAEL ANTONIO ORDUZ MEDINA
Viceministro De Educación Nacional

MARÍA ELVIRA PEREZ FRANCO
Secretaría General

GILBERTO SANDOVAL FONSECA
Director General de Educacion de Adultos (E)

INDICE

PRESENTACION	5
LOS LOGOTIPOS	
ORIGEN Y FUNCION	
De la marcación a la marca	11
De lo grupal y comunitario, a lo individual	11
DISEÑO	
De lo figurativo, a la letra y al diseño geométrico	13
La letra figura y la letra geométrica	15
LOS LOGOTIPOS DEL GEA	16
Introducción	16
LOGOS PICTO E IDEOGRAFICOS	19
Logos pictográficos	19
Logos ideográficos	19
Logos picto/ideográficos	20
Logos letra	21
Logos nombre	21
Logo geométrico	24
LOGOTIPOS DE ALGUNAS INSTITUCIONES QUE REALIZAN PROGRAMAS DE ALFABETIZACION	
Observaciones generales	25
Logotipo de ACPO	26
Las variaciones del logo	27
El CLEBA	27
Instituto Nacional de Educación de Adultos. México	28
Cuadernos de Educación Popular. Ecuador	28
Cruzada de Alfabetización. Nicaragua	29
EL LOGO DE LAS CAMPAÑAS OFICIALES	
Campaña Simón Bolívar	30
Campaña CAMINA	32
LA EVOLUCION DEL LOGO. Dimensión Educativa	33

LAS CARATULAS

INDICE

OBSERVACIONES GENERALES

Ausencia de imagen	39
Relaciones entre el ilustrador y la campaña	40

LAS CARATULAS DE LAS CAMPAÑAS OFICIALES

Campaña Simón Bolívar (Meta)	40
Campaña Simón Bolívar (Distrito)	42
Campaña Simón Bolívar (Valle)	43
Campaña Simón Bolívar (Tolima)	43
Campaña Simón Bolívar (Amazonas)	44
Campaña CAMINA	45
Campaña Chocó Diar-Camina	46
Campaña Nariño (1989)	47

LAS CARTILLAS DEL CLEBA

Haciendo un cuadro	48
Número de personas	59
Aparición del alfabetizador	51
Sólo leer y escribir?	51
Hombres, mujeres y niños	52

LAS CARATULAS DE LAS CARTILLAS ELABORADAS, ASESORADAS O INSPIRADAS EN DIMENSION EDUCATIVA

Aclaraciones	54
Características comunes	54
Primera concepción: utopismo	54
Segunda concepción: contextualización	56
Tercera concepción: equilibrio	58
Cuarta concepción: dimensión organizativa	59
Quinta concepción: otras lecturas	61

ACCION CULTURAL POPULAR (ACPO)

CAMPAÑA DE ALFABETIZACION

PARA LOS REINSERTOS DEL EPL	63
-----------------------------------	----

PERIODIZACION E ICONOGRAFIA

Aclaraciones	65
EL CLEBA	65
1960-1970	65
1971-1976	66
1977-1986	66
Armonías y desfases	67

DIMENSION EDUCATIVA	
Etapas	73
Discontinuidades	69
Algunas razones de los cambios	70

MIRANDO AL INTERIOR DE LAS CARTILLAS

OBSERVACIONES GENERALES	73
-------------------------------	----

LA FORMA	73
----------------	----

Cantidad de aspectos tratados	73
-------------------------------------	----

Realismo/abstracción	78
----------------------------	----

Mapas	80
-------------	----

Caricaturas y globos	80
----------------------------	----

Analogías	84
-----------------	----

Cantidad de cuadros por lámina	86
--------------------------------------	----

Tipo de imagen	87
----------------------	----

GRADO DE DESARROLLO DE LAS ILUSTRACIONES

Principiantes	90
---------------------	----

Esquematismo	95
--------------------	----

Tecnicismo	99
------------------	----

Expresivas	102
------------------	-----

SOBRE LOS CONTENIDOS

Limitaciones	106
--------------------	-----

Características de las situaciones	107
--	-----

Las ilustraciones armónicas	108
-----------------------------------	-----

Las problematizadoras carenciales	109
---	-----

Las problematizadoras antagónicas	111
---	-----

Las técnicas	113
--------------------	-----

UN CASO APARTE: GENTE ENTINTADA

Su pertinencia	117
----------------------	-----

Sus técnicas	117
--------------------	-----

Diccionario del Litoral Pacífico	121
--	-----

Los afiches del diccionario	122
-----------------------------------	-----

El afiche síntesis	124
--------------------------	-----

ESTILOS Y AUTORES

JAFETH GOMEZ

Su formación	129
--------------------	-----

Del perfil al volumen	131
-----------------------------	-----

De la escena a la multiescena	139
-------------------------------------	-----

De la línea al área	141
---------------------------	-----

	MAXIMO CEREZO BARREDO	
73	Comentarios previos	144
80	De la historieta y el realismo	144
70	La experimentación no figurativa	148
	ALBERTO PUENTES	
73	Una entrevista	151
	Su evolución	153
73	El aire subrealista	154
73	De la descripción a la evocación	157
	PEDRO NEL SALDARRIAGA	
80	Ubicación	161
80	El comienzo (1974)	162
88	La constitución de su estilo	162
87	1981: el bonitismo y la experimentación	164

90	Francia	
92	España	
90	Técnica	
102	Expresiva	

108	Las ilustraciones	
107	Características de las situaciones	
108	Las ilustraciones simbólicas	
109	Las problematizadoras simbólicas	
111	Las problematizadoras antagónicas	
113	Las técnicas	

117	Su pertinencia	
117	Sus técnicas	
121	Diccionario del Lector Párrafo	
122	Los ficheros del diccionario	
124	El fichero sintaxis	

129	Su formación	
131	Del perfil al volumen	
130	De la escena a la multiscena	
141	De la línea al área	

PRESENTACION

Siempre he creído que toda versión de un cuento es mejor que la anterior. ¿Cómo saber entonces cuál debe ser la última? Es un secreto del oficio que no obedece a las leyes de la inteligencia sino a la magia de los instintos, cómo sabe la cocinera cuándo está la sopa. De todos modos, por las dudas, no volveré a leerlos, como nunca he vuelto a leer ninguno de mis libros por temor de arrepentirme.

Gabriel García Márquez. Doce cuentos peregrinos.

Sobre fantasmas y exorcismos

Con la anterior cita de García Márquez estamos y no estamos de acuerdo. Comparamos aquello de que cada nueva versión de un cuento es mejor que la anterior. Discrepamos, en que nunca hay que volver a leer lo escrito por temor a arrepentirnos.

Y es que creemos, con Bachelard, que la historia de los cuentos no es otra cosa que la historia de los arrepentimientos.

Ciertamente se podría objetar que los cuentos de García Márquez son literarios y los de Bachelard y el mío andan por la física y por la historia de la educación (respectivamente).

Pero no estoy tan seguro que entre las dos clases de cuentos existan tantas diferencias. También la realidad que abordan los cuentos no literarios es completamente fantástica, como fantásticos resultan los escritos sobre ella. Discrepamos también porque pensamos que no es posible evitar el tener que leer nuevamente los cuentos escritos. Claro que muchas veces para esa relectura ni siquiera se requiere el acto físico de poner los ojos sobre las letras. Lo seguimos leyendo en el inconsciente, todos los días y en muchos casos, por toda la vida.

Por eso los cuentos, son cuentos de nunca acabar.

La obra literaria de Alvaro Mutis, quizá podría ser un ejemplo de ese cuento escrito mil y una vez, siempre, claro está, arañando la imaginación desde ángulos diferentes, produciendo un efecto similar a lo que en una sinfonía serían las variaciones de la melodía.

La cita de García Márquez, entonces, ha sido un buen pre-texto para confesar la precariedad e historicidad de nuestro cuento.

Pero si bien es cierto que las dos últimas características son inherentes a todo cuento, también lo es la imperiosa necesidad de escribirlo.

Y es que sólo escribiendo el cuento logramos exorcizar los fantasmas que lo protagonizan. Sólo codificando la lectura del mundo, nos diría Freire, es posible tomar distancia de él y aprehenderlo.

De esa manera podemos cazar nuestros fantasmas, "ponerlos en cintura", dominarlos y hasta meterlos a formar parte de nuestro nuevo cuento.

Si no escribimos, los fantasmas nos manejan a su voluntad.

Somos tan solo sus marionetas.

Claro está que dentro de esa espiral dialéctica, al dominar unos fantasmas surgen otros, por desgracia y por fortuna, mucho más poderosos que los anteriores.

Pero los escritores de cuentos no tienen otra manera de crecer, sólo lo pueden hacer descubriendo y exorcizando fantasmas, dentro de sus fantásticas lecturas y escrituras.

Obviamente éste cuento no ha sido ninguna excepción.

Sin querer queriendo

Empecé con una vieja intuición: las imágenes hablan. Y hablan más de lo que uno se cree y muchas veces hasta más de lo que uno quisiera. Llegan, incluso, a traicionar lo que se dice y hasta lo que se piensa que se piensa.

En ese darle vueltas permanentemente -a la antigua intuición- he escrito varios libros. Uno de ellos se llama "*Escritos sobre Escritura*", donde me asombro ante el descubrimiento de las escrituras con imágenes de los Mayas y los Cuna. Otro se llama: "*La concepción del espacio en los adultos de los sectores populares*", donde, como si me hubieran echado un baldado de agua fría, me asusto al entender que existen reglas para dibujar diferentes a la perspectiva.

Como resultado de exorcizar estos dos fantasmas logro acercarme, sin querer queriendo (como diría el chapulín Colorado), a Panofsky, ese monstruo que crea la disciplina de la lectura iconográfica, donde una pintura habla por sí misma de la mentalidad de toda una época, superando la mirada exclusiva sobre las formas, las técnicas y la biografía de los artistas.

Me encuentro también con las sugestivas investigaciones iconográficas que Jaime Gutiérrez y José Hernán Aguilar realizan de las pinturas de la Iglesia del barrio Egipto (de Bogotá).

Ciertamente esta aproximación a la iconografía resulta muy polémica: por un lado, Hadjnicolaou critica a Panofsky por la ingenuidad ideológica de su mirada a la cultura. Y por otro lado, los trabajos anteriores se encuentran todos circunscritos a las obras de arte.

De ahí que cuando después que Marta Herrera tuviera la paciencia de leer nuestro borrador y nos prestara, además de hacer muchas observaciones, el libro de Micheal Vovelle (*Ideologías y Mentalidades*; capítulo: iconografía e historia de las mentalidades), nos llevaríamos una gratificante sorpresa, pues encontramos a las imágenes realizadas por artesanos anónimos, ya no solamente como una reflexión semiológica sino como una fuente histórica, que además en lugar de hallarse en las iglesias, los palacios o los museos, estaban por ahí: en las casas, en las calles, en las paredes...

En honor a la verdad este fue un encuentro tardío pero nos dio fuerza no solamente para afinar la comprensión de nuestros fantasmas sino para tranquilizarnos al saber que muchos otros los compartían.

Las dos caras de la moneda

Después de contar el origen y desarrollo del cuento, permítanme decir algo acerca del propio cuento.

Para empezar, habría que plantear que está impreso "patas arriba y patas abajo", gestando dos libros en uno. Pero como las caras de una moneda, ambos cuentos son igual de importantes y aunque pueden ser leídos independientemente, los dos se complementan.

Un cuento (no el primer cuento, porque cualquiera puede ser primero o segundo) se titula: *La ilustración de las ilustraciones*, y como el subtítulo lo señala, pretende dar elementos para la construcción de la historia de la educación de adultos (en Colombia), a partir de una lectura iconográfica de las ilustraciones.

El cuento toma como universo a analizar cartillas de alfabetización de los últimos 30 años. Allí se encuentran materiales de muy diversas entidades: desde las elaboradas por el Ministerio de Educación y por ACPO, pasando por las cartillas denominadas alternativas, hasta las de los programas de reinserción del disuelto E.P.L.

De ellas se trabajan los logotipos, las carátulas y algunas de las ilustraciones internas, mirándolas básicamente como expresión de la época.

También se leen desde las formas expresivas (estilos, se diría en el análisis de las obras de arte) y las técnicas con que se dibuja, para concluir con un estudio (pormenorizado) de la obra gráfica de cuatro de los ilustradores de educación popular más representativos.

Se recupera pues, lo sacado como propia cosecha del debate Panofsky-Hoadjnicolaou y que finalmente no se amarra con ninguno: la necesidad de trabajar en la triple perspectiva de: autor, estilo y época (mirando la época sin ingenuidad).

La otra cara del cuento se titula: *Deslustrando ilustraciones*, y pretende acercarse a determinar, esta vez insistiendo fundamentalmente en la forma, las características de las ilustraciones que acompañan los materiales de educación de adultos, tratando de destruir mitos que en últimas se encuentran cargados, sin quererlo y sin saberlo, de una tremenda subestimación de la capacidad de descodificación de la imagen por parte de los adultos populares.

Y colorín colorado

Y ya para terminar el cuento de nunca acabar, quisiera agregar dos cosas: la primera, que este tipo de cuentos, independiente de sus fantasmas, es absolutamente indispensable para la educación de adultos y particularmente para la historia reciente, pues casi nadie está preocupado por ir "almacenando" información que permita reconstruir su historia, la cual, se va perdiendo inexorablemente con la muerte de sus protagonistas y con la desaparición (en muchos casos desde su primer tiraje, tremendamente reducido) de los materiales impresos.

Lo segundo que quisiera agregar, es que lo aquí planteado no se reduce a la Educación popular, abarcando la educación de adultos y quizá (en esto le damos la palabra al lector), tampoco se reduce a la alfabetización pues lo que puede decir de ella, con seguridad toca muchos más campos de la educación de adultos.

Agradecimientos y algo más

Me encuentro en deuda con algunas personas que compartieron mis fantasmas leyendo y criticando el borrador del cuento: Marta Herrera, que le corrigió hasta la ortografía, y los compañeros del CLEBA, conjuntamente con Luis Ocar Londoño de la Fundación Laubach. A ellos pues, les doy las gracias y de antemano les doy excusas si no fui capaz de incorporar todas sus observaciones.

Debo también dar las gracias a la Dirección de Educación de Adultos del Ministerio de Educación por la publicación del trabajo, a COLCIENCIAS y al CEAAL por la financiación de la investigación.

Finalmente, no me aguanté las ganas de concluir sin citar un comentario de Nicolás Buenaventura que comparto, a propósito de la publicación de los libros: "Cuando lo estoy escribiendo, dice, sueño con el día que muchos puedan leerlo. Pero cuando lo publican, mi mayor deseo es poder comprarlos todos, para esconderlos".

Germán Mariño S.



LOS LOGOTIPOS

ORIGEN Y FUNCION

DE LA MARCACIÓN A LA MARCA.

El logotipo actual tiene su origen en la marcación de las mercancías. El ganado, por ejemplo, debía marcarse (con hierros puestos al fuego) para evitar que los animales, que pastaban sin ubicación geográfica fija en los límites de una propiedad, en el momento de ser reunidos para la venta, pudieran ser identificados (ver lámina 1).

De igual forma surgieron las primeras marcaciones comerciales: el exportador señalaba sus cajas o sacos, para evitar su extravío durante el viaje (ver lámina 2).

También los artesanos, marcaban sus objetos (cerámica, espadas...) para darles identidad profesional, haciendo uso de muy variadas técnicas: se utilizaron las marcas de agua, los martillados...etc (ver lámina 3).

Pero las marcaciones, que inicialmente señalaban propiedad, bien pronto se convirtieron también en indicadores de calidad.

Los compradores identificaban las marcaciones y a partir de ellas, la calidad que les brindaba su dueño. Se pasa así de la marcación, a lo que hoy día es la marca comercial, el logotipo.

DE LO GRUPAL Y COMUNITARIO A LO INDIVIDUAL

Las marcas no sólo se utilizaron en las mercancías; también señalaron grupos de familias (que llega a generar la heráldica) y comunidades que compartían religión, territorio o credos políticos.

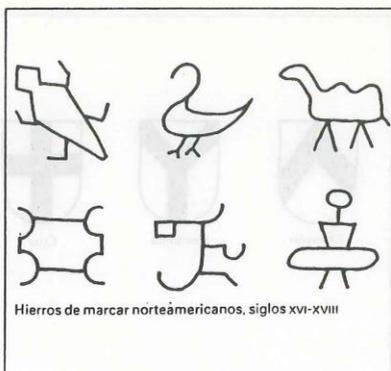


Lámina Nº 1



Lámina Nº 2

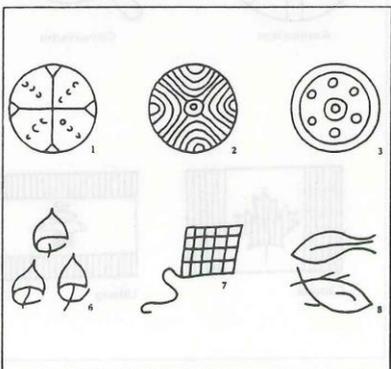


Lámina Nº 3

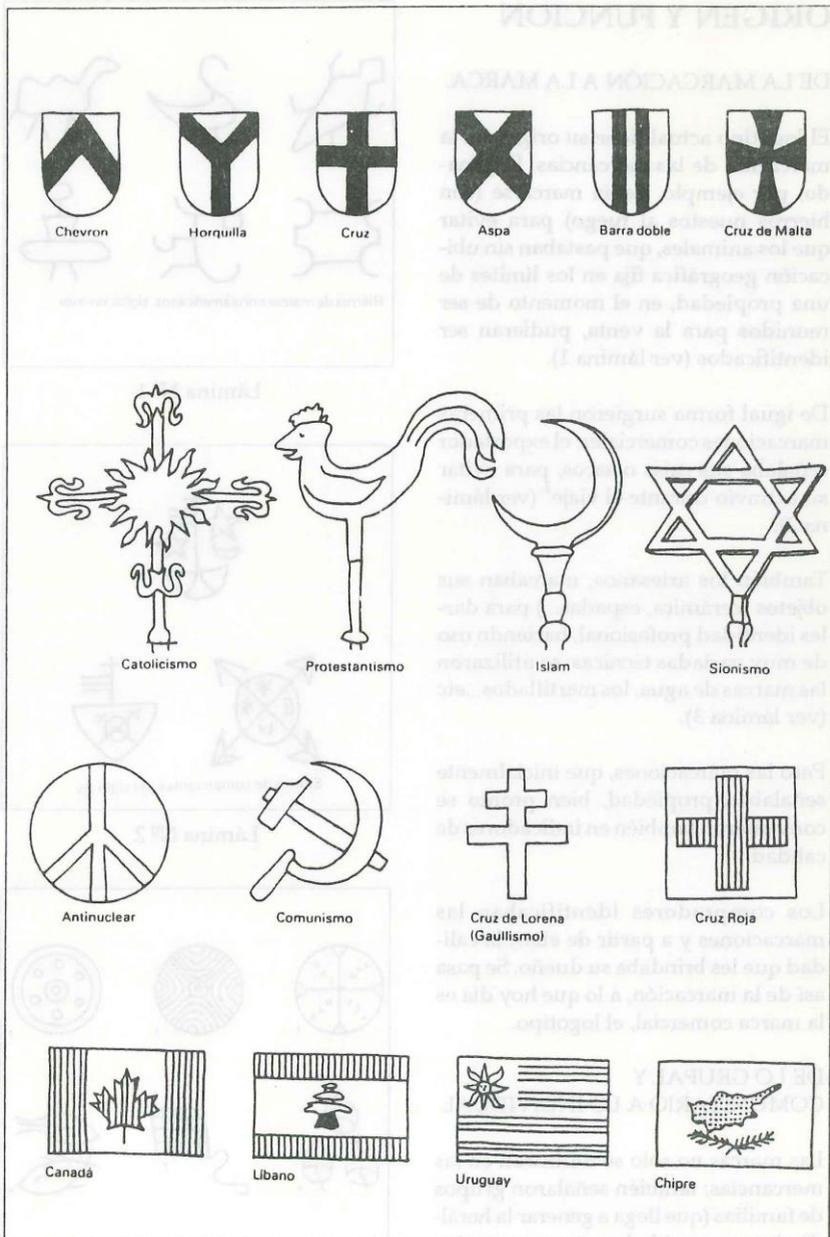


Lámina Nº 4

Nacen entonces, los escudos de armas, las banderas, las cruces...etc (ver lámina 4).

También existen marcas en los libros. Antes de la invención de la imprenta (siglo XV), cuando éstos eran escritos a mano por los monjes, los libros llevaban la marca de la biblioteca a la que pertenecían.

Posteriormente, con la aparición del libro impreso y su consiguiente masificación relativa, los libros lograron ser poseídos además de las bibliotecas, por personas individuales, que también consiguieron su marca de propiedad.

Estas marcas se llaman ex-libris y como lo mencionaba el artista inglés Edward Gordon²: "el ex-libris es al libro, como el collar es al perro"; el ex-libris marca, entonces, la propiedad.

Los ex-libris unas veces eran grabados que se pegaban a los libros; en otras ocasiones, son sellos que se estampan.

Los motivos son muy variados, pero se inscriben básicamente en dos grandes grupos: los heráldicos (y por eso mismo simbólicos) y los pictográficos.

La marca pasa así, de ser una señal grupal o comunitaria a ser una señal individual, esta vez ya no en el ganado o en las porcelanas sino en los libros.

DISEÑO

DE LO FIGURATIVO, A LA LETRA Y AL DISEÑO GEOMETRICO

La marca, hemos visto, posee una larga historia pero en la actualidad, ya sea por las exigencias de la sociedad de mercado o por el contrario, por la necesidad de lograr identidad en una sociedad masificada, la marca obtiene una inusitada importancia.

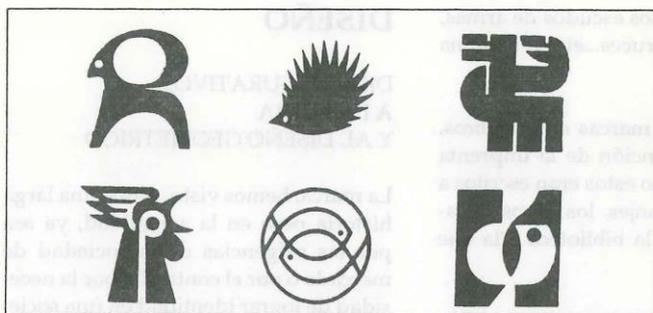
La marca posee una ley fundamental: la economía de visión. Por ello mientras más abreviada sea, más eficaz se torna.

Dentro de la búsqueda del efecto gráfico más impactante se diseñan incesantemente más y más logos.

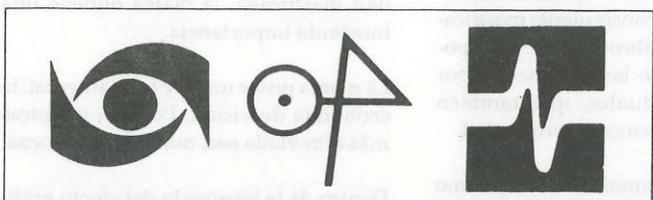
Sin pretender agotar su clasificación, podríamos aproximarnos a su taxonomía diciendo que tales logos son, por lo menos, de tres clases: los figurativos, los abstractos (con frecuencia geometrizarantes) y las letras del alfabeto, que a su



Lámina Nº 5



(a)



(b)

Lámina Nº 6

vez se integran unas veces con lo figurativo y otras con lo abstracto.

Los figurativos son marcas en la medida en que se encuentran estilizados (de otra forma serían simplemente figuras).

Un erizo, un león, un gallo, un dragón, un libro, un ojo, un castillo... son algunos de los ejemplos que incluimos (ver lámina 6a).

Animales, objetos... son reconocibles (unos más, otros menos, he ahí parte del éxito del logo); no llegan a apartarse "demasiado" de la figura real; su estilización tiene el límite de la lecturabilidad por parte del observador y se hace para aumentar el efecto gráfico.

El otro tipo de logo es el abstracto/geométrico. Aquí la referencia a la figura es más lejana pero aún así debe ser posible de leer.

Un ojo, una antena de televisión, un sujeta papeles... son algunos ejemplos (ver figura 6b). Los logos recurren con frecuencia a esquemas, diagramas, gráficas, enrollamientos.... etc.

De todos modos los límites entre lo abstracto y lo figurativo no son siempre tan nítidos (ver lámina 7).

Las características de las empresas hacen que no siempre sea fácil diseñar un signo figurativo asociado; es esa una de las razones para acudir al logo basado en la letra (casi siempre inicial) y en ocasiones hasta la sigla -conformada por varias letras-.

Los monogramas se representan de muy diversos modos (ver lámina 8): las letras aparecen en positivo o negativo, en líneas...; unas son bidimensionales y otras tridimensionales; otras recurren a insólitas formas que sugieren movimiento... y hasta ilusiones ópticas.

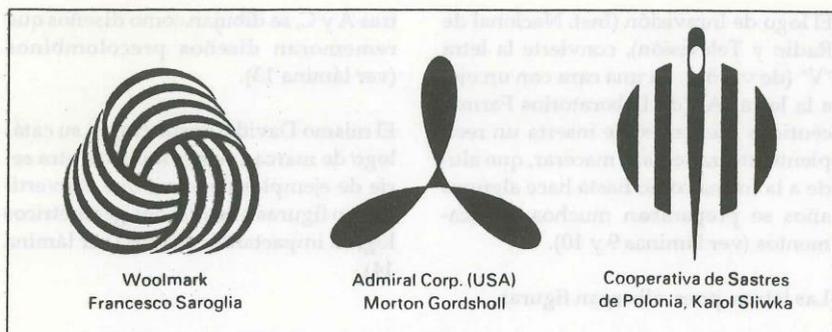


Lámina Nº 7

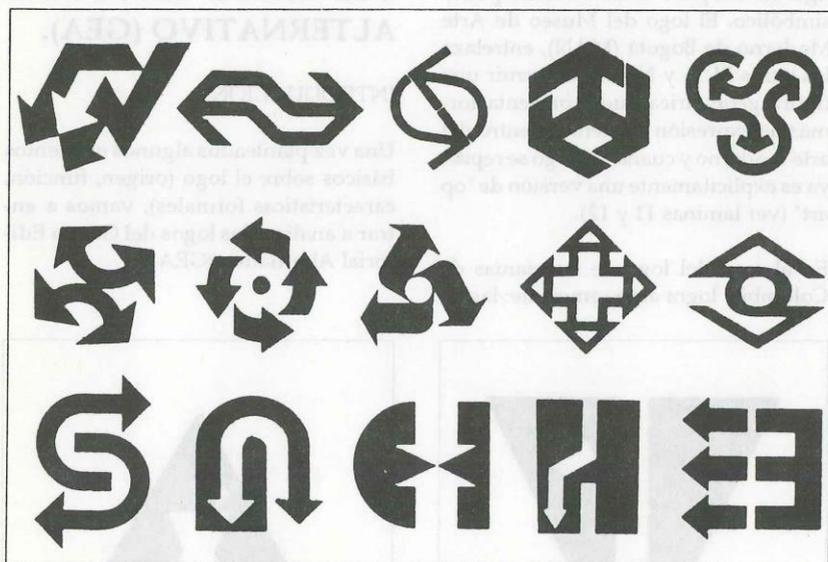


Lámina Nº 8

**LA LETRA -FIGURA
Y LA LETRA- GEOMÉTRICA.**

También las letras del alfabeto algunas veces pasan a convertirse en figuras que aluden al tipo de producto fabricado o la función de la institución.

Entre nosotros, David Consuegra, uno de los grandes diseñadores de la época, ha logrado logos tremendamente simples y sugestivos a través de la letra-figura.

El logo de Inravisión (Inst. Nacional de Radio y Televisión), convierte la letra "V" (de visión), en una cara con un ojo; a la letra "A" (de Laboratorios Farmacéuticos Alemanes), le inserta un recipiente utilizado para macerar, que alude a la forma como hasta hace algunos años se preparaban muchos medicamentos (ver láminas 9 y 10).

Las letras, pues, albergan figuras.

También ha diseñado logos donde las letras se convierten en elementos no figurativos, pero de un inmenso poder simbólico. El logo del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAN), entrelaza las letras M, A y N para construir una figura geométrica que representa formas de expresión existentes dentro del arte moderno y cuando el logo se repite, ya es explícitamente una versión de "op art" (ver láminas 11 y 12).

En el caso del logo de Artesanías de Colombia, logra algo semejante: las le-

tras A y C, se dibujan como diseños que rememoran diseños precolombinos (ver lámina 13).

El mismo David Consuegra, en su catálogo de marcas, nos suministra otra serie de ejemplos de letras que convertidas en figuras o en diseños geométricos logran impactantes efectos (ver lámina 14).

LOGOTIPOS DEL GRUPO EDITORIAL ALTERNATIVO (GEA).

INTRODUCCION

Una vez planteados algunos elementos básicos sobre el logo (origen, función, características formales), vamos a entrar a analizar los logos del Grupo Editorial Alternativo (GEA).

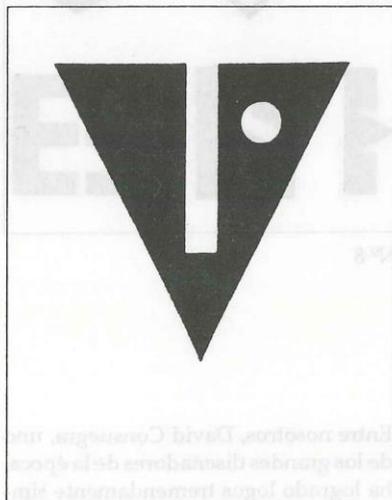
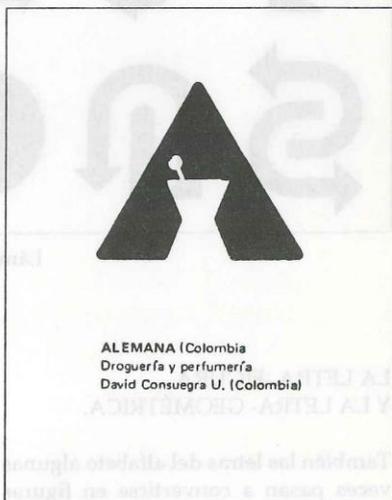
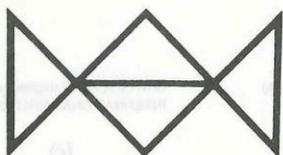


Lámina Nº 9



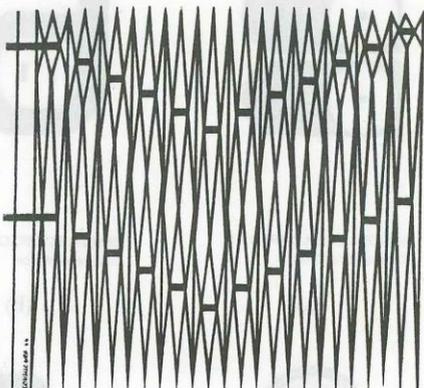
ALEMANA (Colombia)
Droguería y perfumería
David Consuegra U. (Colombia)

Lámina Nº 10



MUSEO DE ARTE MODERNO (Colombia) 1963

Lámina Nº 11



Museode Arte Moderno. Carátula de catálogo. 1964

Lámina Nº 12

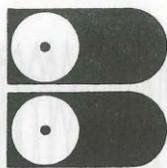


ARTESANIAS DE COLOMBIA (Colombia) 1968



ESCUELA DE ARTES
Universidad Nacional (Colombia) 1980

Lámina Nº 13



BYSTRICKATLA CIARÉN N.P.
Estampados (Chec)N

(a)



BERGELECTRIC CORP (USA)
Cables eléctricos

(b)



BRITISH EAGLE (Inglaterra)
INTERNATIONAL AIRLINES LTD.

(c)



FABRICANTE DE MAQUINAS
Albert Rueegg (Suiza)

(d)



THE OCEAN OIL COMPANY
Petrolera (Inglaterra)

(e)



THE NATIONAL CENTER
FOR VOLUNTARY ACTION (USA)

(f)



JAPPERSEN AND CO. (USA)

(g)



SHAPELL INDUSTRIES (USA)
Firma discográfica

(h)



YORK GYMNASTIC CLUB (Canadá)

(i)

Lámina Nº 14

El GEA es un grupo que reunió desde 1988 hasta 1991, una serie bastante representativa de Organizaciones No Gubernamentales (ONG) y pequeñas editoriales que trabajan en proyectos de desarrollo alternativo.

La instancia GEA es precisamente el vehículo a través del cual estas ONGs, logran alquilar un espacio para presentar sus libros en la Feria Internacional del Libro, que se realiza todos los años en Bogotá.

En este capítulo no sólo profundizaremos la taxonomía formal adelantada anteriormente, sino que realizaremos una lectura iconográfica sobre el significado que revelan los logotipos.

LOGOS PICTO E IDEOGRÁFICOS

LOGOS PICTOGRÁFICOS.

Una primera clase de logotipos existentes dentro del GEA son los logotipos pictográficos.



EDITORIAL EL BUHO

Lámina Nº 15

A diferencia de los diseños figurativos comerciales vistos, el logo pictográfico del GEA se plasma en una figura que prácticamente no posee ninguna estilización; es una representación "realista" que no consigue los impactos visuales del logo comercial, tal como se evidencia en el logo de Editorial el Buho (ver lámina 15). Sin embargo, a pesar del figurativismo, el logo de la revista Estudios Rurales Latinoamericanos, al introducir el mito del caballo Pegaso, junto con un arado y un campesino, se vuelve enormemente sugestivo (ver lámina 16), demostrando que el apego a la figuración no es en sí misma un obstáculo empobrecedor.

EL LOGO IDEOGRÁFICO

Dentro del logo figura, encontramos también logos que conservan algunos rasgos figurativos, pero se encuentran en el límite con el ideograma, pues más que figuras, representan ideas.

Este es el caso del logo de ENDA América Latina, que contiene la silueta de un hombre (en dos colores), dentro de un globo terráqueo que tiene dibujado los meridianos y paralelos de lo que se denomina el Tercer Mundo (ver lámina 17).



estudios rurales
latinoamericanos

Lámina Nº 16

El "hombre de dos colores" no es gratuito pues ENDA, como institución mundial, posee muchos trabajos en Africa, continente negro por excelencia; el hecho de que el logo tenga un hombre blanco y negro, se convierte en un indicador de integración.

La ubicación del hombre dentro de la tierra y el remarque sólo del Tercer Mundo, sugiere a su vez que su área de trabajo es precisamente el Tercer Mundo.

El hecho de que la cabeza del hombre se encuentra en el primer mundo, también podría llegar a plantear polémicas interpretaciones.

EL LOGO PICTOGRÁFICO-IDEOGRÁFICO

Existen unos logos que integran tanto lo pictográfico como lo ideográfico: son los logos de la Casa de la Mujer y de PRODESAL. El primero consiste en una llave, al interior de la cual aparece el símbolo de la mujer (un círculo con una cruz) (ver lámina 18).

Si lo figurativo de por sí ya anuncia un símbolo (Buho es para ciertos sectores intelectuales el símbolo de cultura, por

ejemplo), la conjunción de lo pictográfico (figurativo) y lo ideográfico, se torna aún más rica.

En el caso de la Casa de la Mujer, la llave sugiere el manejo de la casa, lo que podría prestarse a "leer" la apología del papel tradicional de la mujer (la mujer en la casa, el hombre fuera de ella; la mujer indiferente a lo político, sólo pensando en lo que se encuentra al interior de la casa -la crianza de los niños, la cocina...).

Pero esta eventual interpretación es completamente excluida al existir dentro del logo el símbolo de la mujer, retomado de manera muy "combativa" por los movimientos feministas.

A partir de la lectura pictográfica-ideográfica, se ve claramente qué tipo de concepción (sobre la mujer) posee la Casa de la Mujer.

El otro logo pictográfico-ideográfico del GEA es del PRODESAL. Este viene representado por unas caras estilizadas con un sol en el fondo (ver lámina 19).

El sol es un símbolo que posee varias significaciones en nuestra cultura y época, pero en términos generales su-



enda
FONDO ROTATORIO
EDITORIAL
ENDA

Lámina Nº 17



Lámina Nº 18

giere: luz, nueva vida, esperanza, futuro.

Las caras en este contexto serían los hombres nuevos, los hombres que construyen o marchan hacia los nuevos días.

Ciertamente este logo también hubiera podido ser ubicado dentro del logo pictográfico. Pero aunque no es un argumento taxativo, aquí la figura aparece bastante estilizada y además, el sol es un símbolo con un tratamiento básicamente ideográfico. De todos modos, la clasificación no es fácil.

LOGOS LETRA

Además de los logos figura (que dividimos en pictográfico, ideográfico y mixto), dentro de los logos del GEA aparece un tipo de logos constituidos por las letras de la sigla de la institución (en ocasiones el logo sólo incluye algunas letras de la sigla).

La característica principal es que las letras se estilizan, pero no se convierten en figuras; continúan siendo nada más que letras, a pesar de que asumen complejos contorsionismos y adornos que

entran a duplicar sus siluetas, por ejemplo.

Existen dos grandes tipos de logos letras: los simples y los "encerrados" (ver láminas 20 a 25).

Como su nombre lo indica, los encerrados, a diferencia de los simples (CINEP, CLEBA) no se encuentran en el vacío. Están encerrados con elementos muy variados que van desde fondos, creando efectos de positivo-negativo (Dimensión Educativa), pasando por simples círculos (SCCS), hasta armazones que llegan a sugerir volúmenes (CEREC).

El logo letra es un logo impersonal, que oculta su significado, que en contraste con el logo figura, no se decide a expresarse.

Su mérito principal, desde el punto de vista formal, es la utilización de un diseño simple que, por lo general, le huye a todo intento barroco. Pertenece a una estética fría, aséptica, que coloca barreras enormes entre lo público y lo privado, sin llegar a conseguirlo, pues la mayoría de las veces el desarrollo de su sigla (a nivel textual) entra a "delatarla".

La sigla nos habla de lo popular, por ejemplo, y aunque también esta palabra es utilizada indistintamente con muchas y hasta contradictorias acepciones, ya entra a definir algunos aspectos tales como el no trabajar sino con determinados sectores.

LOGO NOMBRE

Este tipo de logo no presenta la sigla sino el nombre de la institución; además, su escritura, como tendencia general, es muy poco estilizada, reducién-



Lámina Nº 19



CINEP

Lámina Nº 20



Lámina Nº 22



DIMENSION EDUCATIVA

Lámina Nº 24



**Centro Laubach
de Educación Popular Básica
de Adultos**

Lámina Nº 21



**SERVICIO
COLOMBIANO
DE COMUNICACION**

Lámina Nº 23



**Fondo
Editorial
CEREC**

Lámina Nº 25

dose prácticamente a la combinación de familias tipográficas existentes.

En primera instancia se está tentado a excluirlas, aduciendo que realmente no poseen un logo; pero cuando recordamos que la identificación de Coca-cola posee características semejantes, y que definitivamente este nombre cumple la función de marcar identidad, desistimos de nuestro intento.

Los logos nombres del GEA son: Revista Solidaridad, Revista Colombia Hoy, Cooperativa Editorial Magisterio; Revista Opción (ver lámina 26).

Existe un logo nombre que se aparta un poco de los anteriores en la medida que sus letras se hallan estilizadas: es el de Editorial Códice (ver lámina 26c). De todas maneras, nos parece que sigue siendo pertinente ubicarlo en la categoría de logo nombre.

El impacto visual del logo-nombre es mucho menor que el de los logos vistos; obviamente su recuerdo está en función de múltiples variables, entre las cuales se encuentra el tipo de publicidad, pues posee mayor "penetración" (aunque menor valor como diseño gráfico) el logo de Coca-cola, que el del Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Además de la subdivisión que se puede hacer desde el punto de vista formal (estilizado/poco estilizado), el logo-nombre permite otro tipo de subdivisión, esta vez alrededor del grado de explicitación del contenido.

Algunos logos-nombre y más precisamente sus subtítulos, revelan claramente tanto el objetivo como la concepción de la institución (editorial). Un subtítulo como el que trae la Revista

(a)

Opción
Revista de Cultura Política

(b)

cooperativa editorial
MAGISTERIO

(c)

Colombia Hoy
INFORMA

(d)

Solidaridad
Apertura crítica para la liberación

(e)

Códice
EDITORIAL Ltda.

Lámina Nº 26

solidaridad (Aportes cristianos para la liberación), es absolutamente manifiesto. Algo similar, aunque más ambiguo, plantean el título y subtítulo de la revista Opción (Revista de Cultura Política). Ciertamente se define que es una opción política, pero no se alcanza a entrever de qué línea.

Otros logo-nombre, por el contrario, son bastante "oscuros". Poco nos revelan de sus ideas y concepciones. Códice, alude a libro (una editorial que edita libros?), aunque en sentido muy laxo podríamos leerlo asociando a los códices mayas, y en tal caso tendría un acento americanista (pero cuántas personas saben que los libros de los Mayas se llaman inadecuadamente códices?). Sucede lo mismo con Editorial Magisterio; sólo nos dice que se dirige a los maestros.

LOGO GEOMETRICO

El último tipo de logo identificado dentro del GEA, se podría denominar: logo geométrico.

Su característica básica es precisamente la de ser un diseño geométrico, que no alude a ninguna figura ni a ninguna letra.



Lámina Nº 27

Ciertamente sería más preciso hablar de diseño abstracto, pues no siempre es geométrico (esquemas, ángulos...).

En el GEA el logo geométrico/abstracto es el de Foro Nacional por Colombia (ver lámina 27):

Como se puede observar, las tres líneas y los dos puntos, no parecen, por lo menos a simple vista, relacionarse con figura ni letra alguna (si existiera un solo punto, por ejemplo, se bocetaría la letra "F"; pero existen dos, lo que elimina esa posible interpretación).

El logo geométrico, en este caso, resulta tan "enmascarado" como el logo-letra y el logo-nombre. De su lectura, no es posible inferir ninguna connotación.

Sólo entrando a relacionarlo con el texto se logra cierto grado de develamiento: se trata de una institución que se propone convertirse en un foro para analizar la situación nacional, en beneficio del país (Colombia).

Pero si no tuviéramos acceso al texto, este logo geométrico no podría darnos ninguna información sobre la institución.

Hemos insistido en los límites de este logo geométrico y no del logo geométrico en general; ya hemos visto cómo algunos logos de David Consuegra, como el del Museo de Arte Moderno de Bogotá, siendo un logo con un gran peso geométrico, es enormemente revelador.

SINTETIZANDO

Una lectura de los logos del GEA nos permitió realizar algunas consideracio-

nes tanto a nivel del diseño gráfico como a nivel iconográfico.

Sobre el diseño entramos a proponer algunas categorías que, a pesar de encontrarse inmersas en la taxonomía del primer apartado, las entran a precisar. Estas categorías fueron:

Logo pictográfico/ideográfico

Logo-letra

Logo-nombre

Logo-geométrico/abstracto

Respecto al análisis iconográfico propiamente dicho, las consideraciones extractadas fueron:

LOGOTIPOS DE ALGUNAS INSTITUCIONES QUE REALIZAN PROGRAMAS DE ALFABETIZACION

OBSERVACIONES GENERALES

El análisis iconográfico de los programas de alfabetización a través del estudio de los logotipos, no es fácil pues frecuentemente los programas no poseen un logo o, en caso de tenerlo, este es más bien el logo de la institución,

- a) El logo es una valiosa fuente de información (documento). Puede revelar ideas y concepciones que difícilmente se plantean explícitas, por ejemplo, por escrito.
- b) Como toda fuente, para una cabal comprensión, debe ser adecuadamente complementada y confrontada con otras fuentes (en nuestro caso la sigla o el nombre).
- c) Pareciera ser que los logos entre más figurativos sean, se tornan más reveladores; por ende, los logos que se reducen a siglas o diseños geométricos, tienden a ser encubridores o neutros.
- d) El logo-nombre es un caso "sui géneris" por carecer de estilización o figura y reducirse exclusivamente a las letras; sin embargo, existen claros ejemplos de que aún así, llegan a cumplir la función de marcar identidad.
- e) El logo figurativo tiende a ser mucho más revelador que el mismo nombre/sigla.
- f) Cuando relacionamos el logo con el texto encontramos diversas situaciones:
 - . El logo habla mientras que el texto calla.
 - . Logo y texto se complementan.
 - . El logo calla y el texto habla.

para la cual, también con frecuencia, la alfabetización es sólo una de sus actividades.

La inexistencia de logotipo quizá pueda atribuirse, en los trabajos de orden alternativo, a factores como la falta de recursos financieros (no hay dinero para contratar a un diseñador profesional) y a las características puramente locales y de corta duración, que tienen la mayoría de ellas.

Un logotipo parece hacerse necesario solo en trabajos de orden nacional (así se reduzcan a campañas cortas), o a entidades que durante un período largo de tiempo se dedican a la tarea alfabetizadora.

De todos modos, las categorías espacio/tiempo no son una regla general, lo que sumado a la ausencia y a la unificación con el logo institucional, confirman la limitación del logotipo como fuente de análisis iconográfico.

Lo anterior no significa, sin embargo, que los logotipos existentes no sean un riquísimo material, del cual es posible obtener una significativa información.

EL LOGOTIPO DE ACCION CULTURAL POPULAR (ACPO)

ACPO es un ejemplo de cómo una institución no llega a diseñar un logotipo específicamente para su programa de alfabetización pues éste es sólo una de sus tantas actividades.

A pesar de lo anterior, resulta muy interesante mirar, aunque sea tangencialmente, el logotipo de la institución (ver lámina 28):

Como se puede observar, el logo posee la forma de escudo, lo que le da cierto aire heráldico, que de por sí es ya bastante dicente, si tenemos en cuenta que el escudo posee connotaciones muy particulares (origen, función, uso...).

Al interior de él se encuentra una estrella (que a su vez contiene el esquema de un átomo) y encima de la estrella hay una cruz y la sigla: ACPO.

La estrella (de cinco puntas), bien puede aludir a luz (y por asociación, a nueva vida, por ejemplo), pero a una luz que "encierra" la ciencia y que se encuentra tutelada por la religión.

Nueva vida, pues, dentro de los parámetros de la fe y el átomo.

Esta visión tripartita define una concepción que en la práctica se traduce en, por ejemplo, cualificar tecnológicamente al campesino y darle enseñanzas cristianas, todo para lograr un cambio de vida.

Ciertamente, para poder precisar el mensaje iconográfico de ACPO sería necesario "hurgar" en otras fuentes, las

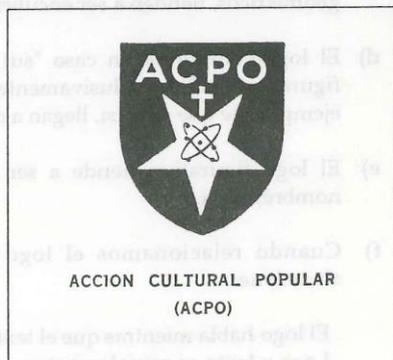


Lámina Nº 28

cuales con seguridad nos hablarían que la nueva luz hay que entenderla dentro de un marco desarrollista que contiene un alto grado de voluntarismo (si quiero, puedo; al margen de las condiciones concretas macro estructurales).

De todos modos, su imagen gráfica no llega tan lejos, a pesar que nos explicita los elementos constitutivos y sus relaciones.

Quizá haciendo un análisis de los escudos/logotipos de la época, podríamos ser capaces de ver en este mensaje de ACPO mucho más de lo que hasta ahora somos capaces.

LAS VARIACIONES DEL LOGO

EL CLEBA

El CLEBA es probablemente la ONG alternativa más antigua (en Colombia) que trabaja en alfabetización, pues a pesar de que en la década del 60 se inscribe en un marco bastante compensatorio y funcional, a principios del 70, se encuentra claramente comprometida dentro de una línea Freire.

El CLEBA utiliza dos logotipos: el compuesto por letras estilizadas (que ya fue

analizado) es relativamente reciente; el que pasaremos a examinar es el más antiguo, pero es necesario aclarar que convive con un seudo logo que consiste simplemente en la sigla desglosada.

El CLEBA, a diferencia de ACPO, por ejemplo, es una institución dedicada básicamente a la alfabetización; de ahí que su logo institucional coincida con el logo para sus trabajos de alfabetización.

Su primer logotipo consiste en un libro abierto y la silueta de dos personas leyendo (ver lámina 29).

El análisis iconográfico nos muestra en principio varias cosas:

- a) La alfabetización se concibe como un acto no individual (quizá sin ser realmente colectivo pues dos personas no lo alcanzan a definir claramente).
- b) La alfabetización se encuentra ligada preponderantemente a la lectura y no a la escritura (o a las dos).

Esta última característica probablemente puede ser entendida en la medi-

CENTRO LAUBACH DE EDUCACION BASICA DE ADULTOS



-CLEBA-

Lámina Nº 29

da que el CLEBA nace inspirado por el trabajo de un pastor protestante llamado Laubach, quien diseña un método para enseñar a leer dentro de una visión misionera, en la cual la lectura es una herramienta básica para acceder a la biblia. Se aprende a leer, en la mayoría de estas campañas, para aprender a leer la biblia. La escritura, por consiguiente, pasa a un plano secundario.

Lo anterior no implica afirmar que el trabajo del CLEBA haya sido un trabajo de proselitismo religioso.

Sin embargo, este énfasis en la lectura (con una minimización de la escritura), no puede ser explicado únicamente por el argumento anterior ya que lo encontramos en gran cantidad de campañas que no poseen ningún vínculo con el protestantismo. Es mas bien, la expresión de una concepción de dependencia donde lo importante es aprender a leer lo que otros han escrito.

Con la idea de ejemplificar la existencia del énfasis en la lectura, y sobre todo para visualizar las implicaciones iconográficas cuando se introduce aunque sea un pequeño cambio en el logotipo, vamos a pasar a comparar el logo del CLEBA con otros logos similares.

INSTITUTO NACIONAL PARA LA EDUCACION DE LOS ADULTOS. MEXICO.

El primer logo a comparar es el del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, de México (ver lámina 30):

Como se puede observar, el logotipo es muy similar al del CLEBA pero solo aparece la silueta de la cabeza de una sola persona: aquí sí es absolutamente claro que la alfabetización es concebida como un acto completamente individual.

Tampoco aparece en el logo la alusión al acto de escribir; es sólo la lectura.

Hemos suprimido un elemento (una cabeza) y el significado iconográfico del logo cambia por completo.

CUADERNOS DE EDUCACIÓN POPULAR. ECUADOR.

Ciertamente la comparación aquí no resulta completamente equivalente, pues la ONG que publica estos Cuadernos no se dedica exclusivamente a la alfabetización; sin embargo, alcanza a tener cierto grado de pertinencia pues, pode-

Lámina Nº 30

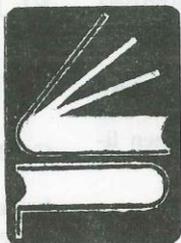


INSTITUTO PARA LA EDUCACION DE LOS ADULTOS

Programa Nacional de Alfabetización

mos aducir, el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos de México, tampoco reduce todas sus actividades a la alfabetización.

Cuadernos de Educación Popular, para su cartilla de alfabetización, incluye el logo siguiente (ver lámina 31):



**CUADERNOS DE
EDUCACION
POPULAR**

En este logo (que traduce gráficamente su nombre) ha desaparecido no sólo cualquier indicio de personas (sólo existen cuadernos/libros) sino también la escritura, quedando tan sólo levemente insinuada la lectura (cuaderno abierto).

**LA CRUZADA
DE ALFABETIZACIÓN
DE NICARAGUA.**

La CNA, adelantada por los Sandinistas en 1980, diseña un logo muchísimo más expresivo que los vistos anteriormente (ver lámina 32).

Este contiene dos personas (nuevamente queda en entredicho hasta dónde refleja una concepción grupal), pero a diferencia de los logos analizados, aquí hay un hombre y una mujer, es decir, se plantea claramente el involucramiento de los dos sexos, aspecto que si bien no es negado por los logos vistos, tampoco es afirmado, pues sus siluetas son indefinidas. Además, ambos integrantes están en igualdad de condiciones (no es el hombre por ejemplo, el que está leyendo y la mujer la que escucha).

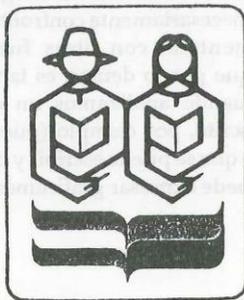
Algo similar sucede con las características sociales de los actores. En los otros son indefinidas, pero aquí aparecen como campesinos (el sombrero en el hombre -no un casco que aludiría a obrero-

Lámina Nº 31

"y también enséñenles a leer"

CARLOS FONSECA

DE ESTA SENCILLA RECOMENDACION
LLENA DE HUMANISMO REVOLUCIONARIO
EMERGE:



**LA GRAN CRUZADA
NACIONAL DE
ALFABETIZACION**

**Héroes y Mártires
por la liberación
de Nicaragua**

Lámina Nº 32

y las trenzas en la mujer), lo que no deja de introducir cierto sesgo campesinista.

De otra parte, es el único logo que hace referencia tanto a la lectura como a la escritura (ambas personas poseen libros y lápices).

Finalmente se presentan las banderas del FSLN y de Nicaragua, señalando la integración entre ambas.

El logo de la CNA, entonces, contiene una serie de elementos que reflejan una concepción diferente a las anteriores. Ciertamente esto no nos autoriza a decir que en la práctica, las otras campañas no hayan trabajado, por ejemplo, con grupos de campesinos o que no tuvieran muy en cuenta la escritura; nos estamos refiriendo sólo al logotipo. No nos cansaremos en este ensayo de repetir que la información iconográfica debe ser necesariamente confrontada y complementada con otras fuentes, axioma que por lo demás, es también válido cuando analizamos un documento escrito, por ejemplo (pues una cosa es lo que se puede escribir y otra la que se puede expresar gráficamente).

EL LOGO DE LAS CAMPAÑAS GUBERNAMENTALES

CAMPAÑA SIMÓN BOLÍVAR

La campaña Simón Bolívar lanza su logotipo hacia 1980. Este consiste en una letra mayúscula "A", al interior de la cual aparece la silueta de una persona escribiendo.

La letra "A" se encuentra sobre una franja con la bandera de Colombia (ver lámina 33). El logotipo de esta campaña se convierte, en algunos departamentos (por ejemplo el Meta), en la misma carátula de las cartillas. En otros, como veremos en el capítulo sobre carátulas, este apenas se integra parcialmente.

El logotipo hace alusión explícita a la escritura y no a la lectura y, además, se enmarca dentro de la escritura del alfabeto (letra "A"); es decir, la campaña, a través de su logo, lo que muestra es una concepción de la alfabetización delimitada a las letras. Su objetivo es enseñar a escribir (persona escribiendo) y por extensión (letra "A"), enseñar a leer.

Lámina Nº 33



Esta reducción a la simple lectura y escritura, dentro de los programas de educación de adultos, la ubican en una perspectiva de educación funcional. No se trata de enseñar a leer la realidad, por ejemplo, como tantas veces lo recalcaría Paulo Freire.

Ciertamente la anterior afirmación pareciera, a primera vista, que debe ser matizada, en la medida que también aparece la bandera, símbolo de la patria, lo que eventualmente podría llegar a sugerir la idea de que lo que hay que leer y escribir es la patria.

Esta acepción, aunque no puede descartarse (al fin y al cabo cualquier interpretación que hagamos es subjetiva, susceptible de ser polemizada), nos parece demasiado laxa, pues vemos en la bandera más bien una marca de propiedad (en el sentido aludido en el capítulo sobre el origen del logo); es decir, la bandera sería más bien la identidad de quien convoca y organiza la campaña, que en este caso es el gobierno nacional.

La tesis de la bandera como marca, se refuerza tangencialmente al observar que en el logo no aparece sino un individuo, descartando la idea de grupo, de trabajo colectivo.

Más aún, su lema: "Ni un colombiano que no quiera aprender. Ni un colombiano que no pueda enseñar", de corte eminentemente operativo, nos remite nuevamente a la

idea de una no dimensionalización de los fines más allá de lo puramente funcional.

Para dar aún más argumentos a la tesis planteada, agregaríamos que la bandera no aparece en muchos de sus documentos, reduciéndose entonces su logo a la "Á" (ver lámina 36), quizá también por razones como costos, pues imprimir la bandera implica pagar tres colores.

La versión para el Distrito Especial de Bogotá, de la Campaña Simón Bolívar, representada por la cartilla "Aprendamos", recoge el logotipo de la campaña nacional pero introduce el mapa (del Distrito), el cual lo pinta con los tres colores de la bandera.

Se introduce un elemento extra que por lo demás se llega a generalizar bastante (como veremos en el análisis de las cartúlas), complejizándose la polémica sobre si su significado expresa simplemente la identidad de quien convoca, o

nos habla de que sus objetivos son, en este caso, la lectura de la realidad distrital en el marco de una visión de patria (o las dos cosas) (ver lámina 34).

De todos modos, como lo hemos comentado anteriormente, aunque ciertamente existe la posibilidad de diversas interpretaciones, éstas se vuelven más o menos fuertes, cuando entramos a complementar su análisis

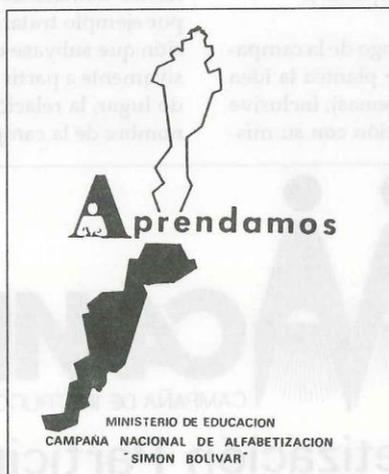


Lámina Nº 34

con otras fuentes (en este caso se puede mediante la comparación con otras cartillas, y obviamente, mediante el estudio de sus contenidos internos, tareas que adelantamos y que iremos presentando gradualmente).

LA CAMPAÑA CAMINA (CAMPAÑA DE INSTRUCCIÓN NACIONAL)

CAMINA es la campaña que le sigue a la Simón Bolívar y se comienza a implementar hacia 1982. Realmente trabaja con los mismos materiales que la anterior, pero cambia su nombre y su logotipo.

El logotipo viene representado por la silueta de tres personas (cada una con uno de los colores de la bandera) (ver lámina 35).

Las imágenes son bastante estáticas, lo que intentan obviar mediante la ubicación, debajo de las piernas (que se encuentran abiertas) de unas líneas que sugieren la idea de perspectiva.

Aquí, a diferencia del logo de la campaña Simón Bolívar, sí se plantea la idea de grupo (son tres personas), inclusive en aparente contradicción con su mis-

ma sigla, la cual se encuentra formulada en singular.

El hecho de que ninguna de las personas esté leyendo o escribiendo sino que todas están caminando, rompe con la reducción de la alfabetización como un hecho básicamente de lectura y escritura; se trataría, a través de la campaña, de caminar hacia adelante (como lo intentan -sin lograrlo realmente- sus líneas con punto de fuga).

También su título así lo plantea: no es leer y escribir; es CAMINA, lo que le da un aire de mayor alcance político-ideológico que a la campaña Simón Bolívar (a pesar de que también este nombre podría evocar la gesta libertadora, lo que es también controvertible pues no se encuentra expresado en su logotipo).

De todos modos, el hecho de que los mismos materiales hubieran tenido dos logos diferentes, nos señala por lo menos dos cosas: en primer lugar, el cuidado que hay que tener al hacer afirmaciones demasiado apresuradas, como por ejemplo tratar de inferir la concepción que subyace en la campaña exclusivamente a partir del logo y, en segundo lugar, la relación que existe entre el nombre de la campaña y su logotipo.



Lámina Nº 35

LA EVOLUCION DEL LOGO

DIMENSIÓN EDUCATIVA

La evolución del logo de Dimensión Educativa es un caso bastante diciente desde el punto de vista iconográfico.

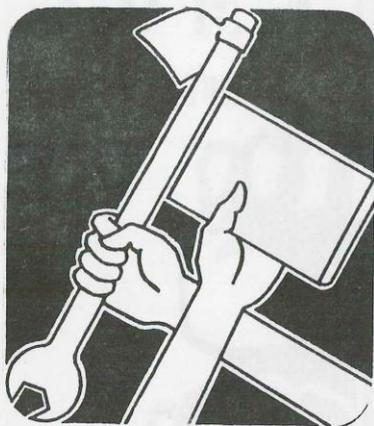


Lámina Nº 36 (a)



Lámina Nº 36 (b)

Su primer logo (1981) son dos brazos cruzados en uno de los cuales aparece un libro y en el otro una "barra" que en su extremo superior tiene un azadón y en su inferior una llave (ver lámina 36a), en una clara alusión a la alianza obrero campesina.

Este logo, que por demás no repara en la desproporción del azadón, refleja en gran medida la concepción que Dimensión Educativa poseía a principios del 80, y que comparte con amplios sectores de población.

Es una concepción sobre-politizada, donde en contraste con los logos de las campañas gubernamentales, la alfabetización más que un fin en sí mismo, es sólo un pre-texto para escribir la historia de los oprimidos.

El logo resulta inclusive mas "rojo" que el mismo logo de la Cruzada de Alfabetización de Nicaragua (anteriormente analizado), donde los miembros del equipo de alfabetización de Dimensión Educativa, habíamos participado (1979-80).



Lámina Nº 36 (c)

No es muy especulativo asociar este diseño con la famosa "hoz y martillo", símbolo del socialismo soviético, ni con los famosos puños en alto, que inundaron toda la iconografía de una época de compromisos e ilusiones por la construcción de una nueva sociedad y que

también aparece explícita en la carátula de uno de los primeros libros editados por Dimensión Educativa: *Lucharemos* (1978) (ver lámina 37).

Lámina Nº 37



El logotipo es en realidad la carátula de la cartilla Luchemos, pero se convierte en logo, en la medida que se utiliza en todos los materiales de alfabetización (Cuaderno de Orientaciones, Plegables para talleres...) y además, porque se ubica en las contracarátulas al lado de la dirección y el nombre de la institución.

El logotipo va evolucionando y en 1984, en el primer boletín bibliográfico editado por el Centro de Documentación (mayo), se retoma pero inscribiéndolo dentro de la letra "D", la cual, junto con la "E", se presentan en perspectiva, en

un deseo de sugerir dimensión (volumen) (ver lámina 36b).

Este logo intermedio no se utiliza mayormente, pero revela una búsqueda por incorporar al logo un elemento de diseño no figurativo y eminentemente simbólico (la tridimensionalidad).

De todos modos, la aparente linealidad de la evolución que se manifiesta con el logo actual, debe ser relativizada, pues en el mismo año (1981), la carátula del libro Educación Popular y Alfabetización en América Latina (ver lámina 38), se encuentra muy lejos de ser radical.

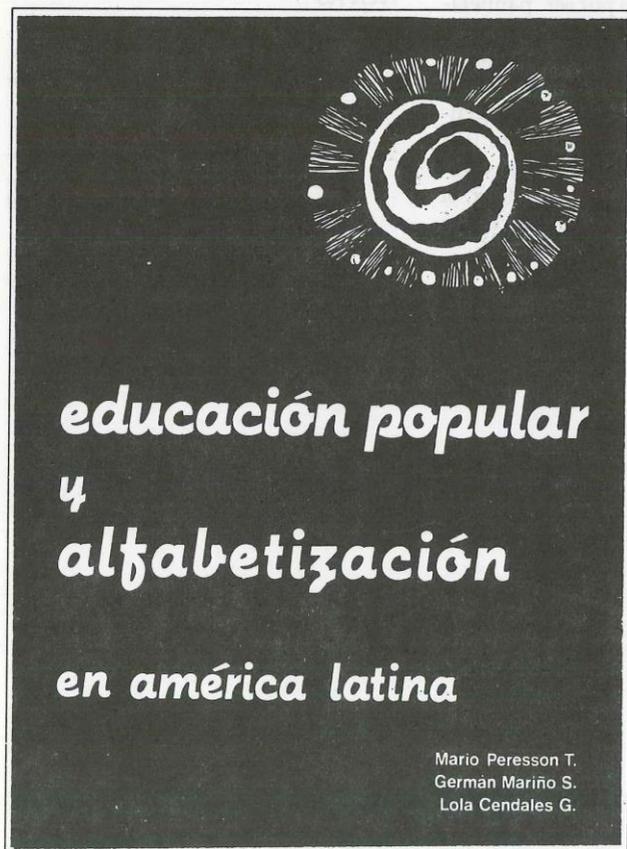


Lámina Nº 38

El logo actual es un logo letra (dentro de la clasificación asumida anteriormente), con todas sus connotaciones de neutralidad y encubrimiento.

En tal cambio intervienen por lo menos dos variables: se pasa de un logo de un proyecto (alfabetización), al logo de una institución más amplia y se produce, al interior del equipo de alfabetización, todo un proceso de reconceptualización política (no de despolitización, que es algo muy diferente).

Para el diseño del logo institucional se cita a un concurso al cual se presentan cerca de 4 propuestas por ser "panfletarias". Sin embargo, ninguna es acogida, jugando en este rechazo al "panfleto", un papel primordial las opiniones de los equipos de música y teatro (particularmente Jairo Santa), quienes por una tendencia que se encuentra por estudiar, ya "venían de vuelta". Es decir, el movimiento cultural había atravesado

la etapa de sobrepolitización mucho antes, y había comenzado a replantearse.

El logo actual es, entonces, diseñado por Mario Peresson, después de lograr un acuerdo sobre lo no figurativo.

Valdría la pena agregar que este cambio de logo es posible debido a factores como: existencia de replanteamiento político, búsqueda de logo institucional y estabilidad del equipo.

NOTAS

1. Frutiger Adrian. Signos. Símbolos. Marcas. Señales. Gustavo Gilli Editorial.
2. Ex-libris o el arte de identificar sus libros. Banco de la República. Embajada de Suiza. Biblioteca Luis Angel Arango. Abril-Mayo 1988.



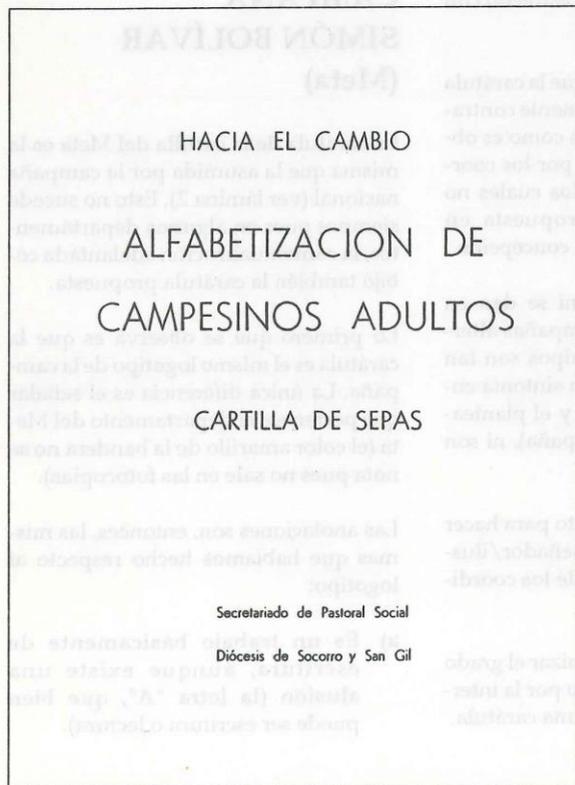
LAS CARATULAS

LA CARATULA: OBSERVACIONES GENERALES

AUSENCIA DE IMAGEN

Algunas de las carátulas de las cartillas de alfabetización analizadas, no poseen ilustraciones ni diseño gráfico. Es el caso de la cartilla del Secretariado de Pastoral Social de la Diócesis de San Gil (SEPAS) (ver lámina 1).

A qué se puede deber este hecho?



Las razones, creemos, pueden ser de varios órdenes. En primer lugar, como se planteaba a propósito de la ausencia de un logotipo, a que es una campaña local; sin embargo, esto debe ser relativizado puesto que la mayoría de las cartillas para trabajos micro, aunque no poseen logo, sí tienen carátula con ilustración.

Otra causa, bastante válida en el caso del SEPAS, es la ausencia de un dibujante con cierto grado de desarrollo, como se puede constatar al observar las ilustraciones internas de la cartilla. Una última razón podría estribar en los costos y complejidades técnicas que trae la impresión de una carátula, pues esta generalmente lleva por lo menos dos colores.

La cartilla del SEPAS, es de todos modos el único caso (dentro de la muestra analizada) que adolece de una carátula ilustrada. No podemos, entonces, preocuparnos demasiado por este hecho (de manera similar al que en las cartillas exista ausencia de nombre, -cosa que sólo sucede en dos casos: San Bernardo del Viento y CLEBA-ANUC).

Lámina Nº 1

RELACIONES ENTRE EL ILUSTRADOR/DISEÑADOR Y LA CAMPAÑA

Las carátulas, al igual que los logotipos, son elaboradas por diseñadores y/o ilustradores, y con alguna frecuencia encontramos que su iconografía difiere (unas veces más otras menos) de los contenidos internos de la cartilla.

La anterior inconsistencia revela que el "mensaje" de la carátula (y el logo), no necesariamente define el espíritu de una campaña (empezando porque son hechos por una persona que tiene un contacto no siempre muy estrecho con el resto del equipo).

Pero esto no quiere decir que la carátula (y el logo), sean completamente contrapuesta a la campaña, pues como es obvio, deben ser aprobadas por los coordinadores de la misma, los cuales no dejarían "pasar" una propuesta en abierta contradicción a su concepción.

Los desfases existentes, ni se dan en todos los casos (en las campañas alternativas dado que los equipos son tan pequeños, existe una gran sintonía entre carátula / contenidos y el planteamiento general de la campaña), ni son antagónicos.

Más aún, un procedimiento para hacer las carátulas, es que el diseñador/ilustrador parta de las ideas de los coordinadores.

No podemos, pues, minimizar el grado de generalización provisto por la interpretación iconográfica de una carátula.

CARATULAS DE LAS CARTILLAS DE LAS CAMPAÑAS OFICIALES

La campaña Simón Bolívar produjo (nos recuerda Marco Aurelio Villamil del MEN), 23 cartillas. Aquí sólo analizaremos una "muestra" compuesta por 5; esta, aunque ciertamente no es exhaustiva, posee un grado razonable de representatividad, dado que básicamente se trató de adaptaciones regionales a la propuesta nacional.

CAMPAÑA SIMÓN BOLÍVAR (Meta)

La carátula de la cartilla del Meta es la misma que la asumida por la campaña nacional (ver lámina 2). Esto no sucede siempre pues en algunos departamentos, la contextualización adelantada cobijó también la carátula propuesta.

Lo primero que se observa es que la carátula es el mismo logotipo de la campaña. La única diferencia es el señalar que pertenece al departamento del Meta (el color amarillo de la bandera no se nota pues no sale en las fotocopias).

Las anotaciones son, entonces, las mismas que habíamos hecho respecto al logotipo:

- a) Es un trabajo básicamente de escritura, aunque existe una alusión (la letra "A", que bien puede ser escritura o lectura).

- b) La alfabetización se concibe como un acto individual.
- c) Sólo se propone enseñar a leer-escribir, en una concepción funcional, sin que sus objetivos se extiendan a la lectura y escritura de la realidad, por ejemplo.
- d) La bandera, más que representar un símbolo objetivo de la campaña (leer la patria), es básicamente una señal de pertenencia; es decir, indica quién ofrece la campaña. El hecho que la carátula sea igual al logo y que el origen y función del logo sea precisamente ese, refuerza la argumentación.
- e) Su lema "Ni un colombiano que no quiera aprender, ni un colombiano que no pueda enseñar", refleja una preocupación operativa y no ideológica.
- f) Su nombre (Simón Bolívar), que podría asociarse por ejemplo, a independencia, no aparece expresado gráficamente en ninguna parte. La iconografía revela que el nombre de la campaña no llega a constituirse en su inspirador central y, por el contrario, señala que el nombre es básicamente circunstancial (si se estuviera celebrando otro aniversario, bien hubiera podido cambiar).

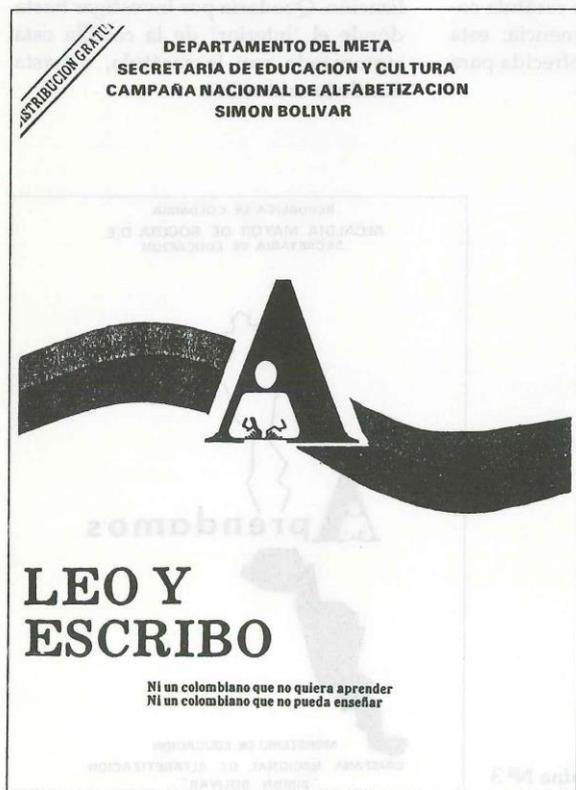


Lámina Nº 2

CAMPAÑA SIMON BOLIVAR (Distrito Especial de Bogotá) (1982)

La carátula de esta cartilla recoge el logotipo de la campaña nacional pero agrega el mapa del Distrito, el cual pinta con los colores de la bandera (ver lámina 3).

Las observaciones, por consiguiente, son básicamente las mismas que las hechas a la carátula del Meta.

La existencia del mapa/bandera, creemos, refuerza la tesis de la carátula como señalizador de pertenencia; esta campaña sería, entonces, ofrecida para

os analfabetas del Distrito y estaría inscrita dentro de la campaña nacional. (bandera de Colombia)

Esta cartilla también introduce un cambio a nivel del nombre: se pasa de "Leo y Escribo", a "Aprendamos", que revela de entrada un cambio en la concepción. Es, por ejemplo, una invitación colectiva y no individual, y no se reduce a la lectura y la escritura sino al aprendizaje en general, eso sí, sin llegar a mayores definiciones.

Hay que anotar que los contenidos de esta cartilla son bastante diferentes a los de la cartilla nacional y su diseño implica más que una simple contextualización. Quedaría por investigar hasta dónde el "interior" de la cartilla está sintonizado con la carátula, o hasta dónde lo contradice.

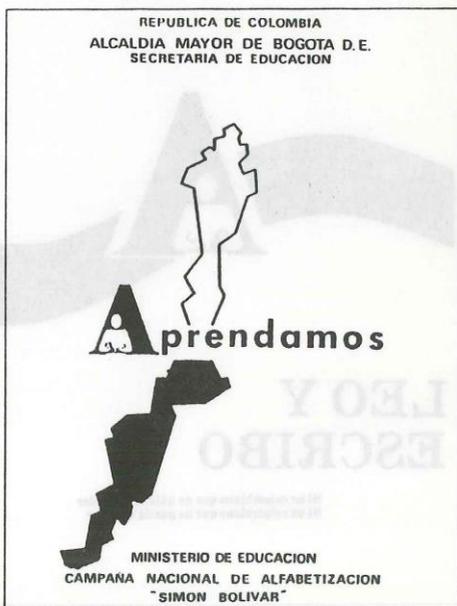


Lámina Nº 3

CAMPAÑA SIMON BOLIVAR (Valle) (1981).

La carátula del departamento del Valle a nivel gráfico integra la propuesta nacional (logo, bandera), pero como en el caso del Distrito, añade el mapa (ver lámina 4).

Lo dicho a propósito de las cartillas anteriores es también aplicable a esta carátula.

Posee, sin embargo (aunque sólo a nivel textual), una diferencia fundamental: el nombre (con su respectivo corolario): "Vencí. Sé leer, puedo escribir mi vida".

Este nuevo texto modifica cualitativamente los objetivos manifiestos de la campaña; no se trata de aprender a leer y escribir únicamente sino de leer y escribir la vida. La concepción meramente funcional, es sustituida por una concepción donde la alfabetización es análisis de las situaciones que viven los educandos.

Su nombre (Vencí), aunque es triunfalista, revela la necesidad de luchar (para vencer), a diferencia del inocuo nombre de las cartillas de la campaña: "leo y escribo".

La disonancia con respecto a línea nacional, expresada ya en la carátula, se visualiza también al interior de la cartilla, empezando porque rompe con la propuesta didáctica oracional y la reemplaza por palabras generadoras (sin alejarse por completo de la temática propuesta).



Lámina N° 4

Llega, inclusive, a introducir algunos pocos textos que bien podrían aparecer en una cartilla de corte alternativo (Recibe la familia protección del Estado? El contrato de empleo favorece al obrero?) (página 78).

CAMPAÑA SIMON BOLIVAR (Tolima) (1981)

La cartilla del Tolima es bastante paradójica: aunque posee los mismos contenidos que la cartilla nacional (ni siquiera los contextualiza), su carátula es cualitativamente diferente.

Retoma de la campaña nacional el logo, el nombre y el lema, pero más que preocuparse por señalar quién ofrece la

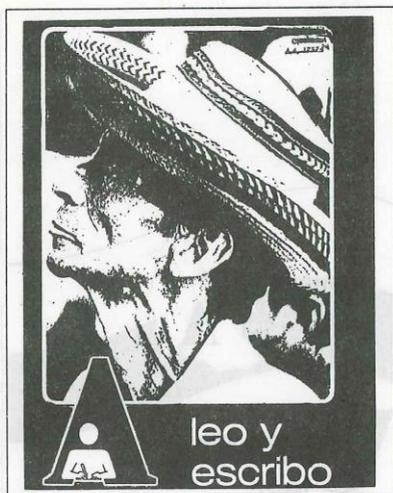


Lámina N° 5

campana (elimina la bandera y no incluye el mapa), introduce una foto enormemente expresiva, de un campesino (posee un sombrero) con la mirada altiva. (ver lámina 5).

Decimos que es paradójico pues su carátula indica el planteamiento de unos objetivos que van mas allá de la lectura funcional propuesta por la iconografía de la campana nacional; se aprende a leer y escribir para "mirar la vida de una forma diferente", pareciera decirnos esa foto muda.

CAMPAÑA SIMÓN BOLÍVAR (Amazonas)

La carátula de la cartilla del Amazonas, además del logo, la bandera y el mapa,



Lámina N° 6

señaladores relativamente difundidos en las cartillas departamentales, introduce el dibujo de una persona (un niño?) descalza, con un pantalón harapiento y con una bandera (Amazonas), ubicado en la zona selvática (pantano, árboles frondosos, río) (ver lámina 6).

Es importante señalar que del logo se elimina la silueta de la persona escribiendo, lo que no parece ser simplemente un problema de deficiencias del dibujante (que son notorias tanto en la carátula como al interior de la cartilla); esta omisión, leída en el contexto de la introducción de la imagen descrita, más podría significar la minimización del objetivo escritura, para sustituirlo por lo que resulta verdaderamente relevante: el concepto de territorio.

No olvidemos que Amazonas es un departamento (Comisaría en ese entonces), limítrofe con el Brasil y el Perú, y

aquí el concepto de identidad (ser colombiano) es fundamental.

Lo más importante es que sus diseñadores no creyeron que el logo/bandera ofrecido por la campaña nacional, fuese suficiente para expresar sus intenciones con la alfabetización. Fue necesario integrar una persona que "plantara" la bandera en la tierra.

Pareciera ser que también leyeron el logo/bandera no como señal de identidad sino como marca de quien ofrece la campaña: por eso, se vieron en la necesidad de añadir el elemento defensa del territorio, de manera inequívoca.

Tampoco resulta intrascendente que la persona dibujada aparezca descalza y con los pantalones harapientos. Es una defensa de la nacionalidad desde la pobreza; es a partir de este reconocimiento que se plantea el afianzamiento de la nacionalidad.

CAMPAÑA CAMINA

Como habíamos anotado a propósito del análisis iconográfico del logo, la campaña CAMINA retoma los materiales de alfabetización de la campaña Simón Bolívar y les cambia de carátula, dejando en ella el nombre (Leo y Escribo) (ver lámina 7).

Se convierte nuevamente en una carátula logo (por economía? por uniformidad?).

La carátula nos dice, entonces, lo que habíamos señalado al respecto del logo:

a) Es grupal (tres personas).

- b) Indica perspectivas (precisamente con la perspectiva que aparece debajo de las figuras).
- c) Con los colores de la bandera (cada figura posee uno de sus colores), señala que la campaña es ofrecida por el gobierno nacional.
- d) No alude a lectura ni a escritura (en la imagen) sino como su nombre e ilustración lo sugieren: a camino. Por diseño expresa tener más que el objetivo de una alfabetización funcional, pero lo contradice con su nombre (Leo y Escribo), manifestándose una tensión, que bien podría entenderse por la yuxtaposición mencionada (carti-lla vieja con nueva carátula).

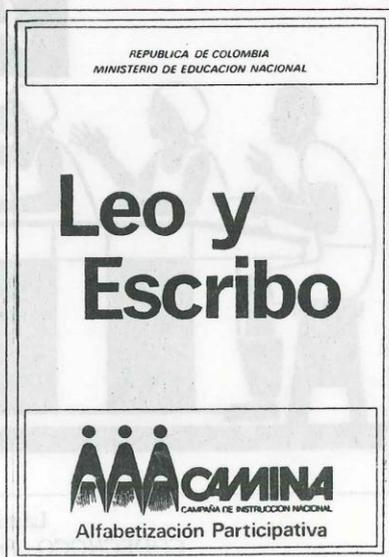


Lámina Nº 7

CAMPAÑA CHOCO DIAR - CAMINA Cartilla salir adelante

Esta cartilla fue elaborada dentro de la época en que estuvo vigente la campaña CAMINA.

Su diseño rompe desde variados ángulos la carátula logo de CAMINA:

En primer lugar, no es un logo abstracto; la ilustración es de personas de "carne y hueso" (ver lámina 7a).

En segundo lugar, no aparece la bandera de Colombia (o sus colores) reivindicando la nación, lo que se presenta es la explicitación de la etnia (negra).

En tercer lugar, su imagen alude claramente a la escritura; dentro de CAMINA sólo se hacía referencia a ello en el

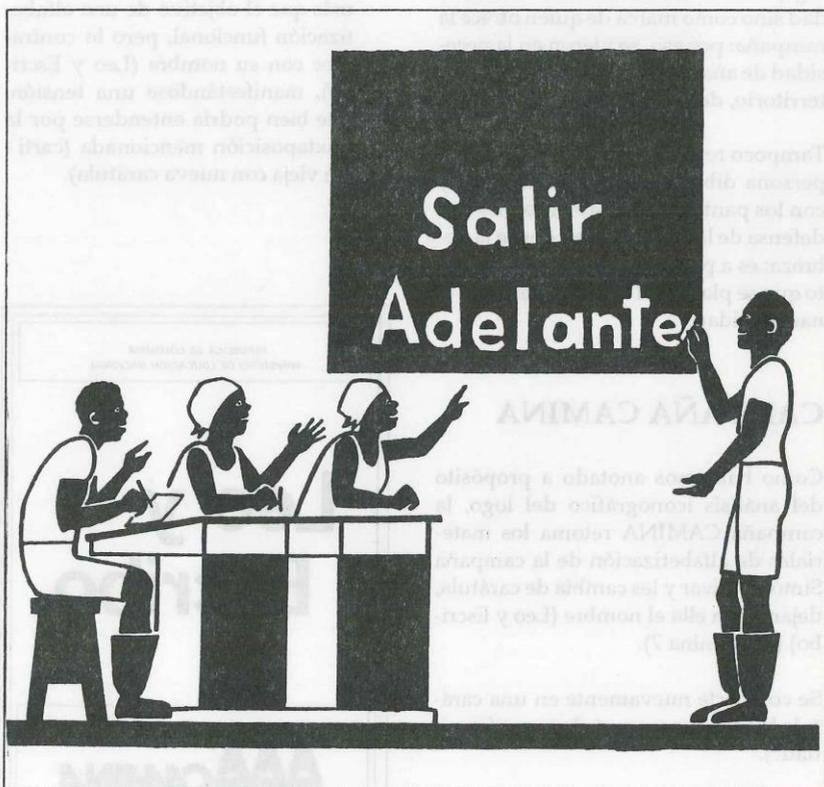


Lámina Nº 7a

CODECHOCO - Proyecto - DIAR - Camina

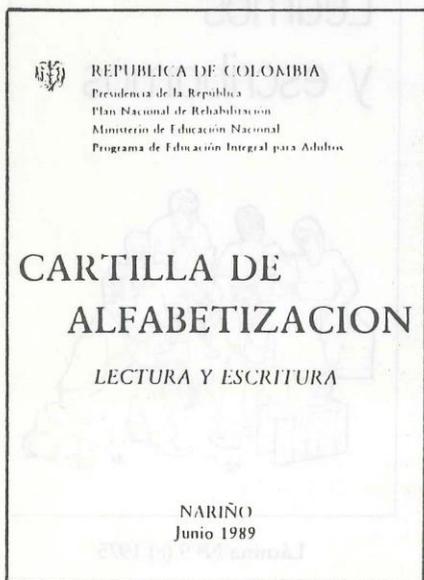
Sicopedagoga: Teresa Ochoa. Trabajo colectivo con las comunidades de Tagachi, El Tigre, Bella Vista, Villa Nueva. Dibujos: Luis Alfonso Orozco, Will Verschoor.

Letras: María Elena Rengifo.

texto. (No es muy categórica sobre la lectura, pues más que estar leyendo lo escrito en el tablero, parecen estar conversando).

De otra parte, la carátula de la cartilla Chocó plantea una situación de alfabetización muy ligada a la escuela, representada en los pupitres y la disposición de estos con respecto a la persona que se encuentra de pie y adelante, además, no se visualiza un grupo discutiendo entre sí, sino unos alumnos dirigiéndose a un profesor (o alfabetizador).

En síntesis, esta carátula es mucho menos impersonal que la de CAMINA dando preponderancia a particularidades regionales; sin embargo, pareciera quedarse "amarrada" a lo formal (ubicación del grupo y relaciones entre estos) sin tampoco terminar de plantear la unidad entre diálogo, lectura y escritura.



CAMPAÑA DE ALFABETIZACIÓN De nariño (1989)

Esta campaña es la más reciente de las campañas oficiales reseñada; forma parte (nos recuerda Marco Aurelio Villamil de MEN), de un paquete de 11 cartillas de diversas temáticas coordinado por el PNR (Plan Nacional de Rehabilitación).

La carátula es un ejemplo más de lo que hemos denominado carátula sin ilustración, que realmente nos presenta una pseudo carátula (ver lámina 8).

La pregunta que nos deja es: por qué no se diseñó una verdadera carátula. No parece haber sido los costos ni los problemas técnicos por el "porte" general del material (la carátula, por ejemplo es un papel propalcote, lo que cuesta dinero).

Quizá podría explicarse al mirar sus dibujos internos, pues, se inscriben dentro de lo que hemos llamado: etapa principiante, para significar la ausencia de un dibujante profesional.

Esta hipótesis es sugestiva, pero creemos que no alcanza a explicar suficientemente la verdadera razón de la ausencia de carátula. Variables como improvisación, prisa y existencia de una concepción donde más que los objetivos (que son los que expresa la imagen), prima la necesidad de explicitar la pertenencia (en la que esta pseudo carátula es extensiva), deberían entrar a considerar detenidamente.

Lámina Nº 8

Ciertamente esta última tesis podría ser reforzada por la existencia del escudo, la única imagen que se presenta. Nuevamente, la necesidad de decir quién hizo la oferta, es la que posee mayor importancia.

LAS CARATULAS DE LAS CARTILLAS DEL CLEBA

HACIENDO UN CUADRO

Para realizar el análisis iconográfico de las carátulas de las cartillas del CLEBA, vamos a comparar 7 cartillas, elaboradas entre 1973 y 1984 (ver láminas 9 y 10).

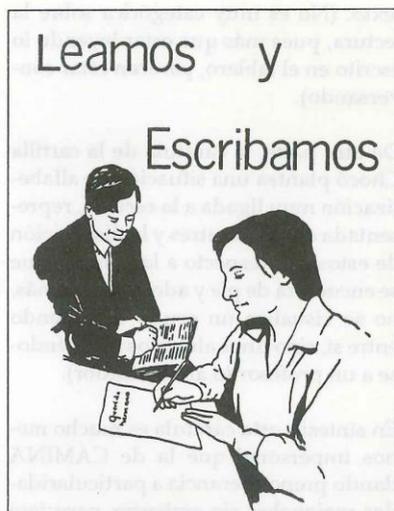


Lámina Nº 9 (a) 1973



Lámina Nº 9 (b) 1974



Lámina Nº 9 (c) 1975

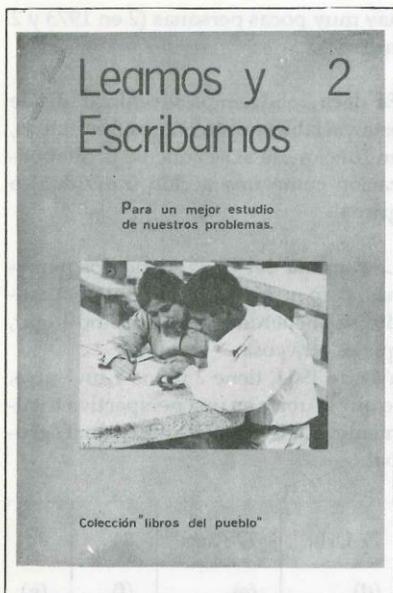


Lámina Nº 9 (d) 1977-Urbana



Lámina Nº 10 (a) 1977-Rural

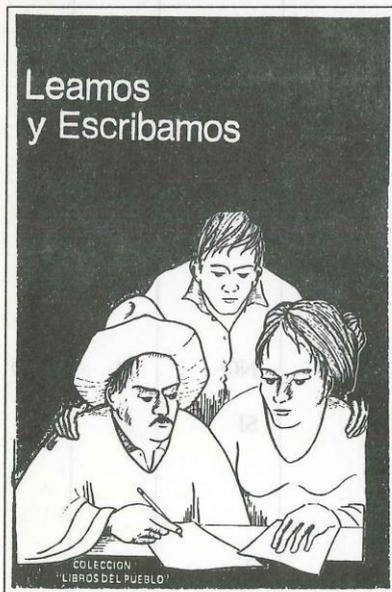


Lámina Nº 10 (b) 1981

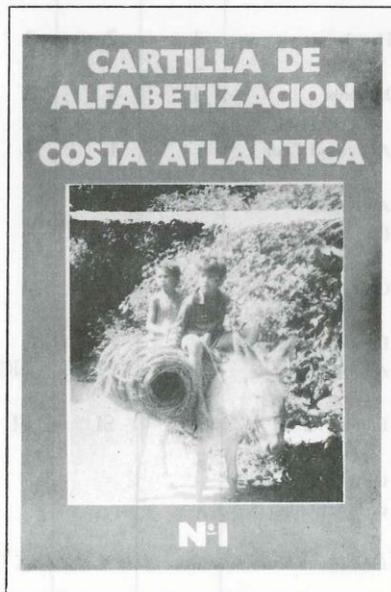


Lámina 10 (c) 1984

Las variables a examinar, cruzadas con la fecha de elaboración, nos suministrarán elementos para bocetar una provisional periodización, que obviamente no puede ser planteada hasta cuando no se confronte y complemente con otras fuentes.

La tabla surgida de este cruce es la siguiente.

NUMERO DE PERSONAS

El número de personas varía entre 1 (1984) y 8 (1977). Este dato se torna revelador cuando caemos en cuenta que antes de 1974 y después de 1981,

hay muy pocas personas (2 en 1973 y 2 en 1984).

Es decir, podríamos visualizar desde esta variable, por lo menos tres etapas, en función de si se concibe la alfabetización como una acción individual o grupal.

La carátula del 73 contiene dos personas, pero no parecen estar interactuando; se encuentran en el mismo lugar, que es otra cosa.

Y la de 1984, tiene 2 niños y un burro, lo que la ubica en una perspectiva totalmente diferente a lo individual/grupal.

FECHA	73	74	75	77 Urb.	77 Rura	81	84
Figura No.	(a)	(b)	(c)	(d)	(e)	(f)	(g)
Nº de personas	2	3	2	6	8	3	1
Hombres	1	2	1	4	6	2	2
Mujeres	1	1	1	2	2	1	
Actividad. Leer		L	L	L	L		
Actividad Escribir	E					E	
Otra							X
Presencia del Alfabetizador	NO	NO	NO	NO	NO	SI	NO
Interacción	NO	SI	SI	SI	SI	SI	
Dirección de la actividad							
Hombre	X	X	X	X	X	X	
Mujer	X		X				

En cambio, durante casi 7 años, el número de personas es siempre mayor de 2, lo que definitivamente nos habla de actividad colectiva. En este mismo lapso de tiempo es interesante notar que el número, a su vez, va creciendo, con una discontinuidad en el 75 presumiblemente ocasionada porque la carátula no es una ilustración sino una foto, tomada por una persona distinta al ilustrador que durante todo este tiempo acompañara al CLEBA (Pensaré: Pedro Nel Saldarriaga). El número de personas va pues, creciendo (3, 6 y 8).

LA APARICION DEL ALFABETIZADOR

En 1981 se presenta la aparición de un elemento ausente desde el 73: la existencia del alfabetizador.

Este cambio es profundamente significativo y podría estar replanteando un corte en tres (3) periodos (para introducir uno más).

El alfabetizador, obviamente, se encuentra presente en todos los programas de alfabetización del CLEBA; lo que sucede es que hasta 1981 parece dejar de ser asumido como alguien secundario, papel que se refleja en las carátulas y que podría corresponder a una posición con rasgos populistas, donde es el pueblo el que se educa a sí mismo.

SOLO LEER Y ESCRIBIR?

En principio habría que decir que las cartillas poseen a lo largo de todo el tiempo un nombre (Leamos y escribamos), que alude fundamentalmente a un carácter netamente funcional.

Esto es absolutamente claro en el 73. Sin embargo, debe matizarse a partir del 74, puesto que aquí las carátulas presentan cierto aire de análisis colectivo y de discusión (excepto la del 75 por las razones aducidas). Esto es menos cierto en 1974 donde las personas aparecen como escuchando a un lector (probablemente otro miembro de la comunidad también en proceso de alfabetización) y en 1977 (urbano), donde uno lee y por lo menos otro sigue la lectura en su propia cartilla. Pero el "aire" es más evidente en 1977 (rural) pues ya aparece una persona (que no es la que está leyendo), con un ademán de discusión.

De todos modos, aún en la carátula del 81, a pesar de la aparición del alfabetizador, prevalece una iconografía que reduce la alfabetización a "Leamos y escribamos", donde, además la lectura es privilegiada con respecto a la escritura, con todas las implicaciones políticas que esto conlleva (leer la palabra del otro sin escribir para que otros lean mi palabra).

Pero en 1984 irrumpe una nueva óptica: qué tiene que ver un niño montado en un burro con la alfabetización?

Con la concepción de alfabetización funcional, nada; máxime que es una campaña para adultos y que por ningún lado aparecen cartillas ni lápices.

Pero con una concepción de lectura de la realidad y escritura de la historia, mucho.

El niño, el burro y la carga (paja?), evidencia una valoración por la recuperación de la cultura, de la vida cotidiana.

Aunque no poseemos los suficientes elementos, sabiendo que esta cartilla es

el producto de un trabajo con la ANUC, donde la participación de la comunidad jugó un papel preponderante (quizá hasta en la escogencia de la carátula), nos atreveríamos a decir que esta carátula anuncia otro período.

Hasta dónde este período de revaloración cultural y alta participación vuelve a dejar por fuera al alfabetizador, aporte conceptual que mostraba la cartilla del 81, es algo que no se puede colegir desde el análisis iconográfico de las carátulas, pero que se torna en una significativa tarea.

HOMBRES, MUJERES Y NIÑOS.

Al respecto las carátulas expresan diversas posiciones. En las carátulas concebidas por Pensaré, a pesar de incluir tanto hombres como mujeres, sólo los hombres tienen la posibilidad de dirigir la actividad. Curiosamente esta desigualdad se rompe con las carátulas donde lo colectivo casi no tiene peso (1973 y 1975).

En todas, sin embargo, aparecen hombres y mujeres, aunque su número es siempre reducido en comparación al de los hombres, lo que no refleja la realidad, donde el número de mujeres es casi siempre igual o mayor que el de hombres.

Lo mismo habría que decir de la presencia de niños; solo la carátula del 77 (rural), dibuja una niña. En la realidad los niños, o son acompañantes permanentes de los adultos (no tienen con quién dejarlos), o se alfabetizan en los programas de educación de adultos (muchas veces hasta en los mismos grupos).

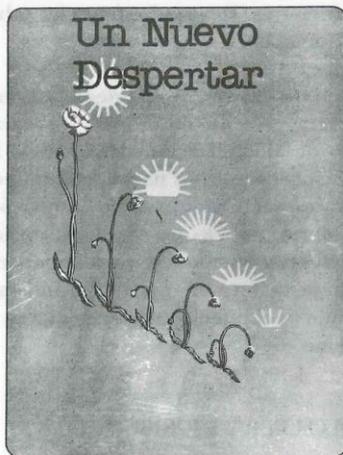
DE 1987 A 1992

Después de haber terminado el primer borrador del libro tuve oportunidad de dárselo a conocer al CLEBA.

Entre los aportes que me hicieron se encuentran dos cartillas que no conocía: "Un nuevo despertar", que corresponde a la cartilla urbana de 1987 y: "Leamos juntas vecina", cartilla de alfabetización del Río Satinga (elaborado en 1992).

Estas cartillas poseen carátulas enormemente ricas desde el punto de vista iconográfico que complejizan la lectura del CLEBA.

"Un nuevo despertar" (1987) se llamó inicialmente un "Nuevo amanecer" (se puede observar al leer a trasluz la tira



cartilla urbana • "colección libros del pueblo"

Lámina Nº 11
Carátula. *Un nuevo despertar*, 1990

de papel que le fue sobrepuesta con el nuevo nombre).

Lo más probable es que le cambiaran el nombre para que no se llamara igual que la cartilla de la Cruzada de Alfabetización de Nicaragua.

Este "lapsus" es muy significativo si nos remontamos a la carátula (ver lámina 11).

En primer lugar, la carátula incluye el nombre que aún modificado nos habla de esperanzas en la construcción de una nueva sociedad.

En segundo lugar, sus imágenes rompen por completo con la iconografía diseñada hasta el momento: no aparecen personas, ni libros, ni lápices; se dibuja una flor y un sol que van creciendo en 5 etapas hasta llegar a su máximo esplendor.

Nunca una carátula del CLEBA había estado tan cerca de una concepción donde la lectura y la escritura son sólo herramientas para labrar nuevos mundos; donde sus objetivos trascienden lo educativo ubicándolo en una dimensión eminentemente política.

Obviamente es el CLEBA profundamente influenciado por la revolución Nicaragüense del 79.

Han pasado casi 8 años (79 al 87) y la iconografía entra a revelar la asimilación de los aires centroamericanos.

La carátula de la cartilla del 92 es muy diferente (ver lámina 12).

Curiosamente recuerda, aunque con diferencias, la carátula de la Costa Atlántica (1984). La fotografía pareciera

sugerir que lo que se va a leer es el río. Nuevamente se regresa a lo cotidiano (aunque no aparecen personas), plasmando una nueva conceptualización que retiene de la etapa sobre politizada del 87 lo simbólico (inmensidad y mansedumbre del río, vgr), presentando la alfabetización como una tarea que va mucho más allá de los lápices y los cuadernos pero "aterrizando" en una década donde lo político cobra nuevas experiencias.



Lámina Nº 12
Leamos juntos

LAS CARATULAS DE LAS CARTILLAS elaboradas, asesoradas o inspiradas en Dimensión Educativa

ACLARACIONES

A continuación se van a analizar 12 carátulas de cartillas. De éstas sólo 2 (la primera -Luchemos- y la última -Ka-yali-) han sido directamente elaboradas por Dimensión Educativa; 6, han sido asesoradas y 4 (Triunfemos, Adelante, Avancemos, Despertemos) han sido inspiradas, en la medida que retoman el modelo planteado por Dimensión a partir, casi siempre, de la asistencia a talleres.

No entraremos a analizar cartilla por cartilla sino que las trabajaremos por tipos de concepciones que expresan.

Las concepciones se suceden temporalmente, pero no existe en ellas un evolucionismo, pues viejas ideas permanecen junto con las nuevas; más aún, en varios casos, una carátula del año 83, por ejemplo, ha sido ubicada dentro de la concepción del 81, lo que sucede sobre todo con las cartillas que no fueron elaboradas ni asesoradas directamente por Dimensión Educativa, y que indican cómo los grupos que se "inspiran" en esta institución, cambian menos rápido que ella misma.

Antes de entrar a la caracterización de cada una de las conceptualizaciones,

vamos a presentar algunos rasgos comunes a todos, que como veremos, contrastan enormemente con los detectados en las carátulas de los programas vistos anteriormente (ver láminas 10, 11, 12, 13 y 14).

CARACTERÍSTICAS COMUNES.

Basta una mirada rápida a las carátulas de Dimensión Educativa (en su triple acepción=Elaborada/Asesorada/Inspirada), para darse cuenta que difieren enormemente de las vistas hasta el momento.

En la gran mayoría (9 de 12), no aparece por ningún lado lápices ni cuadernos, lo que indica que las campañas claramente expresan que la alfabetización no es su objetivo fundamental.

La lectura y la escritura en ellas es sólo un medio para lograr fines mucho más ambiciosos: la construcción de una nueva sociedad; la liberación del pueblo.

Lo que interesa es la concientización de los alfabetizandos y la campaña casi que es sólo un pretexto para la consecución de fines que trascienden lo meramente educativo.

Sus imágenes son muy dicentes: azadones y picas en alto, soles alumbrando nuevos amaneceres, marchas campesinas... Pero son aún más explícitos sus nombres: Luchemos, Triunfemos, Caminemos, Adelante, Tierra y lucha...

Nombre e imagen reflejan nítidamente lo que fue toda una época que se caracterizaba por el anhelo de construir un proyecto socialista en América Latina, y que le asignó a la educación de adul-

tos un papel sobrepolitizado, con muchos rasgos de mesianismo y utopismo.

La educación de adultos era un instrumento para que las masas se apropiaran de una lectura científica de la realidad, que les daría una explicación de su miseria y sometimiento; obtendrían la luz y con ella, el camino para la transformación revolucionaria de la sociedad. Tales instrumentos debían ser entregados de manera bancaria y paternal a las masas atrasadas y alienadas, asignándole a la educación unos poderes mágicos, que como bien se ha encargado la historia de demostrarlo, sobrepasaban en mucho sus limitaciones.

PRIMERA CONCEPCION: UTOPISMO.



Lámina Nº 13 (a) 1981

Dentro de este primer bloque podemos ubicar las siguientes cartillas: Luchemos (Elabor. 1980), Caminemos (Marialabaja/Bolívar-Asesorada-1980), Triunfemos (Sasaima/Cundinamarca-Insp-1982) y Adelante (ver láminas 13).

La concepción que expresa este grupo de carátulas es la más radical, lo que se explica en la medida que son las primeras (recién llegado de Nicaragua el equipo de Dimensión Educativa).

En ellas es muy clara la sobre-politización comentada en el apartado anterior (características generales), y su medio visual para expresarlo es básicamente el símbolo.

La alianza obrero-campesina-estudiantil se representa en Luchemos, median-

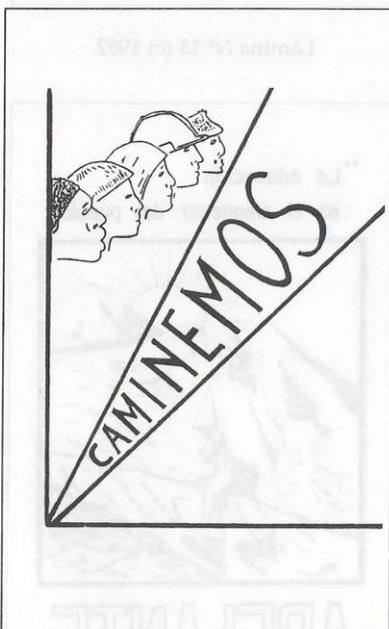


Lámina Nº 13 (b) 1982

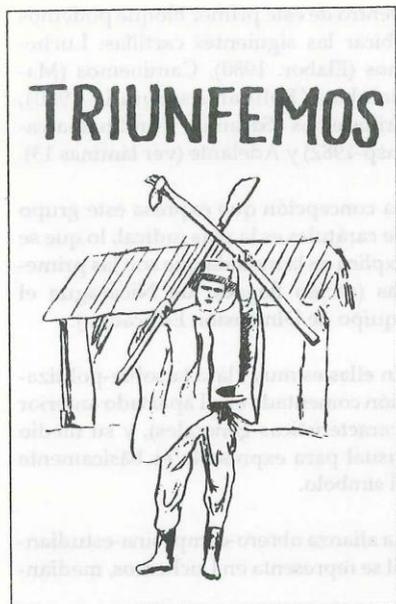


Lámina N° 13 (c) 1982



te el azadón, el libro y la llave; la unidad sexo, clase y razas (negro, indio, obrero, campesino, mujer), en Caminemos; el triunfo campesino en Triunfemos, con pica y azadones levantados; el nuevo amanecer, el nuevo sol, en Adelante.

En ellas, no sólo los clásicos lápices y cuadernos se encuentran ausentes (exceptuando en Luchemos donde el libro no es para leer sino que representa los intelectuales, los estudiantes) sino que desaparecen inclusive las personas mismas, puesto que están allí como símbolos y no como personas de "carne y hueso".

De otra parte, aparecen solas; no existen los grupos, lo que en gran medida refleja una concepción individualista y voluntarista de origen cristiano, que no entiende todavía nada sobre organizaciones y partidos.

SEGUNDA CONCEPCIÓN: CONTEXTUALIZACIÓN.

En el segundo grupo se ubican: Avancemos (Caquetá-Ins.-1981); Cartilla de alfabetización (San Bernardo/Córdoba-Ases.-Dic 1982) e Hilando palabras, Tejiendo ideas (Curití/Santander del Norte-Ases-Junio de 1982) (ver lámina 14).

La diferencia fundamental con las carátulas de la primera concepción, radica en la existencia de personas, ya no como símbolos sino como seres contextualizados (la foto de la carátula del Caquetá es de un campesino con nom-

Lámina N° 13 (d)



Lámina Nº 14 (a) 1981



Lámina Nº 14 (b) 1982

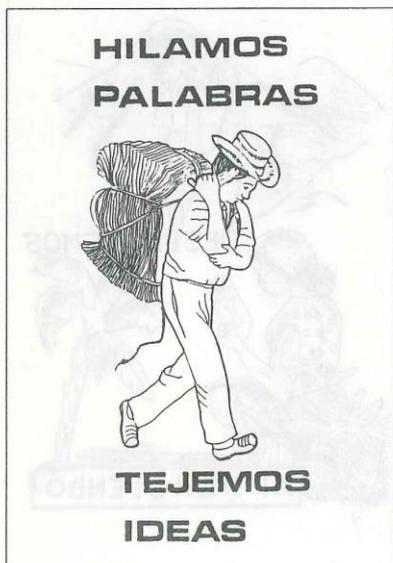


Lámina Nº 14 (c) 1982

bre y apellido, que seguramente muchos de los alfabetizados conocen).

En San Bernardo aparece una familia con un problema concreto: la migración a Venezuela (bus) y en Curití, un tejedor cargando el fique.

Se pasa, entonces, de un análisis abstracto, a las reflexiones concretas de situaciones concretas; se "aterriza" en una manera de concebir la política mucho más madura.

Este rasgo no es gratuito; en gran medida se explica por las características de los asesores locales y sobre todo, por las circunstancias locales.

En Curití, la campaña se diseña para capacitar los miembros de la Organización de Artesanos del Fique, dándole

objetivos muy definidos al proyecto. No se trata de tomarse el poder, ni de asaltar el Estado, sino de cualificar líderes para fortalecer una organización.

En Caquetá la explicación puede provenir de otro lado. Allí el "cuento" revolucionario es a otro precio pues la guerrilla de verdad ha permanecido activa en la zona durante años. Por consiguiente, un lenguaje altisonante en ese contexto, significaba una adhesión explícita a la guerrilla, lo que no era el objetivo del grupo de religiosas Bethlemitas dinamizadoras del trabajo.

De otra parte, en las carátulas tampoco aparecen libros ni lápices; el alfabeto sigue siendo ubicado como algo que sólo tiene sentido dentro de metas más amplias; pero aquí esos objetivos ya están delimitados. Se trata de leer la

realidad y escribir la historia particular, sin descuidar las visiones globales (lo que nos revela la lectura del interior de las cartillas); en síntesis: esta segunda concepción implica un acercamiento a lo cotidiano.

TERCERA CONCEPCION: EQUILIBRIO

La tercera concepción está integrada por dos cartillas: *Construyamos* (Popayán/Cauca-Ases.-1984) y *Despertemos aprendiendo* (Chocó-Insp.-1985?) (ver lámina 15).

"Construyamos", forma parte de un conjunto de actividades adelantadas por la Comisión de Educación de la Coordinadora General de Asentamientos, y contó con el apoyo financiero del

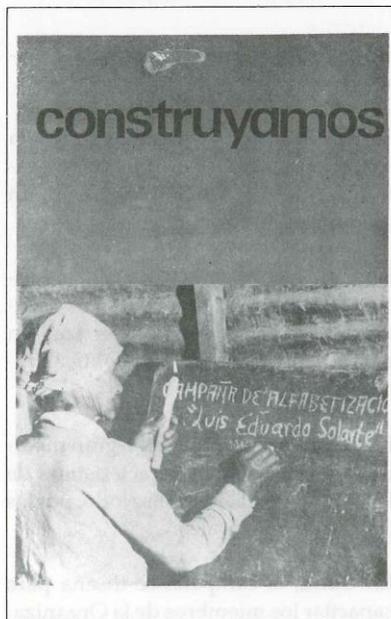


Lámina Nº 15 (a) 1984

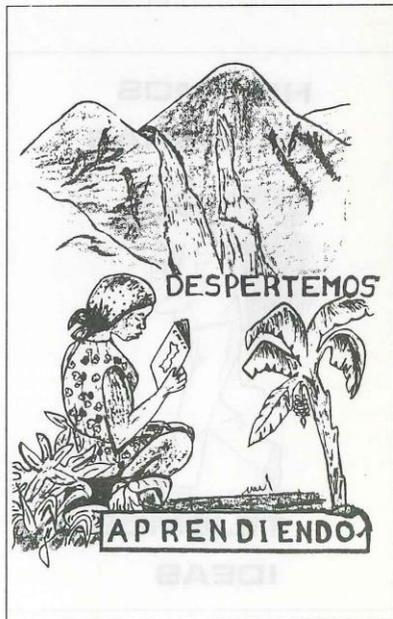


Lámina Nº 15 (b) 1985

Centro de Estudios e Investigaciones Docentes (CEID) de FECODE.

"Despertemos aprendiendo", fue realizada por el equipo de misiones con sede en La Italia y San José del Palmar (ambos en Chocó).

Las carátulas de estas cartillas se encuentran estructuradas en dos partes: la que hace referencia a lo político y la que expresa el objetivo funcional de aprender a leer y escribir.

Lo anterior es muy explícito en "Despertemos aprendiendo": la imagen la hemos llamado funcional.

Aparece una señora de los Asentamientos escribiendo en un tablero y alumbrándose con una vela. Lo que escribe es realmente un montaje fotográfico y alude al nombre de la campaña: Luis Eduardo Solarte, nombre de un dirigente de los Asentamientos, asesinado por grupos paramilitares.

La vela, que ciertamente puede constituirse en un símbolo de que la alfabetización trae la luz, puede también leerse como la denuncia de una situación real: en los asentamientos no hay luz.

El nombre de la cartilla (Construyamos) que copa la parte superior, expresa el objetivo político: construir. En el caso de los asentamientos este verbo posee una enorme carga social: con el terremoto miles de personas se quedaron sin vivienda y decidieron tomarse grandes extensiones de lotes donde precisamente se comienza el trabajo de construir los Asentamientos. Construir, por ello, significa en ese contexto, mucho más que levantar una pared. Es construir una nueva vida luchando

contra la permanente amenaza del desalojo.

Hemos llamado a esta etapa de conceptualización: equilibrio; porque por primera vez, las carátulas manifiestan la necesidad de incorporar los dos grandes objetivos inherentes a un trabajo de alfabetización: el político y el funcional.

También es significativo que en las dos carátulas de esta etapa, nuevamente aparezcan personas solas, como si el acto educativo fuese individual.

CUARTA CONCEPCION: DIMENSIONALIZACIÓN ORGANIZATIVA

Las cartillas que expresan esta conceptualización son: "Tierra y Lucha" (Córdoba-Ases.-1985) y "Despertar con ustedes/leer nuestras vidas" (Chocó-Ases.-1986).

"Tierra y Lucha" es una cartilla realizada por la Escuela Campesina Segundo Salazar de la ANUC (Asoc. Nacional de Usuarios Campesinos): "Despertar con ustedes", es del Vicariato Apostólico de Quibdó, que trabaja con comunidades negras del Medio Atrato.

En "Tierra y Lucha" se presenta una marcha campesina por una población. En "Despertar con ustedes", aparece una serie de canoas con representantes de diferentes lugares (Campo Bonito, Las Mercedes...), que llegan a un caserío para un seminario de organización campesina (como se observa en la pancarta) (ver lámina 16).

Lo que se destaca abiertamente en ambas, es que se trata de campañas de alfabetización cuyo objetivo central es la organización de la comunidad.

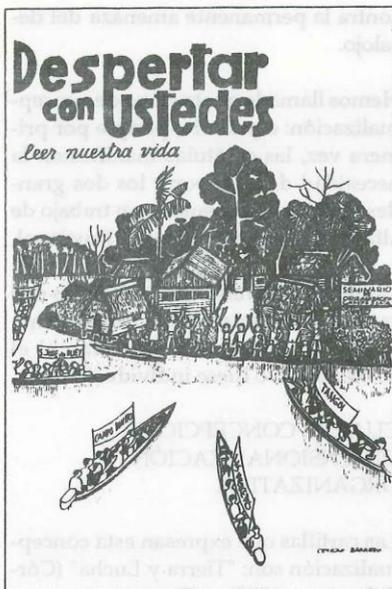


Lámina Nº 16



En "Tierra y Lucha", los campesinos ya están organizados y por eso se logran movilizar; en "Despertar con ustedes", el encuentro es precisamente sobre organización, aunque el hecho de desplazarse al seminario ya implica un nivel de ello.

Desaparecen nuevamente los lápices y cuadernos (y con ellos los objetivos funcionales) emergiendo, como imagen central, los campesinos (en plural y concretos) (ver lámina 17).

La exclusión del objetivo funcional no ubica estas carátulas dentro de concepciones anteriores pues aquí existe la presencia del grupo (diferencia con todas las conceptualizaciones), y de personas como símbolos (diferencia con la primera).

Las actividades que adelantan los personajes son muy concretas; ya no nos encontramos frente al utopismo pedagógico de la primera concepción, por ejemplo. Sin embargo, no podemos ser taxativos, por lo menos en lo que se refiere a la cartilla del Chocó, pues aquí su nombre nos remite a una visión iluminativa: "Despertar", nuevamente posee un saber redentor y mesiánico, lo que ciertamente logra minimizarse al introducir el: "con ustedes" y sobre todo con el subtítulo, "leer nuestra vida".

El "con ustedes" revela también otro aspecto: el papel asignado al educador, superando así la concepción populista donde se esfuma su actividad. Aquí, se trata de un despertar conjunto. De un

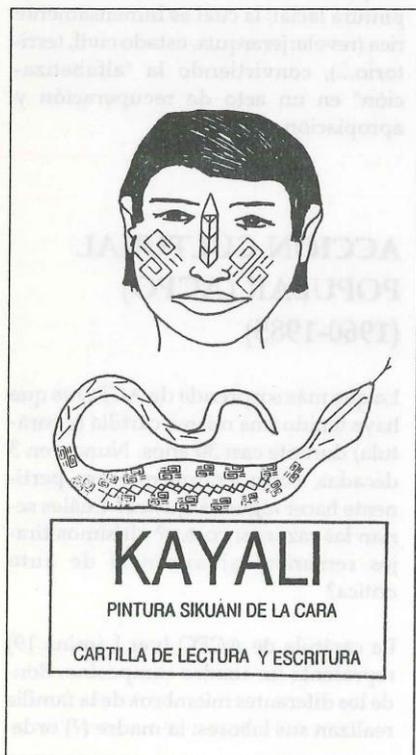
Lámina Nº 17

aprendizaje tanto del alfabetizador como del alfabetizando.

QUINTA CONCEPCION: OTRAS LECTURAS SOBRE LA LECTURA.

Hemos atravesado por cuatro conceptualizaciones, las cuales se presentan entre 1980 y 1986.

A partir del 86, Dimensión Educativa (y básicamente los grupos alternativos), son reticentes a realizar campañas de alfabetización; por eso no es gratuito que sólo hasta 1991 (es decir, 5 años después), se haga nuevamente una cartilla por parte de Dimensión Educativa.



Las causas de este paréntesis son muy variadas y no están suficientemente claras para nosotros.

Lo que sí podemos comentar es que al interior del equipo de Dimensión Educativa se vive un intenso proceso de reconceptualización tanto político como pedagógico, que se expresa entre otras, en una serie de publicaciones generales sobre aspectos como: epistemología, metodología de la investigación, recuperación histórica... y específicamente sobre alfabetización (Escritos sobre Escritura, Sobre lecturas y escrituras y este ensayo, que forma parte de un trabajo más amplio sobre historia de la educación de adultos en Colombia).

La quinta conceptualización está representada por la cartilla Kayali, realizada con la comunidad indígena Sikuaní (Meta).

La carátula de esta cartilla plantea en su texto: Cartilla de lectura y escritura. Pintura Sikuaní de la cara (ver lámina 18).

En ella aparece la cara de un indígena pintada con un motivo inspirado en una serpiente que se halla inmediatamente debajo.

El objetivo central de esta cartilla implica una ruptura pedagógica y política con todas las cartillas anteriores; en pri-

Lámina Nº 18

mer lugar, se trata de leer y escribir una escritura existente y manejada por los analfabetas: la pintura facial. Esto nos abre al reconocimiento de la existencia de escrituras diferentes a la alfabética y nos ubica en una perspectiva semiótica (inclusión de códigos sin referencia a la lengua).

En segundo lugar, el punto de partida ya no es lo que no sabe el otro sino todo lo contrario, sus lecturas y escrituras. Esto nos ubica en una perspectiva pedagógica donde la alfabetización no es enseñarle a leer y escribir a un ignorante (como lector, pues ya desde Freire se comprende que nadie es un ignorante social) sino a un lector de lecturas y escrituras diferentes a la alfabética.



Lámina Nº 19

De ahí que se pueda hacer realidad aquello que tanto se ha pregonado sin cumplir durante más de dos décadas: educador y educando se educan mutuamente.

Anteriormente lo máximo que se consigue (por lo menos teóricamente, porque en la práctica la sobrepolitización impone un trabajo completamente bancario), es aprender del analfabeta una técnica artesanal o agrícola, por ejemplo, que se intercambia por el alfabeto. Pero a nivel de lectura y escritura, el educando sigue siendo visto como un desposeído, como alguien carente de lectura y escritura.

Kayali, rompe tal concepción y parte de lo que el otro sabe leer y escribir la pintura facial; la cual es inmensamente rica (revela: jerarquía, estado civil, territorio...), convirtiendo la "alfabetización" en un acto de recuperación y apropiación cultural.

ACCION CULTURAL POPULAR (ACPO) (1960-1985)

Lo que más sorprende de ACPO es que haya tenido una misma cartilla (y carátula) durante casi 30 años. Nunca, en 3 décadas, consideraron que era pertinente hacer algunos ajustes? Cuáles serían las razones: costos? altísimos tirajes remanentes? ausencia de auto crítica?

La carátula de ACPO (ver Lámina 19) representa un cuadro campesino, donde los diferentes miembros de la familia realizan sus labores: la madre (?) orde-

ña; la hija mayor y el hijo menor parten hacia la escuela (maleta del niño) y el padre, con su azadón al hombro, pareciera dirigirse a la parcela. Al fondo, un esplendoroso amanecer.

En este cuadro no aparecen adultos leyendo o escribiendo. La única alusión a la educación viene dada por la maleta del niño, levemente insinuada, pero de todos modos, esta hace referencia a la educación de los niños y no de los adultos.

La alfabetización para ACPO, no es pues lectura y escritura. Su concepción plantea que ésta va más allá; se trata de la vida de la familia campesina. Mejor aún: del ideal de familia campesina.

Qué clase de ideal? familia poco numerosa y sin abuelos; feliz; posee casa, vaca, ternero y probablemente hasta tierra; familia trabajadora y cultivadora de bellas flores en el jardín. La alfabetización pretende plantear lo que debe ser una familia campesina: los jóvenes: al estudio; los adultos: al trabajo; todo dentro de pulcritud y orden (no existen ropas harapientas, por ejemplo, como en las carátulas del CLEBA y aún de las campañas gubernamentales -recuérdese Amazonas/-Campaña Simón Bolívar).

Su nombre es Cartilla Básica, pues le siguen otras tantas de: salud, producción... Esta es sólo el inicio (básico) para continuar aprendiendo.

Ciertamente el interior de la cartilla nos precisa el tipo de ideal, pero a partir de su carátula es difícil, sin caer en la especulación, ir mucho más lejos (ver algunos otros comentarios en el análisis de su logotipo).

CAMPAÑA DE ALFABETIZACION PARA LOS REINSERTOS DEL EPL (1991)

Esta cartilla fue muy publicitada por los medios impresos pues causó un gran revuelo (Revista SEMANA, Abril 30 del 91; Periódico EL TIEMPO, 24 de Abril del 91). Este se debió a que con dineros de los programas de reinsertión, dados por el Estado al Ejército Popular de Liberación, se realizó una cartilla que criticaba la sociedad que ese Estado representaba.

Su título es "Descubriendo Caminos", y fue realizada por el Colectivo Pedagógico y por CENASEL.

En su carátula existen, a nivel textual, la enunciación de tres grandes rasgos: su nombre, que nos habla del objetivo político; el quiénes la hicieron (pertenencia) y su objetivo funcional (ver lámina 20).

A nivel de imagen lo que se presenta es un grupo interactuando donde no es muy claro el qué sucede. La mayoría posee cuadernos y algunos se encuentran tomando nota (sólo hay una persona leyendo). Existen tres grupos: el primero, ubicado en la parte superior izquierda, está compuesto por 3 personas (dos hombres y una mujer). Una de ellas, que es el personaje central de toda la ilustración, se encuentra como arregando al resto. De ese grupo, el hombre que aparece atrás se encuentra tomando nota.

En la parte derecha superior está el grupo más numeroso: 9 personas (3 mujeres y 6 hombres). Uno de ellos es clara-

mente un campesino (por su ruana y sombrero); dos son intelectuales (llevar barba y uno de ellos anteojos); una de las mujeres tiene pantalones largos, lo que la acerca al grupo de intelectuales.

El resto podría asimilarse a campesinos con atuendo no "típico". En la parte inferior y sentados, se encuentran 3 personas más. Una mujer, de espaldas, lee; un joven moreno con anteojos (otro intelectual?) escribe y otro hombre más, sostiene un lápiz en una mano y una libreta en la otra.

Todo parece indicar que el grupo de la parte superior izquierda es el centro de

la atención (todos los del grupo de enfrente lo están mirando y los que se hayan sentados, por lo menos dos, no parecen interactuar para nada con el grupo más numeroso).

Se trata de una arenga?, de un mitin?, de una asamblea?. Siendo elásticos hasta podríamos "ver" el primer cuadro de un debate, donde a continuación los otros participantes también van a opinar. El debate conduciría a una serie de acuerdos que el (o los) secretario (s), debería consignar por escrito (ver persona que está detrás de la figura central).

Pero independientemente de si es una arenga (donde los otros simplemente escuchan y toman nota) o si es un debate, lo cierto es que la escena poco tiene que ver con una concepción clásica de alfabetización. La lectura, la escritura y la oralidad (elemento que surge por primera vez en las carátulas



Lámina Nº 20

analizadas y que es tremendamente significativo, pues articula la palabra con el alfabeto), son una herramienta para "Descubrir caminos", como su nombre lo indica.

Lo que se presenta no es una clase de alfabetización, pues uno ya está leyendo y dos están escribiendo. Ciertamente se podría aducir que en la sesión existen varias personas letradas y que los cuadernos que lleva todo el mundo son, para "copiar" la lección; pero esto no termina de ser contundente pues la gente no escribe de pie (por lo menos es muy incómodo y poco usual).

La carátula, en fin, expresaría, tanto a nivel textual como de imagen, una concepción de alfabetización tanto funcional como política.

Pero lo político aquí, más que centrado en la movilización, por ejemplo (ver cartillas cuarta concepción/Dimensión Educativa), aparece centrada sobre la discusión.

PERIODIZACION E ICONOGRAFIA

ACLARACIONES

La investigación iconográfica puede llegar a suministrarnos elementos para hacer periodizaciones históricas? Esa es precisamente la pregunta que trataremos de enfrentar a partir de los análisis de las carátulas del CLEBA y de DIMENSION EDUCATIVA que acabamos de procesar.

En primer lugar, reflexionaremos sobre lo visto del CLEBA.

EL CLEBA (1960-1970)

En el documento del CLEBA llamado: Evaluación de la colección "Libros del pueblo" para neolectores adultos y poblaciones con alfabetismo precario, elaborada por Luis Oscar Londoño y publicada en 1990, podemos leer las características, que en términos generales plantea para la década del 60:

- a) La Fundación Laubach llega a Colombia en 1962.
- b) Hasta 1970 produce, conjuntamente con el Centro Técnico de Alfabetización de la Universidad de Antioquia, 31 libros para neolectores.
- c) Aunque la concepción alfabetizadora predominante en la década era la alfabetización funcional de la UNESCO (Conferencia de Teherán, 1965), el proyecto se guía básicamente por la concepción Laubach, la cual se centra sobre la lecturabilidad (hacer un texto que pueda ser comprendido por el lector).
- d) El título de la colección es "Libros PARA el pueblo".

Ciertamente no analizamos carátulas de los años 60; la más cercana es del año 73; sin embargo, esta alcanza a reflejar rasgos de dicha década en aspectos como:

- La vestimenta. Aparece un hombre con un vestido de paño (?) (ver lámina 6a) lo que sin duda no corresponde a la manera de vestirse (por lo menos cotidianamente) por parte de un analfabeta.

- Las dos personas no interactúan, simplemente escriben. Se expresa así una concepción donde lo importante es la lectura y la escritura en sí mismas.

La carátula del 73 pareciera, entonces, haber sido afectada por la inercia del 60, a pesar de que según el documento citado, ya en 1971, se presenta un cambio en el equipo con un concomitante cambio de concepción.

1971-1976

El siguiente período mencionado es el que va desde 1971 hasta 1976. Este se caracteriza por una fuerte influencia del pensamiento de Paulo Freire y de Althusser.

La influencia Freiriana es constatada por el estudio que en 1976 se realiza conjuntamente con el SENA (la Investigación Temática en el área rural del departamento de Antioquia), el estudio más amplio realizado en el país con la metodología Freire.

Dentro de este período analizamos 4 carátulas (74, 75, 77 Urbano y 77 Rural) (ver láminas 6 y 7).

Las carátulas del 74 y del 75 anuncian una transición entre una década (60) donde prima la lecturabilidad y otra, inspirada en la concientización.

En ellas ya existe una interacción entre los alfabetizandos. Están allí no para leer la realidad, sí para leer conjuntamente (ver lámina 7). De otra parte, las personas que se presentan ya representan, en su vestimenta y facciones, los alfabetizandos. Pertenecen al pueblo y a un pueblo que tiene sus ropas con enormes remiendos, muy diferente

al elegante vestido del personaje de la carátula del 73.

De todos modos la nueva concepción no aflora explícitamente -a nivel iconográfico- sino a partir de las carátulas del 77: allí ya no se dibujan dos o tres personas sino grupos (hasta 8 personas) y estos se encuentran compartiendo una lectura.

Otro elemento significativo en las cartillas del 77, es que aparece claramente enunciado el medio ambiente y es un medio real, con sus limitaciones (se estudia "debajo de un árbol", sin pupitres ni tableros).

Aunque sus carátulas no alcanzan a mostrar la lectura del mundo de una manera tan contundente como lo hacen algunas de las cartillas de Dimensión Educativa, donde no existe ni alusión directa visual o textual (nombre) a la lectura o a la escritura, sí son cualitativamente diferentes a la carátula del 73.

El período, pues, es anunciado por las carátulas del 74 y 75 y gradualmente logra expresarse más nítidamente.

DEL 77 AL 86

Este período es dividido por el documento citado en dos grandes momentos: uno de radicalización y otro de reconceptualización.

Es una lástima que no defina el año de cambio entre dos momentos tan dispares (solo menciona a 1983 como la fecha en que opta por la Investigación Participativa, lo que ciertamente es una "buena pista").

De todos modos las carátulas nos ayudan a precisar lo.

En 1981 aparece, por primera y única vez, el alfabetizador. Este hecho insólito nos podría evidenciar un rasgo de lo que el documento CLEBA denomina radicalización.

La concepción Freiriana es proclive a una mitificación de los sectores populares lo que se traduce, desde los sectores de izquierda, en una crítica contra el populismo.

Los grupos políticos (partidos, movimientos...), altamente influenciados por la concepción leninista, se veían a sí mismos con el deber de conducir a las "masas atrasadas" hacia una lectura científica de su realidad de opresión. De ahí que el educador popular debía convertirse en un cuadro político que "bajara" la línea de la vanguardia al pueblo.

El alfabetizador, entonces, no podía diluirse entre los alfabetizandos, no podía desaparecer. Era necesario reivindicar la importancia de su papel.

La interpretación iconográfica que ve en la presencia del alfabetizador la expresión de la radicalización, no nos parece realmente desacertada.

En 1984 la cartilla de la Costa Atlántica rompe con todas las iconografías anteriores. Aparecen dos niños, montados en un burro que transporta paja (?) (ver lámina 7).

No hay en ella adultos, ni lápices y cuadernos, ni nadie haciendo debates colectivos.

Como lo mencionábamos cuando realizábamos el análisis de esta carátula, lo que se expresa aquí es una nueva concepción de la alfabetización.

En primer lugar, esta cartilla (publicada en 5 módulos), que es en verdad una asesoría hecha por el CLEBA para la reelaboración de la cartilla "Amanecerá y Veremos", del grupo de alfabetizadores de Calamar, está realizada con un alto grado de participación (lo que resulta coherente con su opción del 83 por la Investigación Participativa), que se evidencia, entre otras, en la precariedad de sus dibujos internos.

De la participación que tuvieron sus miembros podrá explicarse el por qué aparece una carátula con burros, niños y paja.

El equipo del CLEBA se deja aquí "ayudar" por la comunidad educativa, rompiendo con la idea de diseñar la carátula.

Y resulta una carátula que concibe la alfabetización con una óptica eminentemente cultural, que ya no la "encierra" en lápices y cuadernos sino que la abre a lectura de realidad total. Y más aún, deja el sesgo de sobrepolitización que aparecía en las carátulas del 77, para dar paso a la lectura desde lo cotidiano.

La carátula del 84, pues, bien podría representar lo que la periodización denomina: la reconceptualización.

ARMONÍAS Y DESFASES

El caso que acabamos de analizar tiene una característica particular: se dispone de una periodización previa (obtenida desde fuentes no iconográficas), lo que permite realizar una comparación.

Pero tal ejercicio no es mecánico. La existencia de una periodización previa no hace que de manera "amañada" se

interpreten las carátulas. Más aún, en la medida que la periodización existente es difusa, la lectura iconográfica entra a precisarla.

Las carátulas nos revelan coincidencia con la periodización previa. Sin embargo, también existen desfases, unos señalando inercia y otros, períodos de transición.

La carátula del 73 nos muestra la inercia de la década del 60 sobre la del 70.

Las carátulas del 74 y 75, nos muestran que los cambios no se asimilan en profundidad de un momento para otro y que es necesario esperar varios años para lograrlo plenamente.

La investigación iconográfica ha resultado, para este caso, un valioso elemento que corrobora, precisa y evidencia inercias y transiciones.

Por lo que respecta a las carátulas del 87 y el 92, que no se encuentran incluidas dentro de los estudios sobre periodización elaborados por el CLEBA y que hemos mencionado, éstas nos entregan nuevas informaciones.

De una parte, la del 87 rompe la línea de reconceptualización plasmada en la cartilla de la Costa (1984), incorporando las prometedoras luces que venían de Centroamérica.

Pero la del 92 vuelve a retomar tal línea, dándole continuidad.

Hay, pues, una explicable reformulación en el 87 que después de los acontecimientos internacionales (pérdida de las elecciones por los Sandinistas, derrumbe de los Socialismos reales), se replantea sin perder lo acumulado: la

alfabetización es la lectura del río, y no sólo de las letras impresas en un papel.

Veremos a continuación un caso diferente: el de Dimensión Educativa. Allí no se posee todavía una periodización hecha desde fuentes no iconográficas (se está comenzando a bocetar de manera simultánea con este estudio).

Nos enfrentaremos, entonces, a la posibilidad de utilizar lo iconográfico ya no sólo para confrontar y precisar sino incluso para ayudar a constituir.

DIMENSION EDUCATIVA

ETAPAS

El análisis iconográfico de las carátulas realizado anteriormente, arrojó las siguientes concepciones:

- a) Utopismo
- b) Contextualización
- c) Equilibrio
- d) Organización
- e) Nuevas lecturas

Estas concepciones se encadenan cronológicamente una tras otra, convirtiéndose finalmente en unas etapas que sin ser ascendentes de manera lineal, sí se diferencian radicalmente entre sí.

Nosotros fuimos los primeros sorprendidos al encontrarnos con unas etapas, entre otras razones, porque en nuestra percepción (periodización?) intuitiva, habíamos identificado únicamente los dos extremos de la cadena: uno, el de utopismo (al inicio del 80) y otro, la reconceptualización (en el inicio del

90), sin llegar a dilucidar la existencia de "gradas" y mucho menos, de "gradas" en un camino (más o menos ascendente o descendente, como quiera que se entienda la dimensión política).

Los 10 años de la década se recorren por una ruta que arranca con una concepción tremendamente sobre-politizada y culminan con un replanteamiento donde lo político continúa presente pero con un marco diferente: lo político es reconocer la existencia de saberes lecto-escritores en el analfabeta; es la negación de su pretendida ignorancia; lo político es partir del otro para en un diálogo de saberes plantear mis saberes. Lo político ya no es un mensaje mesiánico para iluminar a los ciegos, sino un intercambio cultural y construcción colectiva.

DISCONTINUIDADES

Ciertamente las etapas no se suceden como en una escalera. La cuarta etapa es bastante explícita al respecto.

En ella hay, si se quiere, una regresión, en la medida que se rompe el equilibrio logrado en la tercera etapa entre lo político y lo pedagógico. La cuarta etapa es sólo organización. Nuevamente lo político lo colma todo.

Es verdad que esta concepción de lo político es mucho más madura que la de la primera etapa pues ya no se sobre-dimensiona el papel de la alfabetización; ya no se cree que lo recorrido es: círculo de lectura... toma del poder.

Aquí la política está enraizada en la organización y ésta (para el caso de la ANUC), en la lucha por la tierra. Desde este punto de vista sí podríamos decir que hay un ascenso.

Donde percibimos una discontinuidad es que la dimensión de la lecto-escritura misma, nuevamente desaparece.

Hay un recorrido ascendente en las tres primeras concepciones. El "utopismo" es superado por la "contextualización" (se pasa del discurso abstracto, al análisis del contexto concreto; se aterriza). La "contextualización", a su vez, es superada por la concepción de "equilibrio" entre lo político y lo pedagógico.

Pero el recorrido se interrumpe en la cuarta etapa.

Sería interesante preguntarse por qué sucede esto. La explicación quizá se encuentra en el tipo de grupo que adelanta el programa y sus concepciones imperantes. En la ANUC es claro; la sobrepolitización criticada por Dimensión Educativa en su etapa anterior, sobrevive en la organización campesina. Igual sucede con el grupo del Chocó en el Medio Atrato.

El argumento anterior podría reforzarse al mirar la coyuntura. En este lapso de tiempo, los grupos guerrilleros reviven por un instante los viejos anhelos justicialistas de la década del 70. Es significativo examinar la cartilla de la ANUC en su interior. Paradójicamente algunos de sus temas reivindican lo cotidiano y se introducen nuevos elementos didácticos (foto-palabras) que apuntan a cualificar un aspecto donde no se hacían innovaciones desde el 80.

Pero la carátula, concebida por los líderes de la ANUC y diseñada por nosotros, no alcanza a expresar plenamente su interior.

De todos modos, después de esta discontinuidad, que demuestra que los

procesos están lejos de ser lineales, en el período 86-91 pareciera que se continúa la dinámica anterior. Pero no desde la elaboración de campañas ni cartillas de alfabetización: las energías se invierten en la profundización de aspectos como métodos de investigación, reflexiones epistemológicas, traducción de los últimos trabajos de Freire y estudios sobre historia de la escritura y psicogénesis y escritura.

ALGUNAS RAZONES DE LOS CAMBIOS

El estudio sobre Dimensión Educativa sólo abarca una década (a diferencia del CLEBA, que va desde el 73 hasta el 92 y de ACPO que va desde el 60 prácticamente hasta el 90).

Pero mientras ACPO nunca cambia su cartilla, Dimensión Educativa, en la tercera parte del tiempo, puede llegar a mostrar por lo menos 12 (ciertamente no sólo elaboradas sino asesoradas e inspiradas).

12 cartillas que expresan cinco concepciones distintas. Por qué fue posible un cambio tan acelerado?

Quisiéramos adelantar algunas conjeturas.

En primer lugar, estarían los acontecimientos mismos. Es una década que posee su preludio con la subida de los Sandinistas al poder en 1979 y culmina a las puertas de la Perestroika.

Eso a nivel internacional. A nivel nacional, el M-19, en un intento de reproducir Nicaragua, desarrolla toda una estrategia de insurrección urbana, que aunque no logra desatarse, sí crea un ambiente de ilusiones y tensiones. Pero

en este mismo período, también se inician los procesos de paz de la guerrilla, que terminan con los acuerdos del M-19, el PRT y el EPL. La posibilidad de una escalada guerrillera culmina con acuerdos de paz.

Y lógicamente lo sucedido en la guerrilla repercute en toda la educación de adultos.

Pero al margen de ella, se crecen los Movimientos Cívicos hasta alcanzar la movilización de cerca de 1 millón de personas, y también se agudiza la represión hasta niveles de salvajismo.

El fenómeno del narcotráfico irrumpe con una fuerza inusitada, trayendo lo que algunos han llamado la "cultura de la violencia".

La década, pues, es una década convulsionada y obviamente no es posible sustraerse a ella.

En segundo lugar, estarían las condiciones internas. El equipo de Dimensión Educativa permanece estable (Germán Mariño y Lola Cendales todo el tiempo y en los primeros años Mario Peresson), lo que permite que los acontecimientos sean asimilados al mismo ritmo, sin tener que volver a empezar; obviamente, el cambio también se gesta por la capacidad de autocrítica del mismo equipo y la evaluación periódica (se realiza un estudio pormenorizado, que cubre 9 experiencias, en 1985).

Condiciones externas (tanto internacionales como nacionales) y condiciones internas podrían, pues, suministrar algunos elementos para entender la acelerada evolución.



**MIRANDO
AL INTERIOR DE LAS CARTILLAS**

OBSERVACIONES GENERALES

Hasta ahora hemos mirado las cartillas desde afuera (logotipos y carátulas). En este capítulo daremos una mirada hacia adentro. En la primera parte analizaremos la forma y técnica de las ilustraciones y en la segunda, tocaremos tangencialmente los contenidos.

Para procesar la forma hemos elaborado una tabla que nos permite visualizar rápidamente la semejanzas y diferencias existentes.

La tabla contiene los siguientes ítemes (ver página siguiente).

- . Cantidad de aspectos tratados
- . Tipo de ilustración
- . Cantidad de cuadros por lámina
- . Tipo de imagen

Cada uno de estos aspectos se desglosa en varios apartes, como veremos cuando abordemos los ítemes señalados.

G

 Gatos

g



- 1 A los gatos les gusta agarrar serpientes y ratones.
- 2 Los gatos son golosos, guardemos los alimentos.
- 3 Gota y gusanos agotan la papa.
- 4 El ignorante malgasta y no gana.
- 5 Gobierno—agua—ganado—guabina.

Lámina Nº 1 (a)
Cartilla ACPO

De otra parte, analizamos también, el grado de desarrollo de las ilustraciones.

LA FORMA

CANTIDAD DE ASPECTOS TRATADOS.

Este aspecto hace referencia al grado en que la ilustración alcanza a proponer un tema.

Al respecto existen dos tendencias muy diferenciadas: la de presentar elementos sueltos y la de presentar situaciones globales.

Los elementos sueltos vienen dados, por ejemplo, por gatos o tomates (ver láminas 1), los cuales aparecen sin relacionarse con ningún contexto social: no hay personas que produzcan, intercambien o consuman los tomates. No hay niños jugando con los gatos. Son elementos en el "vacío".

Tomate



T

- 1 El tomate alimenta.
- 2 La técnica se impone.
- 3 Somos más útiles, si somos cultos.
- 4 La técnica y el capital.
- 5 Política—talento—siete.

t

Lámina Nº 1 (b)
Cartilla ACPO

	Cantidad de aspectos tratados	Tipo de ilustración							Cantidad de cuadros por lámina				Tipo de imagen					
		Suelos	Situaciones globales	Realista	Mapa	Mapa-dibujos	Globos	Caricatura	Analogías	Abstracta	1	2	3	4 ó más	Ilustración	Foto	Foto Ilustración	
Oficiales	SIMON BOLIVAR	Llano	
		Amazonas
		Distrito
		Valle
	CAMINA (1983)
		NARIÑO (1989)
	Cieba	1o Epoca (1973)
		2o Epoca (1974-80)
		3o Epoca (1981 -)
	Dimensión Educativa	Elaboradas	Luchemos (1981)
Kayali (1990)		
Aesoras		Caminemos (1982)
		San Bernardo (1983)
		Ricaurte (1982)
		Construyamos (1984)
		Tejiendo (1985)
		Tierra y Lucha (1985)
		Triunfaremos (1982)
Inspiradas		Adelante (1983)
		Despertemos (1984)
		Despertar (1985)
		ACPO (Acción Cult. Pop.) (1960-85)
SEPAS (Sec. Pastoral Soc.) (1975-85)		
DESCUBRIENDO - EPL (1991)		

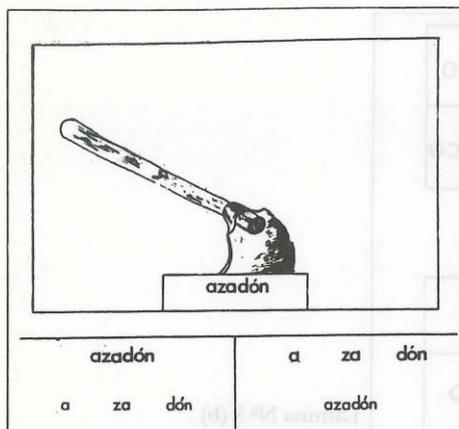


Lámina Nº 2
Cartilla SEPAS



Lámina Nº 3 (a)
Cartilla Luchemos Dimensión Educativa

Son muy pocas las cartillas que le dan tal tratamiento a las ilustraciones.

Donde esta forma de presentación prima es en la cartilla de ACPO y refleja un menosprecio por realizar una lectura contextualizada. El tratamiento aislado es, entre otras, una constante en la mayoría de las cartillas para niños, donde lo importante es enseñar a leer... las letras.

Los elementos sueltos también aparecen como un mecanismo de defensa de los dibujantes principiantes: eluden deliberadamente la figura humana para evitarse complicaciones y entonces, aparecen azadones solos, lo que no deja de darles un aire fantasmal (Cartilla SEPAS, por ejemplo). Sin embargo, este rasgo ya no es signo de una posición ideológica sino simplemente de incompetencia gráfica (ver lámina 2).

Un último tipo de ilustraciones con elementos sueltos lo encontramos referido a ejercicios, lo que también les da un carácter completamente diferente (ver lámina 3, Cartilla "Lucharemos". Dimensión Educativa y Cartilla "Leo y Escribo". CLEBA).

En el CLEBA, los elementos sueltos se plantean para apoyar visualmente el aprendizaje de la silueta del nuevo grafema que se enseña. En Dimensión Educativa se trata de asociar el dibujo con la escritura.

En contraste con las ilustraciones anteriores, existen las ilustraciones que presentan situaciones y donde por ende, aparecen elementos pero relacionados entre sí.



Lámina Nº 3 (b)
 Cartilla leamos
 y escribamos.
 CLEBA

Ciertamente aún las cartillas que contienen elementos sueltos integran también ilustraciones situacionales, pero lo hacen en porcentajes relativamente pequeños.

De todos modos, la mayoría de las cartillas plantean temáticas globales en sus ilustraciones (el contenido mismo de éstas es otro asunto que abordaremos al finalizar este capítulo).

En los ejemplos traídos (ver láminas 4), la cartilla Despertemos (Chocó) presenta un "paisano" en una actitud perpleja, viendo cómo trasladan los troncos de madera, del río hacia los camiones que se la llevarán, lo que queda aún más explícito con el texto que lo acompaña (No debemos permitir que se lleven la madera. Dobla el lomo el campesino, las ganancias van pa' fuera).

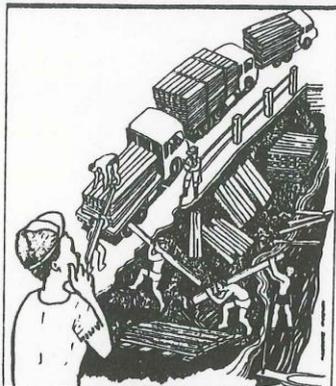
Hay allí personas (observador, cargueiros, capataz) y objetos (río, madera, camiones...) que al articularse llegan a describir una situación (por lo demás

conflictiva). No es un tronco de madera solo, ni un camión, ni siquiera una persona transportando la madera; son variados elementos que se entrelazan para plasmar una situación.

Algo similar podríamos anotar sobre la lámina de la cartilla del CLEBA que finalmente nos habla de los problemas de vivienda y salud (ver lámina 4b) y de la cartilla Construyamos (ver lámina 5). Al observar la tabla resumen, se constata lo dicho anteriormente: prácticamente todas las cartillas presentan situaciones globales y unos pocos elementos sueltos.

Pero para una adecuada lectura de la tabla, es preciso no olvidarse de las precisiones hechas al respecto, en términos de los porcentajes de situaciones globales que traen las cartillas con elementos sueltos y además, de los tres tipos de manifestaciones que expresan los elementos sueltos (no importancia de la realidad, incompetencia gráfica y apoyos didácticos).

*Impidamos que se
lleven los recursos* 23



*No debemos permitir
que se lleven la madera.*

Lámina Nº 4 (a)
Despertemos. Chocó
Evangelizadores
Medio Atrato



Lámina Nº 4 (b)
Leamos y escribamos
CLEBA

Miramos los cuadros. Inventamos un cuento.



REALISMO/ABSTRACCIÓN

Las ilustraciones interiores son en su casi totalidad realistas; es decir, las representaciones son "imitaciones" de la realidad.

Este hecho refleja la idea que el analfabeta es incapaz de entender ilustraciones no figurativas, olvidando, tal como lo explicaremos pormenorizadamente en el capítulo sobre la ilustración (el último de este ensayo), que los sectores populares están permanentemente bombardeados por imágenes con complejas iconografías, muchas de las cuales se alejan por completo de la realidad (por ejemplo: las imágenes religiosas donde aparecen personas con alas -ángeles-).

Lámina Nº 5
Construyamos
Campana Luis Eduardo Solarte

Es muy significativo que en todas las cartillas analizadas solo en una, y al interior de ella a su vez solo una ilustración, aparezca una imagen abstracta, específicamente "Guernica" de Pablo Picasso (ver lámina 6. Cartilla EPL).

La introducción de esta pintura rompe con la concepción de incapacidad antes criticada y eso es algo que debe abonarse a la cartilla del EPL. Lo que no implica el tenerle que hacer también una crítica pues, aunque es cierto que el pueblo puede leer imágenes abstractas, estas deben estar precedidas de asimilaciones.

En el caso de esta cartilla, Picasso es completamente ajeno.

Ciertamente la pintura esta ubicada en una lección donde precisamente se trata de hacer una reflexión sobre los símbolos, lo que minimiza la crítica.

La cartilla del EPL (reinserción) hace otro aporte inexistente en el conjunto de cartillas analizadas: utiliza obras de arte. En este caso, además del Picasso,

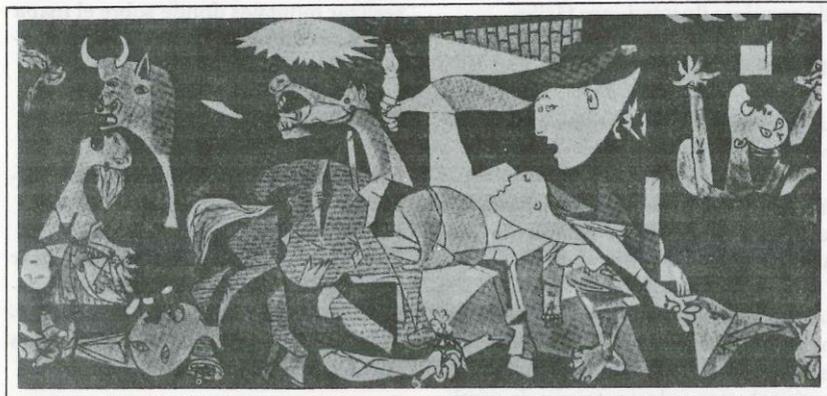


Lámina Nº 6 (a)

Guernica. Picasso. Descubriendo caminos CENACEL



Lámina Nº 6 (b)

Descubriendo Caminos. CENACEL

incluye una pintura (mural) de Clemente Orozco, sobre la Revolución Mexicana. A pesar de los reparos que tenemos frente a los muralistas mexicanos (ver capítulo inicial), nos parece muy significativo el atreverse a romper con la tesis de que el analfabeta no está en capacidad de comprender el arte y por ello requiere ilustraciones fáciles.

MAPAS

La mayoría de las cartillas contienen mapas.

Estos cubren desde Colombia, hasta localidades específicas (mapa de los Asentamientos de Popayán).

La introducción del mapa nos habla de la importancia concebida a la ubicación espacial y particularmente al territorio nacional, como elemento que da sentido de pertenencia e identidad. De otra parte, el atreverse a colocar mapas, que de por sí implican una gran abstracción, es importante pues supera la concepción super realista impuesta por la ilustración. Se introduce haciéndose una reflexión como la siguiente: "si el analfabeta no puede leerla, pues le en-

señaremos a hacerlo". No se resigna a suprimir un elemento que se juzga relevante.

Respecto a los mapas, habría que decir finalmente, que solo la cartilla de reincursión del EPL, nuevamente, se lanza a darle un tratamiento más complejo, al realizar montajes donde sobre el mapa aparecen dibujos y fotografías (ver lámina 8b).

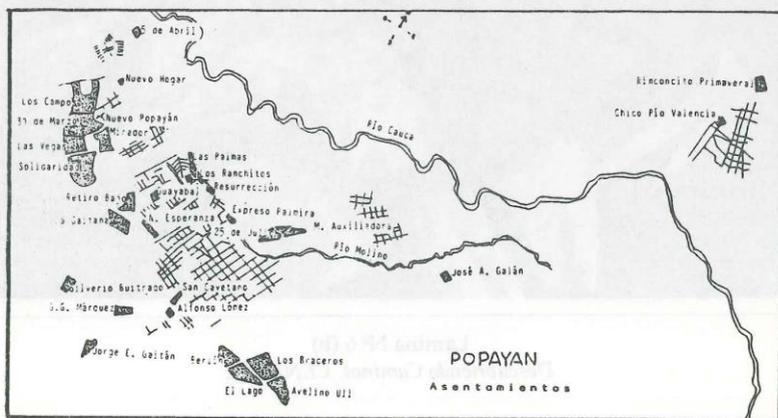
CARICATURAS Y GLOBOS

La caricatura es un recurso poco utilizado.

De hecho, optar por ella significa entrar a concebir la ilustración como un recurso "deformador", el cual se utiliza básicamente para satirizar. La caricatura es un "arma" crítica.

También parte del supuesto que tal imagen puede ser decodificada por el educando, lo que no siempre es cierto dado que, como lo aclarábamos en el

Lámina Nº 7 (a)
Construyamos
 Campaña "Luis Eduardo Solarte"



Gran variedad de regiones geográficas en Colombia

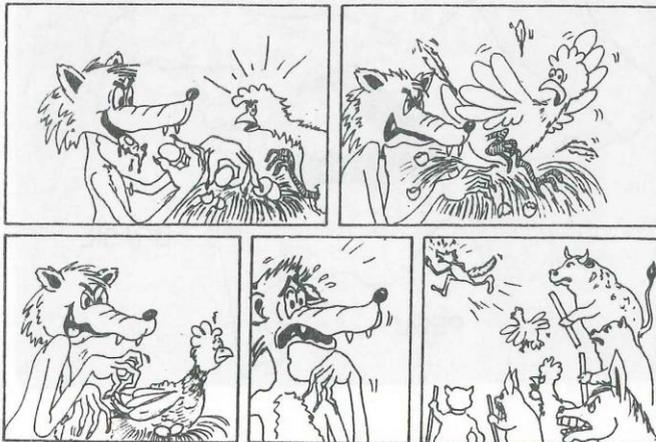
1. Observa el mapa y señala el nombre de cada una de las regiones.



Lámina Nº 7 (b)
Descubriendo Caminos. CENACEL



Lámina Nº 8 (a)
San Bernardo del Viento



Ordenemos los cuadros.
Conversemos sobre lo que nos cuentan los dibujos y saquemos una conclusión.

Lámina Nº 8 (b)
Luchemos
Dimensión
Educativa

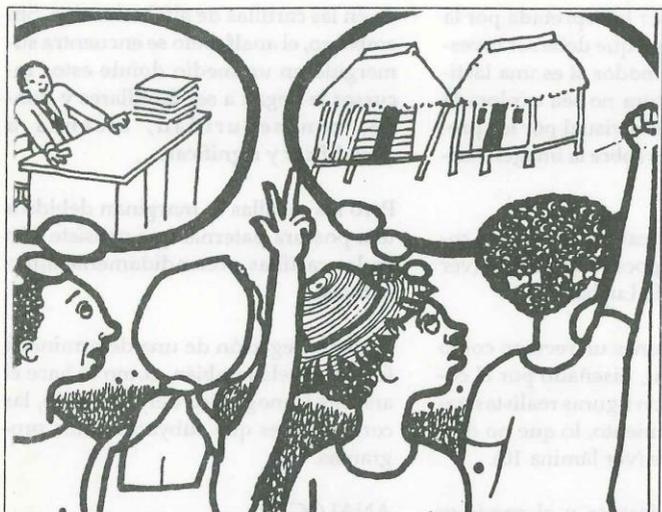


Lámina Nº 9 (a)
Despertemos.
Chocó

aparte sobre realismo/abstracción, tal posibilidad depende no de la "inteligencia" del analfabeta sino del grado de familiaridad con los símbolos presentados.

En la caricatura utilizada en la cartilla de San Bernardo del Viento (ver lámina 9a), se presenta a un político que ofrece (verbalmente) puentes, viviendas, transporte y luz.

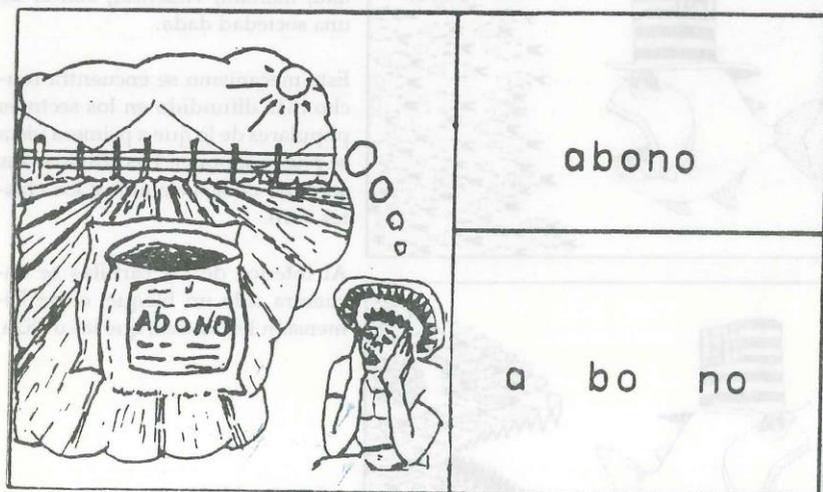


Lámina Nº 9 (b)
Costa Atlántica. Cartilla de alfabetización. ANUC-CLEBA

Qué tanto logró ser interpretada por la comunidad, es algo que debe ser investigado; de todos modos sí es una lástima que la caricatura no sea explorada como comunicación visual por los prejuicios imperantes sobre la imagen facilarista.

Asociada a la caricatura aparece el comics, el cual tampoco es frecuente (ver lámina 9b. Cartilla Luchemos).

En algunas ocasiones un recurso como "el globo" (viñeta), diseñado por el comic, es utilizado en figuras realistas para indicar pensamiento, lo que no deja de ser interesante (ver lámina 10).

El uso de la caricatura y el comic se encuentra altamente difundido en los medios masivos (televisión, prensa, afiches publicitarios...) pero ha sido veda-

da en las cartillas de alfabetización. Sin embargo, el analfabeto se encuentra sumergido en un medio donde estos recursos le llegan a ser familiares y donde, con seguridad, alcanza a decodificar y significar.

Pero las cartillas lo marginan debido a una postura paternal que subsiste aún en las cartillas pretendidamente alternativas.

El uso o negación de una determinada forma, revela también, como lo hace el análisis iconográfico del contenido, las concepciones que subyacen a los programas.

ANALOGÍAS

La analogía nos habla de semejanza abstracta. Hacer pasar la figura de un tiburón por la de un país codicioso, por ejemplo, implica asociar las características del tiburón (voracidad, maldad, violencia) con la de una sociedad dada.

Este mecanismo se encuentra mucho más difundido en los sectores populares de lo que a primera vista se puede suponer. Las adivinanzas son uno de sus ejemplos; los chistes, otro.

Al interior de las cartillas se encuentra solo un bloque, el de Dimensión Educativa, que las utiliza.

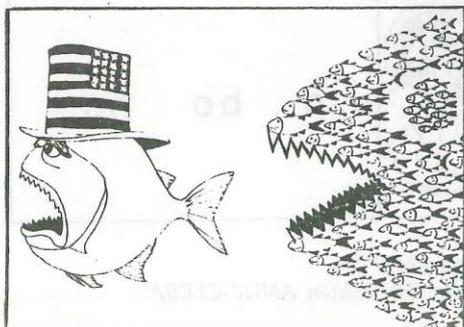
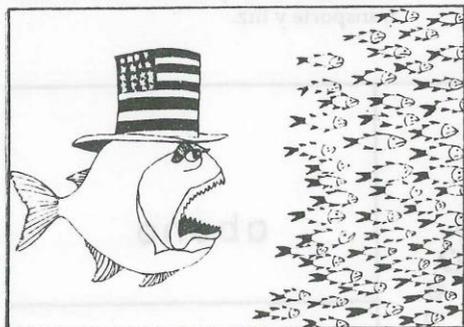


Lámina Nº 10
Luchemos
Dimensión Educativa



Lámina Nº 11 (a)
Luchemos Dimensión Educativa

Se incluyen tres casos de la cartilla Luchemos, que fueron utilizados por varias de las cartillas que Dimensión Educativa asesora o influye.

El primero es sobre los pescados que resultan siendo pescadores (ver lámina 10). Allí los pequeños, dispersos, al momento de unirse se convierten en un pez más poderoso que el tiburón. Obviamente no se está hablando de peces sino de países, y el tiburón representa a los Estados Unidos por su sombrero con la bandera de ese país.

La segunda lámina se refiere al alza en el costo de la vida. La canasta familiar está "por las nubes"; se dice, para comentar que los precios de los alimentos básicos ya no se pueden alcanzar, "que todo está carísimo".

En verdad que ningún canasto vuela y menos repleto de alimentos; pero se puede entender el significado de "estar por las nubes", como análogo e inasequible (ver lámina 11a).

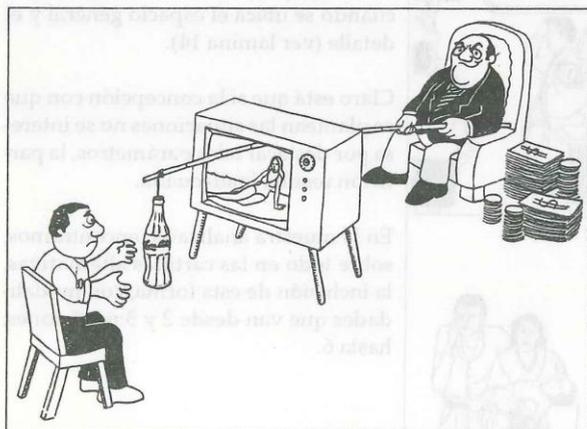


Lámina Nº 11 (b)
Luchemos Dimensión Educativa

El último caso incluido trata de los medios de comunicación (ver lámina 11b). De la pantalla, que presenta una mujer en vestido de baño y que sirve como "carnada", surge la verdadera intención: vender un producto, en este caso la Coca-Cola.

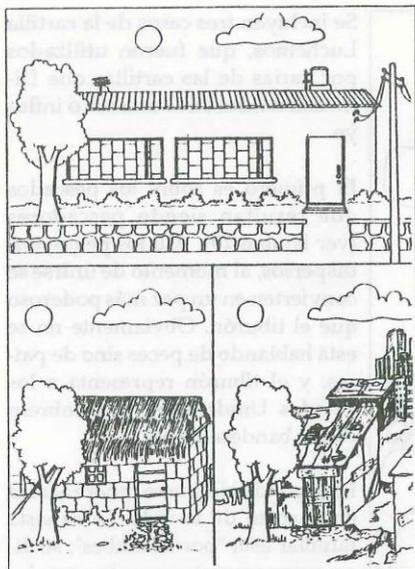


Lámina Nº 12
Luchemos Dimensión Educativa

Para entenderla hace falta asimilar mujer a carnada, lo que aleja este tipo de imágenes de las ilustraciones realistas, pues en la realidad, de los televisores no salen cañas de pescar con botellas de gaseosas.

CANTIDAD DE CUADROS POR LÁMINA

Este es otro recurso completamente subutilizado por las cartillas, reduciéndose, en su gran mayoría, a una lámina por página.

La no partición de la página aparentemente puede explicarse para lograr una ilustración "grande", fácilmente vista por los adultos.

Sin embargo, creemos que la razón fundamental hay que buscarla más bien en el tratamiento que se le da a las situaciones; la partición resulta muy útil, por ejemplo, cuando se desea contrastar dos formas de vivienda (ver lámina 12); o cuando se presenta una historia, un proceso (ver lámina 13); o cuando se ubica el espacio general y el detalle (ver lámina 14).

Claro está que si la concepción con que se plantean las situaciones no se interesa por destacar tales parámetros, la partición resulta inadecuada.

En la muestra analizada, encontramos, sobre todo en las cartillas alternativas, la inclusión de esta forma, con modalidades que van desde 2 y 3 particiones, hasta 6.



Lámina Nº 13
Luchemos Dimensión Educativa

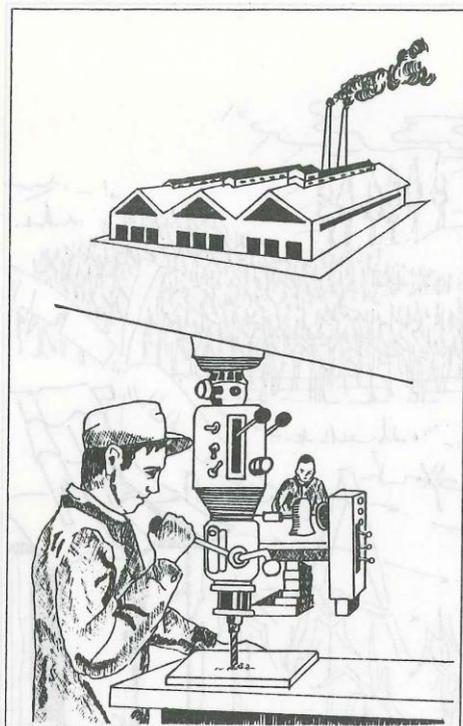


Lámina Nº 14
 Vencí
 Campaña "Simón Bolívar" Valle

TIPO DE IMAGEN

Al interior de las cartillas existen tres clases de imágenes: la ilustración, la fotografía y la mezcla de las anteriores.

Algunas pocas cartillas utilizan exclusivamente la fotografía (por ejemplo "Aprendamos", de la campaña Simón Bolívar) (ver lámina 15) y otras mezclan la ilustración y la foto; sin embargo, la mayoría trabajan sólo la ilustración (ver lámina 16).

Qué puede explicar estas preferencias?

Una variable incuestionable son los costos, lo que pesa mucho en las cartillas alternativas.

Cuando el tiraje es reducido (no más de 1.000 ejemplares, por ejemplo), se pueden imprimir ilustraciones sobre planchas (offset) de papel. Si se utiliza fotografía, la plancha debe ser metálica, lo que sube los costos (de la plancha) de \$200 a \$2.000.

La variable costos, entonces, hace inclinar la balanza hacia la ilustración.

Además, en los medios alternativos, aunque es difícil encontrar dibujantes, es aún más complicado hallar fotógrafos.

Pero no sólo el costo entra a avalar la ilustración pues este obstáculo no condiciona las campañas grandes, que sin embargo también optan por ella, debi-

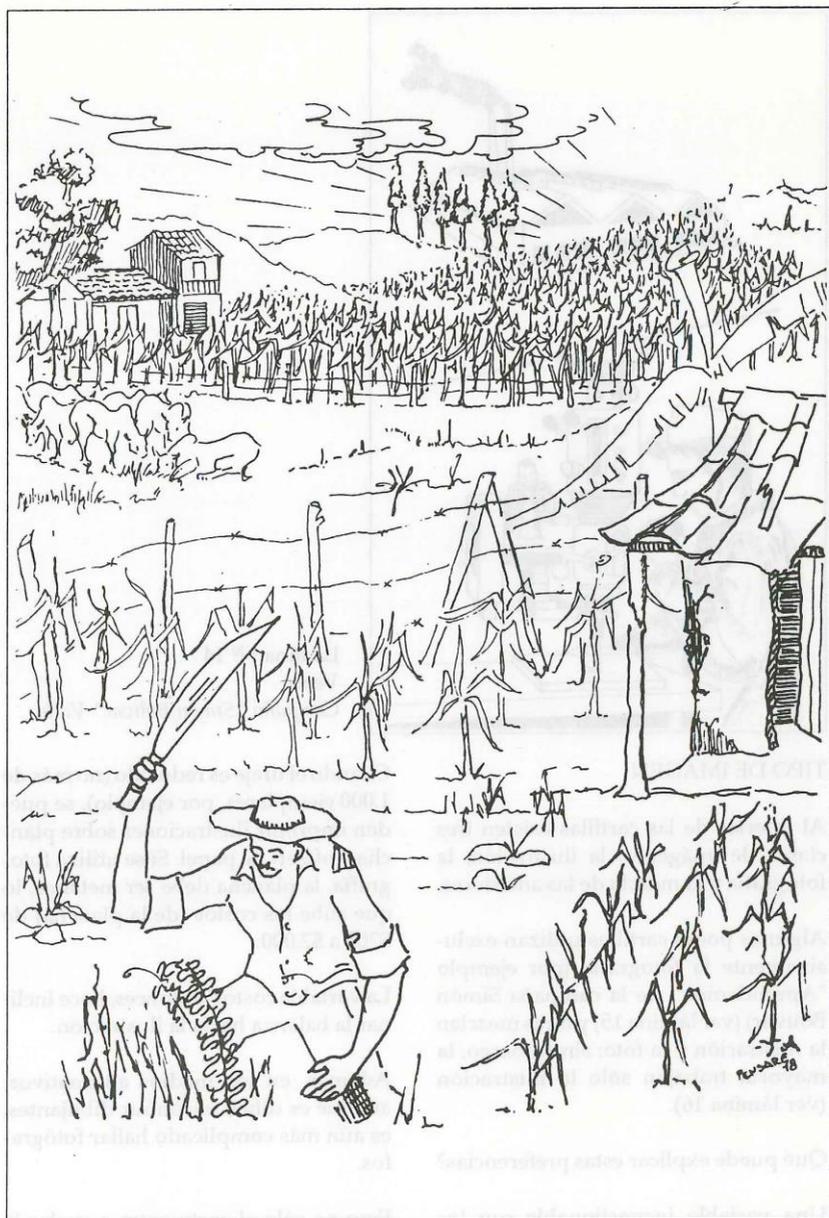


Lámina Nº 16
Leamos y escribamos/Investigación SENA/CLEBA

do a que con la foto no se puede "crear" la situación. Un detalle, por ejemplo, puede ser resaltado en la magnitud que se desee si se hace un dibujo; con la fotografía habría que perseguir por mucho tiempo la ocasión para resaltarlo, en ocasiones con poca suerte.

Es decir, la foto me "refleja" la realidad como un espejo; la ilustración, la diseña. La foto es natural; la ilustración es artificial.

Ciertamente las fotos se pueden montar; se puede hacer posar a la gente para crear las situaciones; pero eso les quita frescura y verosimilitud (depende lógicamente del fotógrafo). Sin embargo, a pesar de que el montaje puede poner la foto al mismo nivel de creación que la ilustración, ésta se continúa prefiriendo para evitar la localización y personificación de la situación. De esa forma el lector se puede identificar más fácilmente con la lámina.

Otro argumento a favor de la ilustración, es que hay muchas experiencias

donde la foto "distrae" la lectura, en la medida que más que leer la situación, se entra a leer desde lo que representan los personajes de carne y hueso en la vida real, con las implicaciones positivas y negativas que esto puede traer "Miren: allí aparece Doña María comprando la panela a bajos precios a Don Juan, el que vive en la vereda de El Alto", podría ser un comentario surgido de la lectura.

La ilustración obviaría ese problema con su impersonalidad.

En resumen: la "manipulación de la imagen" es más fácil de lograr con la ilustración que con la foto; al mismo tiempo, la ilustración universaliza la situación.

Una situación intermedia (combinación dibujo foto), es utilizada por Dimensión Educativa, produciendo un efecto que recoge lo positivo de ambas técnicas: realismo de la foto; creación de la ilustración. (ver lámina 17).

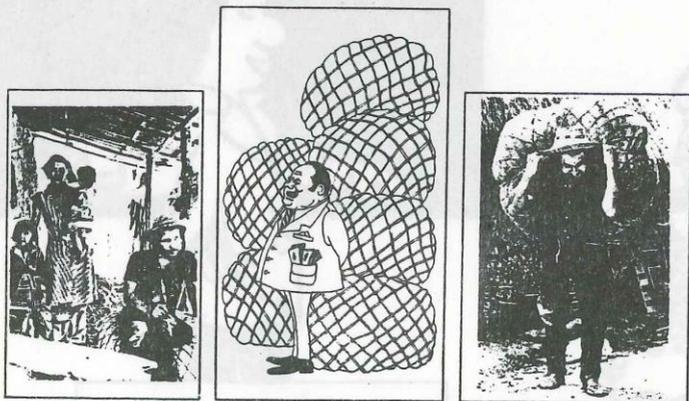


Lámina Nº 17

Luchemos. Dimensión Educativa

GRADO DE DESARROLLO DE LAS ILUSTRACIONES

PRINCIPIANTES

Estas ilustraciones, como su nombre lo indica, son hechas por principiantes, los cuales son generalmente muchos de la comunidad que poseen ciertas dotes para el dibujo.

La inclusión de los principiantes no es básicamente una cuestión de dinero; es decir, no se integran por carecer de financiación para contratar a un dibujante profesional. Se hace porque encaja dentro de una concepción populista; con la presunción que si la ilustración está hecha por alguien de la comunidad, no sólo puede ser mejor entendida sino que se convierte en un testimonio de la valoración y vinculación de la campaña a la base.

Pero los resultados son desastrosos. No sólo se hace menos legible sino que pierde cualquier calidad estética.

Y es que un dibujo no se torna expresión popular, simplemente porque es hecho por una persona de extracción popular y los dibujos de los principiantes tienen de todo menos de popular.

Esta incoherencia se da por un complejo de imitación. El principiante lo que desea es hacer una ilustración como las que hacen los que supuestamente saben dibujar.

Otra cosa muy diferente sería integrar dibujos primitivistas, por ejemplo. Es-

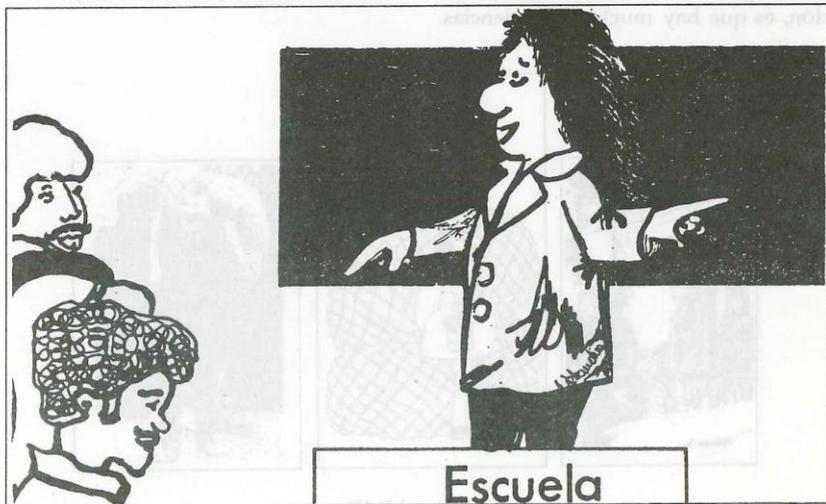


Lámina Nº 18 SEPAS



Lámina Nº 19

tos, elaborados por una persona sin formación académica y de la comunidad, sí cumplirían los objetivos que se le atribuyen al dibujo del principiante.

Pero el primitivista no intenta imitar a los profesionales sino que se expresa con sus propias reglas de composición,

introduciendo, por ejemplo, elementos como la desproporción (una flor puede ser más grande que una casa) y la simultaneidad tanto de acontecimientos como visual una cama es dibujada en un mismo gráfico, vista desde arriba y de los lados, vgr. Al respecto ver capítulo 2 "sobre el dibujo espontáneo".



Lámina Nº 20



Lámina Nº 21
Campaña 1989
Nariño. Gubernamental



Lámina Nº 22
Adelante. Grupo Policarpa. Nariño

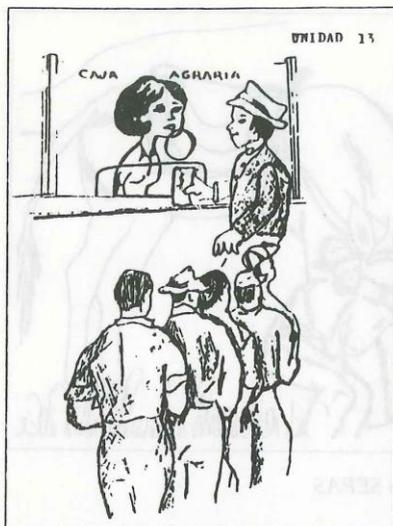


Lámina N° 23
Despertemos aprendiendo. Choco



Lámina N° 24
Triunfemos. Sasaima. Cundinamarca

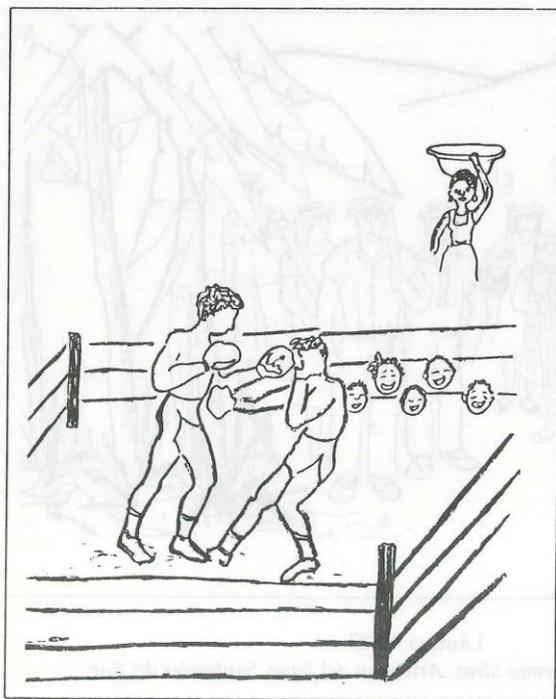


Lámina N° 25
Caminemos. MaríalaBaja.



Lámina Nº 26 SEPAS



Lámina Nº 27

Hilamos palabras tejemos ideas. Artesanos del fique. Santander del Sur

Realizadas las anteriores consideraciones pasaremos ahora a tratar de caracterizar al dibujo del principiante.

- 1- Con frecuencia le tiene miedo a la figura humana; por eso termina dibujando objetos en el vacío o personas de espaldas.
- 2- Es confuso.
- 3- Es estático, sin movimiento. Sus figuras parecen de piedra.
- 4- Es planimétrico, es decir, aplastado, sin volumen, prefiriendo pintar las caras, por ejemplo, de perfil (pues son más fáciles de dibujar).
- 5- Inexpresivo.
- 6- No representa correctamente las posiciones del cuerpo. Un brazo doblado, puede parecer más bien fracturado o deformado.
- 7- Tiende a incluir elementos caricaturescos para simplificar la ilustración.

ESQUEMATISMO

Para empezar a comentar esta etapa, es necesario decir que un autor puede tener, inclusive al interior de una misma cartilla, pero más frecuentemente a lo largo de su vida, muchos "estilos". Por ello, sobre todo en los ilustradores que han pasado grandes períodos de tiempo con las instituciones (el caso de Pensaré en el CLEBA), sus dibujos no se pueden ubicar en un solo apartado.

Respecto a la etapa misma, nuevamente el nombre describe sus características centrales: el esquematasta privilegia el esquema.

Este caso ya requiere ilustradores con un relativo grado de "pericia" y habilidades; al analizar la trayectoria de los autores (ver capítulo siguiente), podemos hallar personas que han pasado de la etapa principiantes a la etapa esquemática (así como hay otros que se han quedado anclados a una etapa desde "tiempos inmemoriales" -que no evolucionan-).

El esquema dibuja la figura humana como con moldes; por eso mismo es estereotipado. Le sucede lo mismo que a las galletas o los ladrillos hechos en serie: salen todos iguales.

El esquema también tiene mucho de caricatura, pero no en el sentido que aumenta un determinado rasgo, por ejemplo, sino porque sobre simplifica. Una boca, la convierte en una línea. Y todo parece como muerto, como sin vida; son ilustraciones que no alcanzan a comunicar estados de ánimo a pesar de utilizar convencionalismos como una línea curva hacia abajo para indicar tristeza.

Incluimos a continuación una serie de ilustraciones que ejemplifican este estilo, reiterando lo mismo que se planteaba a propósito de los principiantes: no todos los rasgos enunciados aparecen en todos los casos; los rasgos son más bien tendencias.



Lámina Nº 28
Leamos y escribamos. CLEBA
1973

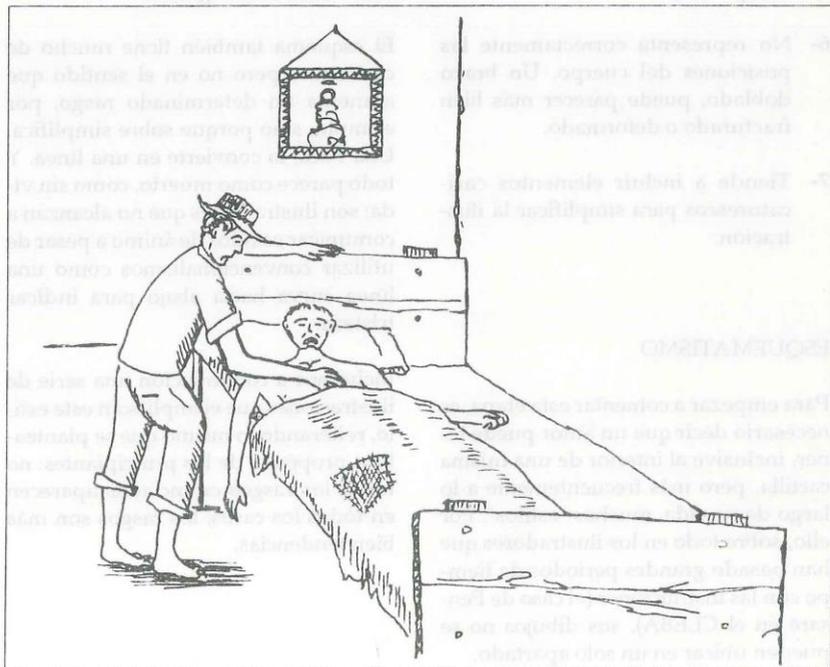


Lámina Nº 29 *Leamos y escribamos.* CLEBA 1975

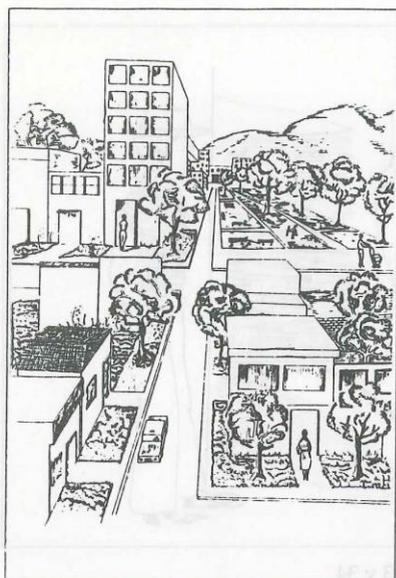


Lámina Nº 30



Láminas Nº 30 y 31
Campaña "Simón Bolívar". Valle

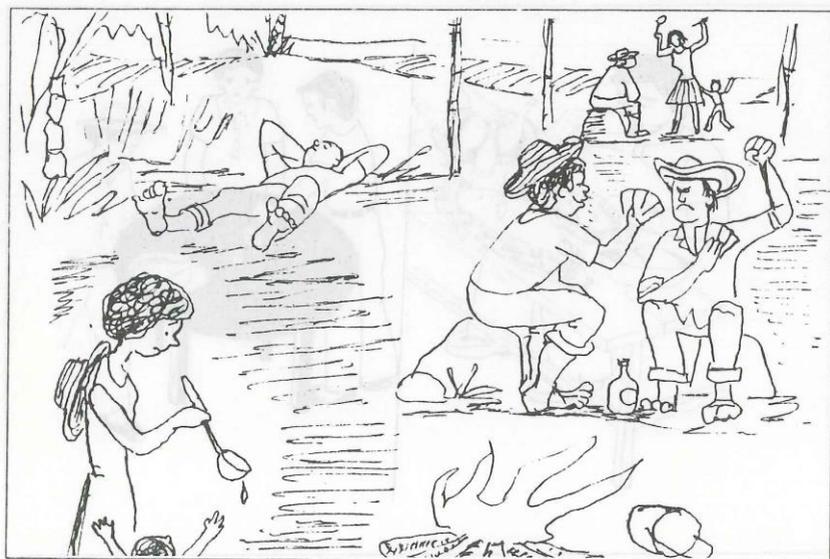
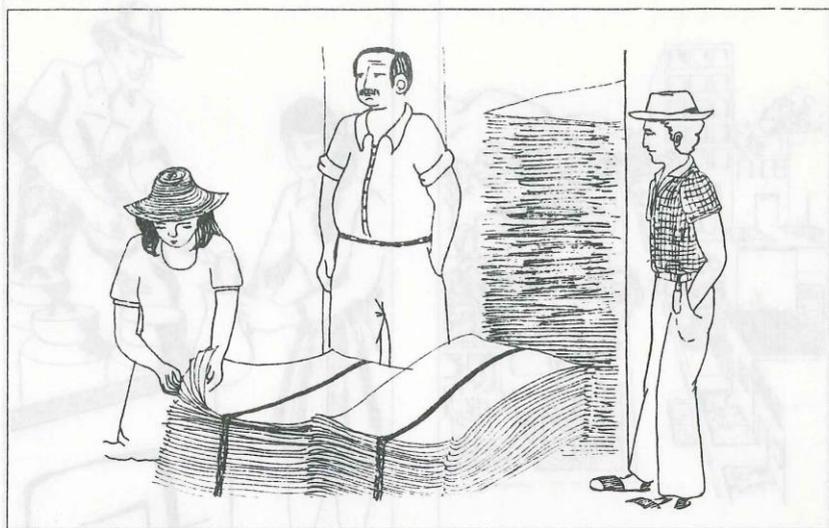


Lámina Nº 32
Tierra y lucha. ANUC. Dimensión Educativa



Láminas 33 y 34

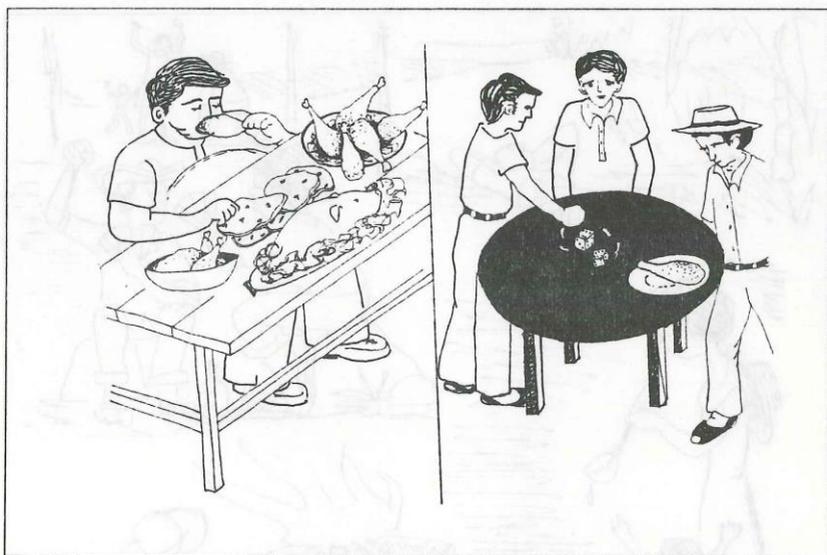


Lámina Nº 34

Hilamos palabras, tejemos ideas. Artesanos del fique. Santander del Sur.

TECNICISMO.

Esta etapa se presenta generalmente entre dibujantes profesionales. Por ello es una constante en las cartillas gubernamentales y de organizaciones grandes como ACPO; sin embargo, también aparece en algunas cartillas alternativas.

Aquí los ilustradores ya poseen un gran dominio de la técnica pero no logran imprimirle verdadera vida a los personajes, por ejemplo.

En las ilustraciones de la cartilla Ana y Juan (Campaña conjunta del periódico El Tiempo, Postobón y el Ministerio de Educación Nacional-1975?), que se presentan en las láminas, tanto el hombre

como la mujer aparecen en una posición muy poco natural (como si estuvieran posando), y por más que no existen problemas en el manejo de la figura humana, los campesinos no alcanzan a ser expresivos (ver láminas 35 y 36).

El segundo ejemplo lo traen las ilustraciones de la cartilla "Leo y Escribo", de la Campaña Simón Bolívar (ver láminas 37 y 38). La lámina superior todavía posee una semejanza muy grande con la etapa esquemática (sobre todo el vendedor), a pesar de que alcanza a darse cierto grado de movimiento a las figuras. La inferior es un mejor trabajo y aunque consigue darle vida a algunos personajes, muchos de sus rasgos continúan "pegados" al simple manejo técnico.



Lámina Nº 35 Ana y Juan. MEN

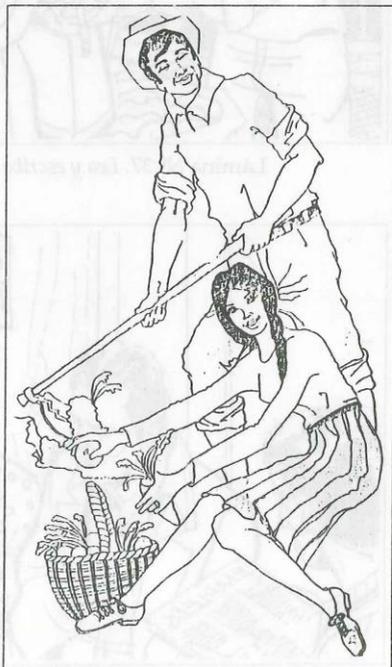


Lámina Nº 36 Ana y Juan. MEN

Las ilustraciones de la cartilla de AC-PO, teniendo a su favor el ser impresas en color y utilizando la acuarela, sólo terminan describiendo de manera distante las escenas (ver láminas 39 y 40).

Las dos últimas ilustraciones pertenecen a cartillas de Dimensión Educativa y también allí se presentan las características tecnicistas: la superior, se ase-

meja a un comic y si no fuera por algunos elementos (el perro, la persona que se encuentra de pie), habría que ubicarla en la etapa esquemática (ver lámina 41).

La inferior también muestra a alguien que sabe dibujar pero que todavía termina haciendo composiciones inexpresivas (ver lámina 42).



Lámina Nº 37. Leo y escribo Campaña "Simón Bolívar" MEN.



Lámina Nº 38. Leo y escribo. Campaña "Simón Bolívar". MEN

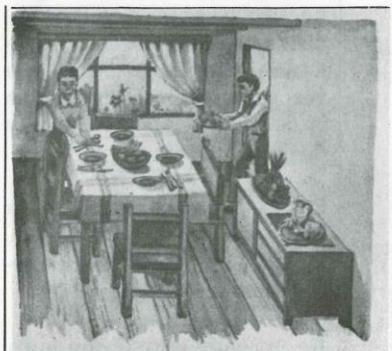


Lámina N° 39 ACPO

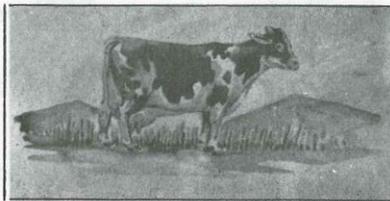


Lámina N° 40 ACPO



Lámina N° 41



Lámina N° 42. Construyamos,

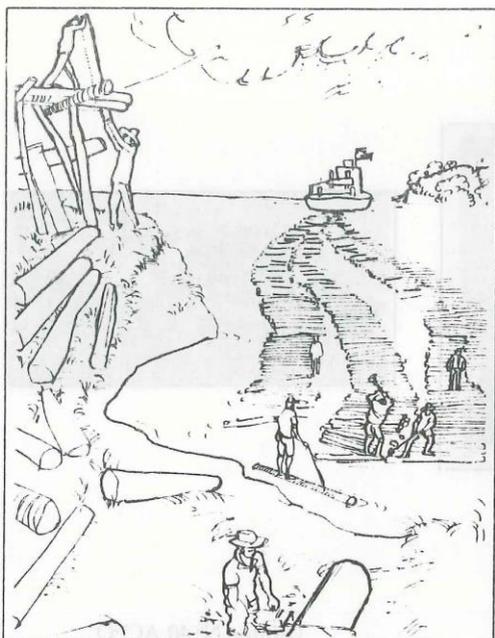


Lámina Nº 43. San Bernardo del Viento,



EXPRESIVAS

Esta última etapa, que también corresponde a la mejor según nuestro parecer, significativamente no existe sino en las cartillas alternativas, las cuales, a su vez, simultáneamente albergan la mayoría de las ilustraciones de principiantes.

En estas ilustraciones ya el lector siente algo (alegría, desolación, miedo, dolor...); es decir, expresan sentimientos y emociones.

De otra parte, estos ilustradores, a través de sus trabajos, consiguen llegar a crear una manera particular de expresarse, un estilo propio.

Las láminas del primer ejemplo, constituido por las ilustraciones elaboradas para la cartilla de San Bernardo por Ignacio Quintana, nos cuentan la situación de un aserradero (lámina superior) y nos describen una familia típica de Córdoba. En ambas, pero sobre todo en la de la familia, hay mucho más que el simple manejo de una técnica: los rostros hablan, dejando de producir mensajes estereotipados (ver lámina 43 y 44).

Lámina 44
San Bernardo del Viento
Córdoba

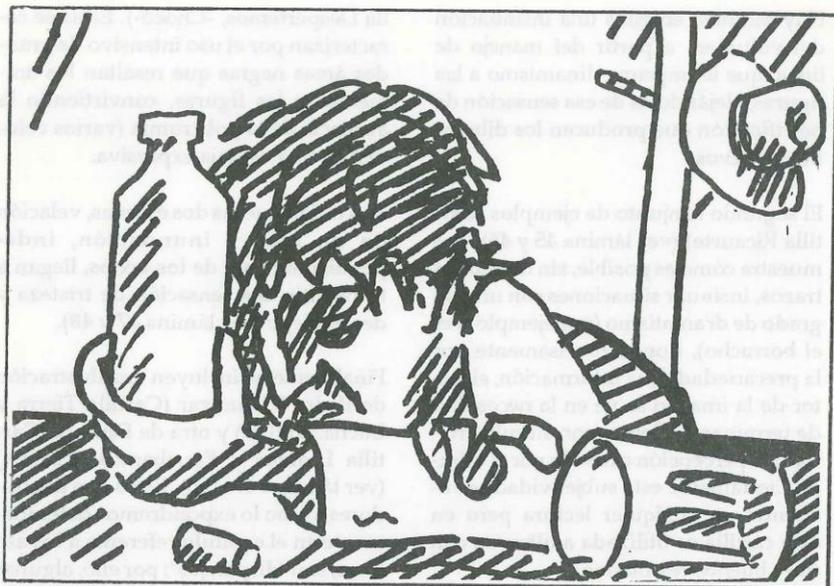


Lámina Nº 45. Ricaute

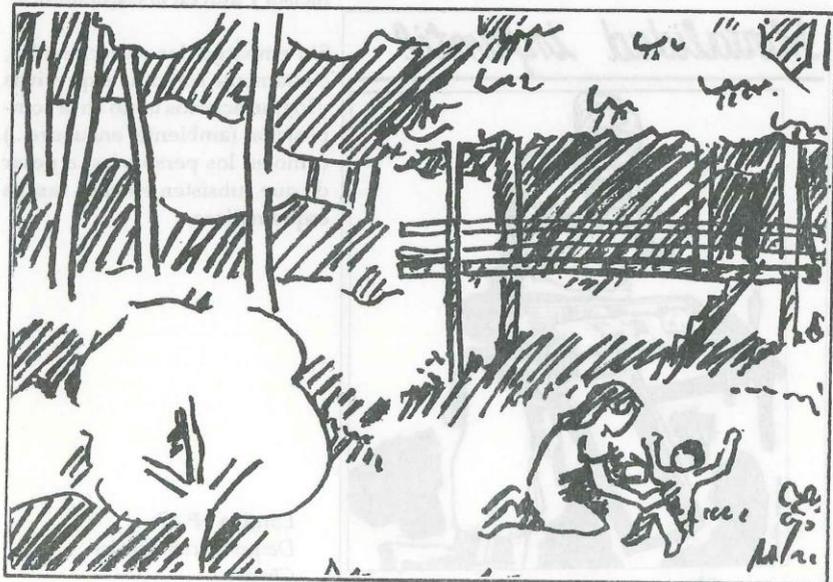


Lámina Nº 46. Ricaute

Hay también en ellos una insinuación del volumen, a partir del manejo de línea, que le imprime dinamismo a las figuras, alejándolas de esa sensación de petrificación que producen los dibujos inexpresivos.

El segundo conjunto de ejemplos (Cartilla Ricaurte) (ver lámina 45 y 46), nos muestra cómo es posible, sin definir los trazos, insinuar situaciones con un alto grado de dramatismo (por ejemplo, ver el borracho), donde precisamente por la precariedad de la información, el lector de la imagen se ve en la necesidad de terminar de llenar (con su subjetividad) la percepción causada por el dibujo. Ciertamente esta subjetividad se encuentra en cualquier lectura pero en esta cartilla es utilizada a ultranza con muy buenos resultados.

La tercera muestra la constituyen dos ilustraciones de Cerezo Barredo (Carti-

lla Despertemos, -Chocó-). Estas se caracterizan por el uso intensivo de grandes áreas negras que resaltan los ambientes y las figuras, convirtiendo la ausencia de la policromía (varios colores) en una ventaja expresiva.

En verdad que las dos escenas, velación de un niño e inundación, independientemente de los textos, llegan a transmitir una sensación de tristeza y desasosiego (ver lámina 47 y 48).

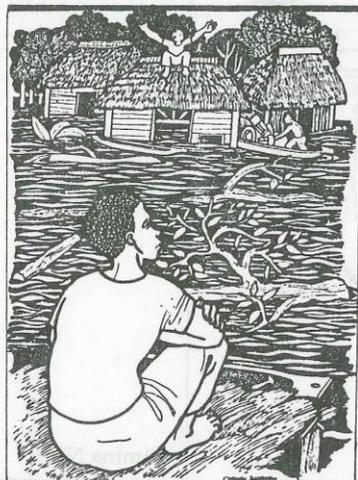
Finalmente, se incluyen una ilustración de Pedro Villamizar (Cartilla Tierra y Lucha. ANUC) y otra de Pensaré (Cartilla Leamos y Escribamos. CLEBA) (ver láminas 49 y 50). Estos dos ilustradores, como lo expondremos detenidamente en el capítulo referente a los autores, son "disparejos"; por ello, algunas de sus ilustraciones se pueden ubicar en la etapa expresiva, mientras que otras apenas se hallan dentro de la técnica y aún en la esquemática.



Sin embargo, las seleccionadas, ciertamente son muy expresivas y logran aciertos tanto en la composición (ambiente, encuadre...) como en los personajes, a pesar de que subsisten en ellos rasgos esquemáticos.

Lámina Nº 47
Despertar con ustedes
Chocó

Nos dejamos arrastrar?



Observar sin hacer nada

Lámina Nº 48
Despertar con ustedes
Chocó. Evangelizadores
Medio Atrato

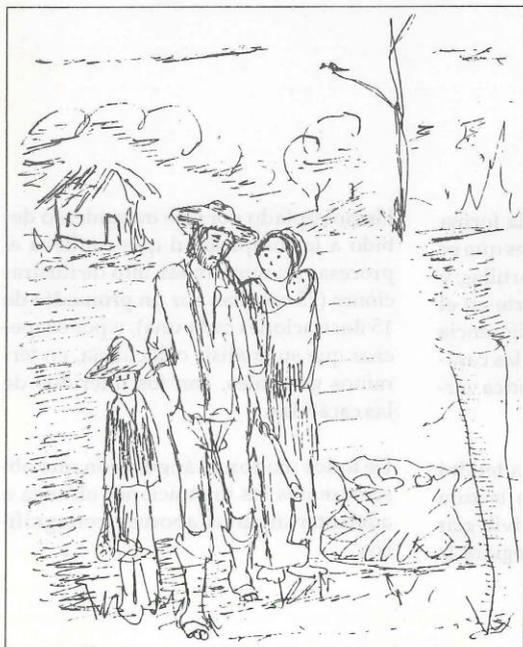


Lámina Nº 49
Tierra y lucha
ANUC/Dimensión Educativa

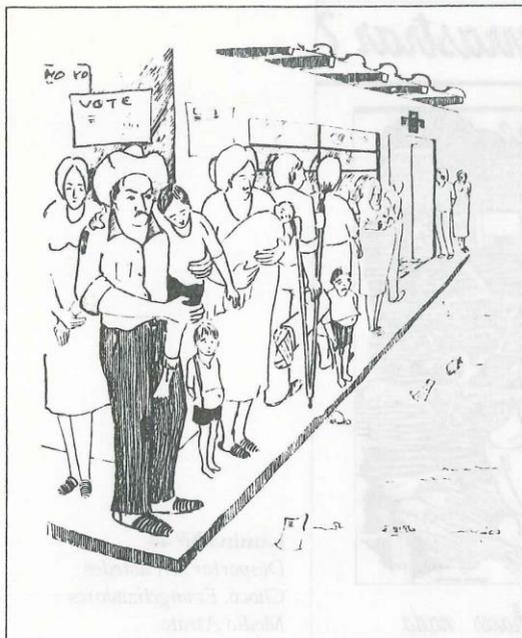


Lámina Nº 50
Leamos y escribamos
CLEBA 1975

SOBRE LOS CONTENIDOS

LIMITACIONES

Hasta ahora hemos analizado la forma y las técnicas de las ilustraciones que se encuentran al interior de las Cartillas; y lo abordamos haciendo un corte en el tiempo (sincrónicamente), a diferencia de la lectura adelantada sobre las carátulas, donde la dimensión histórica vertebra la reflexión.

El trabajo sobre los contenidos tendrá la misma limitación: será una lectura sincrónica, que en lugar de privilegiar la dimensión temporal, privilegiará la comparación.

Hemos optado por este tratamiento debido a la complejidad que conlleva el procesar un número tan alto de ilustraciones (25 cartillas por un promedio de 15 ilustraciones cada una), y por sospechar que su análisis coincidiría, en términos generales, con los inferidos de las carátulas.

De todos modos, el ángulo con que observaremos las ilustraciones alcanza a adelantar algunos aportes iconográficos.

**CARACTERÍSTICAS
DE LAS SITUACIONES.**

Las láminas interiores pueden ser clasificadas en función del tratamiento que le dan a sus contenidos, en dos grandes clases: las problematizadoras y las armónicas (ver tabla)

			Características de las situaciones		
			Problemática		Armónica
			Carencias	Antagonismos	
Oficiales	SIMON BOLIVAR	Llano			•
		Amazonas			•
		Distrito	•		•
		Valle	•		•
	CAMINA (1983)				•
	NARIÑO (1989)				•
Cieba	1o Epoca (1973)		•		•
	2o Epoca (1974-80)			•	
	3o Epoca (1981 -)			•	
Dimensión Educativa	Elaboradas	Luchemos (1981)	•	•	
		Kayali (1990)			
	Aseesoradas	Caminemos (1982)	•	•	
		San Bernardo (1983)	•	•	
		Ricaurte (1982)	•	•	
		Construyamos (1984)	•	•	
		Tejiendo (1985)	•	•	
		Tierra y Lucha (1985)	•	•	
		Inspiradas	Triunfaremos (1982)	•	•
	Adelante (1983)		•	•	
	Despertemos (1984)		•	•	
	Despertar (1985)			•	
	ACPO (Acción Cult. Pop.) (1960-85)				•
	SEPAS (Sec. Pastoral Soc.) (1975-85)			•	•
DESCUBRIENDO - EPL (1991)					

Las problematizadoras presentan una situación en términos tensionantes, mientras que las armónicas dan la sensación de ausencia de conflicto.

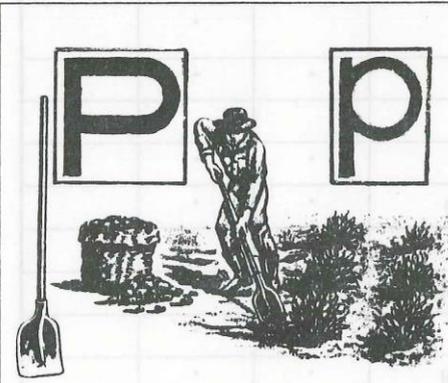
Las problematizadoras codifican problemas y las armónicas los ocultan, planteando una temática de manera apacible.

LAS ARMÓNICAS

En las páginas siguientes se incluyen varios ejemplos de ilustraciones armónicas. En las láminas de la cartilla de ACPO, la letra "P" trae una lámina de un campesino trabajando la tierra con una pala. Como se puede observar, esta no plantea ningún problema; ni técnico (precariedad del instrumento); ni de la

tierra (carencia, mal estado...); ni de comercialización... etc. Y si nos remitimos al texto, queda más claro aún lo dicho a través de la imagen: Pepe patea la papa. Paulina peina al nene. El pepino-la piel. Pupila-papel-polea. El Papa Paulo. Habla, pues, de todo menos de la situación que vive Pepe frente a la papa (ver lámina 51).

Algo similar sucede con la lámina que viene en la unidad donde se enseña la letra "D". No se pregunta si hay dentistas y si no los hay, si el campesino tiene dinero para utilizar los servicios. Más aún: se dice que "la salud es un don de Dios", como librando de toda culpa a las personas y a la sociedad (ver lámina 52).



Pepe patea la papa.
Paulina peina al nene.
El pepino-la piel.
Pupila-papel-polea.
El Papa Paulo.

pa
ap
pe
ep
pi
ip
po
op
pu
up

Las láminas de las cartillas oficiales, presentan una iglesia y un grupo de campesinos recogiendo una cosecha. Nuevamente la situación se describe de manera que se ocultan las tensiones: se asume que toda la familia va a la iglesia, sin diferenciar a los niños de los jóvenes, por ejemplo y sin incluir temas tan espinosos como la proliferación de las sectas protestantes en los barrios y veredas populares (ver lámina 53).

Lámina Nº 51
ACPO



1 Dientes aseados.
2 Dedos cuidados.

3 Después de cada comida limpie sus dientes.

4 Acudamos al dentista y al médico.

5 La salud es don de DIOS.

ad	od
ed	ud



do
di
da
du
de

6 Estudio.

Lámina Nº 52 ACPO

Lo mismo sucede con la cosecha. Será que se vende bien? Cómo se transportará al lugar de venta?... (ver lámina 54).

LAS PROBLEMATIZADORAS CARENCIALES

La categoría problematizadora la hemos dividido a su vez en dos: carenciales y antagonicas. Las primeras incluyen, como su nombre lo indica, carencias, ausencia o inadecuada existencia de aspectos como: salud, transporte, vivienda, etc. Sin embargo, a diferencia de las antagonicas, no plantea expresamente los polos y causas del conflicto.

En los ejemplos seleccionados se presenta la ilustración de una esquina donde hay una alcantarilla abierta y un ratón (Cartilla Venci. Campaña Simón Bolívar. Valle). Ciertamente allí se describe una situación en términos de existencia de ratas en las calles, de lo que se infiere una ciudad sucia y mal aseada.



Lámina Nº 53
Leo y escribo
Campaña
"Simón Bolívar" Meta

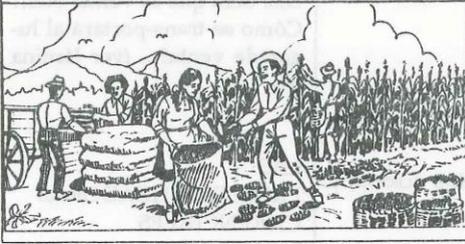


Lámina Nº 54
Leo y escribo
Campaña "Simón Bolívar"
Cartilla Nacional.

Pero el planteamiento no va más allá. Por qué se presenta esta situación? Cuáles son sus consecuencias? Toda la ciudad vive en las mismas condiciones?... es algo que no llega a plantearse en la ilustración (y tampoco en el texto mismo). Es una posición donde ya no se hace caso omiso de los problemas, pero estos apenas son presentados, al margen de análisis marcos (ver lámina 55).

Obviamente, las ilustraciones problematizadoras pertenecen a las cartillas alternativas. En verdad, poquísimas cartillas oficiales, incluyen situaciones tensionantes, y estas son del tipo "carencias" y no antagónicas.

De otra parte, algunas cartillas como la del SEPAS, traen una mezcla de láminas antagónicas y carencia-

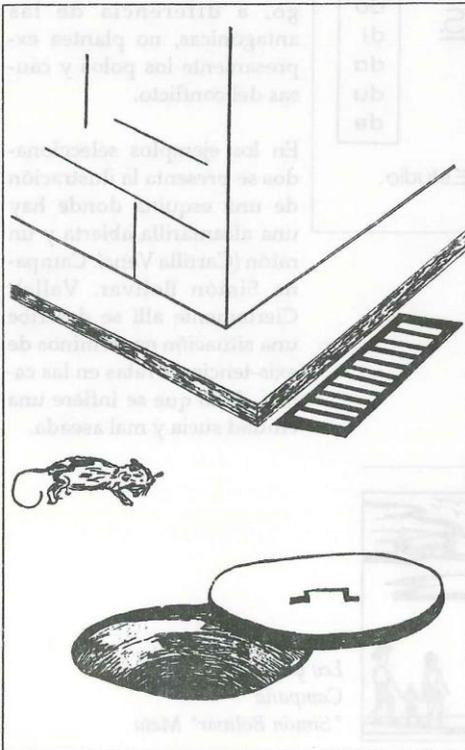


Lámina Nº 55
Venci. Campaña
"Simón Bolívar" Valle

les, e inclusive, de láminas armónicas, reflejando la ambivalencia de la concepción (ver lámina 56a).

LAS PROBLEMÁTICAS ANTAGÓNICAS.

Las ilustraciones que plantean las situaciones en términos antagónicos, pertenecen básicamente a las cartillas de Dimensión Educativa y CLEBA (segunda y tercera época); es decir, a las cartillas con proyectos alternativos.

La cartilla para los guerrilleros reinsertados del EPL, aunque ideológicamente también es alternativa (ciertamente de una alternatividad que en Dimensión Educativa se da tan sólo en su primera etapa-1980-81, por ejemplo), no aparece en la tabla puesto que no posee ninguna ilustración (una de sus fallas); sólo contiene tres fotografías, dos de ellas de pintura (Guernica de Picasso y un mural de Orozco).

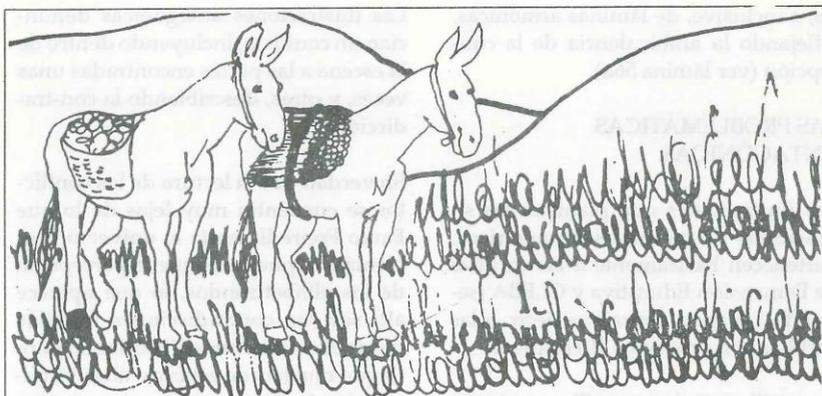
Las ilustraciones antagónicas denuncian un conflicto, incluyendo dentro de la escena a las partes encontradas unas veces, y otras, describiendo la contradicción.

En verdad que la lectura de los conflictos se encuentra muy lejos de lo que Paulo Freire llamaría el universo problemático, pues más que la percepción de los alfabetizandos, lo que aparece allí son las contradicciones miradas desde el materialismo histórico, al punto que muchas de estas cartillas terminan siendo algo así como una presentación del materialismo histórico en fascículos (capítulos).

Esta concepción, analizada a propósito de las carátulas, realmente es la visión de una época, donde la tarea de la alfabetización fue concebida como adoctrinamiento.



Lámina Nº 56 (a)



FALTAN VIAS A LA VEREDA

Lámina Nº 56 (b). SEPAS

Al verla retrospectivamente, la reflexión que suscita no es que tales contradicciones sean falsas, pues existen (y en algunos lugares tienden a aumentarse); lo que sucede es que hace caso omiso del nivel de conciencia presente en los alfabetizados, como si fuera posible, sin este reconocimiento, lograr verdaderos interlocutores. El hecho, que con frecuencia el dueño de una hacienda sea el padrino de los hijos de sus peones, por ejemplo, configura unas relaciones que superan en complejidad al esquematismo de los manuales.

Las láminas que aparecen a continuación nos ejemplifican el carácter problematizador mencionado.

La primera ilustración (ver lámina 57) (Cartilla CLEBA), plantea el control del mercado por parte de un intercambio. Hay un campesino, entre mal humorado y descorazonado, que negocia con

un intermediario regordete, con fajos de billetes en la mano, una carriel, un tabaco y una actitud prepotente y triunfalista, generada quizá de la certeza que el campesino tendrá que venderle al precio que él imponga.

La segunda ilustración (ver lámina 58. Cartilla Despertemos -Chocó-), presenta un hombre y una mujer conversando sobre el hecho, que aparece al fondo, de que los árboles sean tumbados y sacados a la venta (por el río). El texto aclara aún más la imagen: "qué les queda a nuestros hijos? te pregunto compañera, ni pa chamba ni pa casa, los bosques tendrán madera".

Finalmente, la ilustración de la cartilla de San Bernardo del Viento (ver lámina 59), reconstruye un pasaje histórico donde les fueron incendiadas las chozas a unos campesinos.

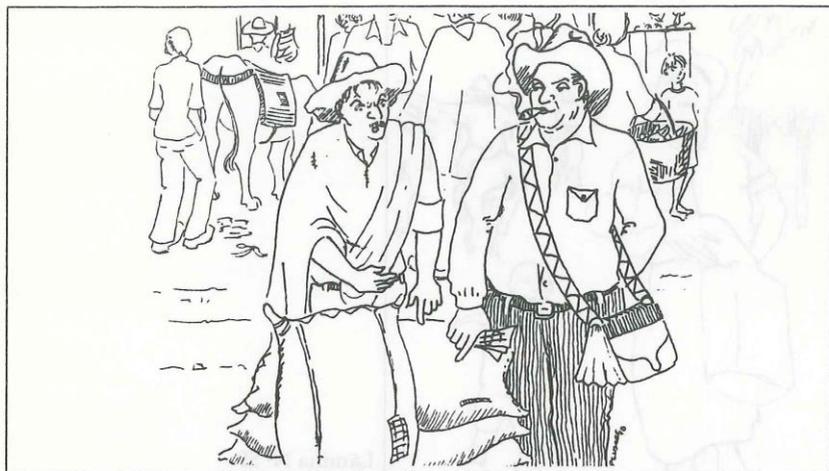
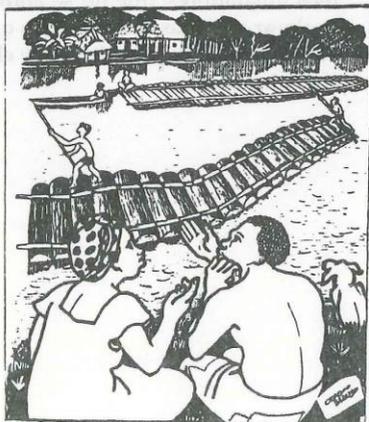


Lámina Nº 57
Leamos y escribamos. CLEBA 1975.

Bosques comunitarios



*Qué les queda a nuestros hijos?
 te pregunto compañera*

LAS TÉCNICAS

Sobre las técnicas hay muy poco que decir. Dentro de la muestra analizada (25 cartillas), solo encontramos dos que se salen de lo común: la cartilla de ACPO, que utiliza acuarela, y la cartilla de Ricaurte, que trabaja con carboncillo.

Las demás dibujan con rapidógrafo.

Tampoco hallamos uso de técnicas mixtas como tinta china y lápiz, por ejemplo.

La poca variedad de técnicas, creemos se debe a varios factores: en primer lugar, dado que se continúa trabajando con el supuesto de la ba-

Lámina Nº 58
*Despertar con ustedes.
 Medio Atrato*



Lámina Nº 59
San Bernardo del Veinto.
Córdoba.

ja capacidad de lectura de las imágenes por parte de los alfabetizandos, se prefiere el dibujo realista.

En segundo término, un límite objetivo, los costos, hacen que una técnica como la acuarela se encuentre descartada, aunque esto dejó de ser cierto para cartillas como las gubernamentales, que

tienen un tiraje de 30 ó 40 mil ejemplares.

Finalmente, y esto es quizá el factor principal, el poco desarrollo de los mismos ilustradores, que no se animan a explorar variadas técnicas, a lo que se suman la falta de capacitación y el conservadurismo.





**UN CASO APARTE:
GENTE ENTINTADA**

Su pertinencia

Los Entintados son un proyecto para personas incipientemente letradas y que por eso mismo no terminaba de "incluirse" dentro de los programas de alfabetización.

Sus textos rebasan a los adultos que se clasifican como analfabetos puros en contraposición a los funcionales, los cuales alguna vez aprendieron a leer y escribir pero por falta de práctica ya poco recuerdan.

Sin embargo lo hemos integrado en este libro puesto que a la luz de un proyecto editorial como los Entintados, han aprendido a leer algunos analfabetas puros, y porque sus audacias técnicas tienen mucho que aportarle a todos los programas de alfabetización.

De otra parte Gente Entintada hace una serie de planteamientos muy novedosos que convierten en eje fundamental la producción y circulación de escritos (e inclusive, su misma comercialización).

El énfasis sobre la escritura a nivel de producción y circulación recuerda los planteamientos de Celestín Freinet y potencian enormemente tanto la recuperación cultural, como la permanencia de la actividad lecto-escritura en las comunidades.

Sus técnicas

A nivel técnico los Entintados utilizan dos grandes procesos: la tipografía (para los textos) y el grabado (para la imagen), con su respectiva integración.

Con la imprenta tipográfica y el grabado, llegan incluso a desarrollar algunos trabajos comerciales, agregándole al ya significativo aporte de la producción y circulación, un nuevo elemento.

La imprenta es una pequeña imprenta comercial con tipos de plomo, que plasman un micro taller tipográfico.

Los grabados son hechos sobre linóleo e impresos presionándolos con rodillos, lo que evita el uso de costosas prensas.

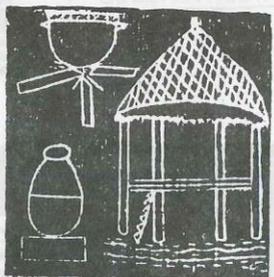


Lámina Nº 1

En esta página vemos algunos ejemplos de lo que se puede hacer con tinta y con papel.
 Vienen de partes distintas de nuestra región.



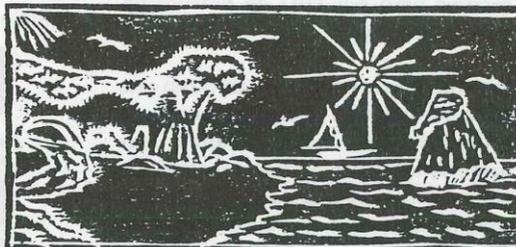
*No vivamos
 de espaldas al mar:
 recuperemos de él
 su color, su olor
 y sus esplendorosos
 atardeceres.*

*El mar es una fuente
 de trabajo y de
 inspiración del hombre.*

CONSERVEMOSLO

*Gente Entintada - B/ventura
 junio de 1967*

BUENAVENTURA



TUMAC

GUAPI



BAHIA SOLANO



No importa que no sepamos leer, escribir o dibujar: ya iremos aprendiendo poco a poco.

Lo importante es que así vamos ganándole al silencio, demostrando que existimos y expresando lo que necesitamos.

En los ejemplos que se presentan a continuación, se pueden observar productos donde prima (o es exclusivo) el grabado o el texto, lo mismo que aquellos donde las dos técnicas están altamente balanceadas.

Los grabados, al estar elaborados por los propios Entintados, plantean la perspectiva de masificar la producción

de imágenes, con todo lo positivo y negativo que esto conlleva.

Positivo, en cuanto desmitifica el arte, permitiéndole acceder a él a "todo el mundo"; y negativo, pues no deja de tener un cierto sesgo populista, que ya examinábamos en los dibujos hechos por principiantes.

GENTE ENTINTADA
DEL LITORAL PACIFICO
NUCLEO ZONAL-TUMACO

MANIFIESTO

El analfabetismo es un grave problema para el desarrollo de Tumaco. La gran mayoría de los tumaqueños ha permanecido en silencio por no tener las habilidades ni los recursos para expresarse por medio de la escritura. Tampoco las campañas gubernamentales de Alfabetización han permitido que esta mayoría se exprese y continúe hacia procesos más complejos de comunicación. Por esto y por más, está aquí GENTE ENTINTADA invitando a acompañarnos a ROMPER EL SILENCIO

Tumaco, Agosto 8 de 1989

De todos modos, el grabado como técnica, aunque es más difícil que el dibujo mismo, posee una serie de ventajas estéticas que lo hacen muy atractivo. El solo hecho de poseer fondos de color y de imprimir invertido, haciendo la línea blanca en lugar de negra como en los dibujos corrientes, le da un cierto aire de diferencia y exclusividad, logrando que dos trabajos de un principiante, por ejemplo, uno en grabado y otro en dibujo, salga, el ejecutado en grabado, mucho mejor librado estéticamente.

Otro elemento que introduce el grabado es la ambigüedad, lo que hasta ahora ha sido mal visto por las cartillas pues de lo que se trata precisamente es de lograr (con la ilustración) todo lo contrario: la claridad, la imagen con

Lámina Nº 3 (a)

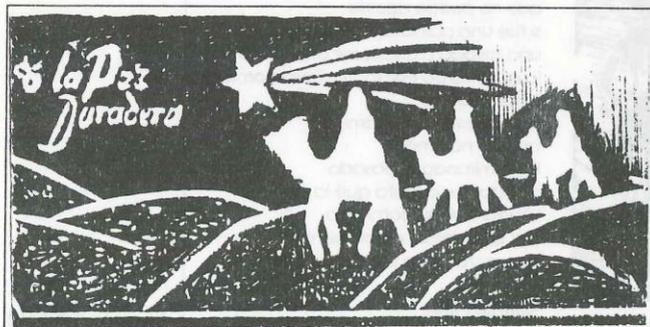


Lámina Nº 3 (b)

lectura unívoca. Esta ambigüedad, sin embargo, hace que el grabado se acerque más a la evocación que a la descripción, permitiendo una mayor proyección de la subjetividad.

Los ejemplos, de otra parte, muestran los múltiples usos del binomio tipografía/ grabado que ha conseguido el proyecto: tarjetas de navidad, hojas volantes anunciando encuentros y festivales, calendarios (nuevos formatos), circulación de poemas... haciendo de este trabajo un modelo que muchos programas de alfabetización deberían analizar (ver láminas 1, 2, 3 y 4).



Lámina Nº 4 (a)



COMIENZOS

Te acuerdas...
 Cómo empezó nuestra amistad.
 Todo fue tan espontáneo
 tan silencioso
 que no puede decirse
 si fue una palabra, una sonrisa
 una mirada o cualquier otro gesto
 lo que marcó ese maravilloso comienzo.
 Hasta parece
 que siempre fuimos amigos
 que así nacimos.
 Pero mirando el pasado
 nos damos cuenta que la amistad
 un día tuvo su comienzo
 por que desde es momento
 comenzamos a caminar juntos

Santiago Cortés

Lámina Nº 4 (b)

Diccionario del litoral pacífico (1989)

El Diccionario, fue realizado en 1989 y desde su misma presentación (formato rompe con los cánones clásicos, pues más que una cartilla es realmente un conjunto de 32 afiches (para pegar y colgar). Además no se considera una cartilla propiamente dicha sino un material para apoyar los procesos de alfabetización.

Alvaro Pedroza (su director), nos comentó que el diseño gráfico fue hecho por David Consuegra, uno de los mejores diseñadores gráficos de Colombia y al cual tuvimos oportunidad de referirnos a propósito del estudio iconográfico de los logotipos.

Su carátula (ver lámina 5) es un paisaje de la Costa Pacífica, que contiene en el primer plano una palma de coco, y tiene como fondo el mar con un velero

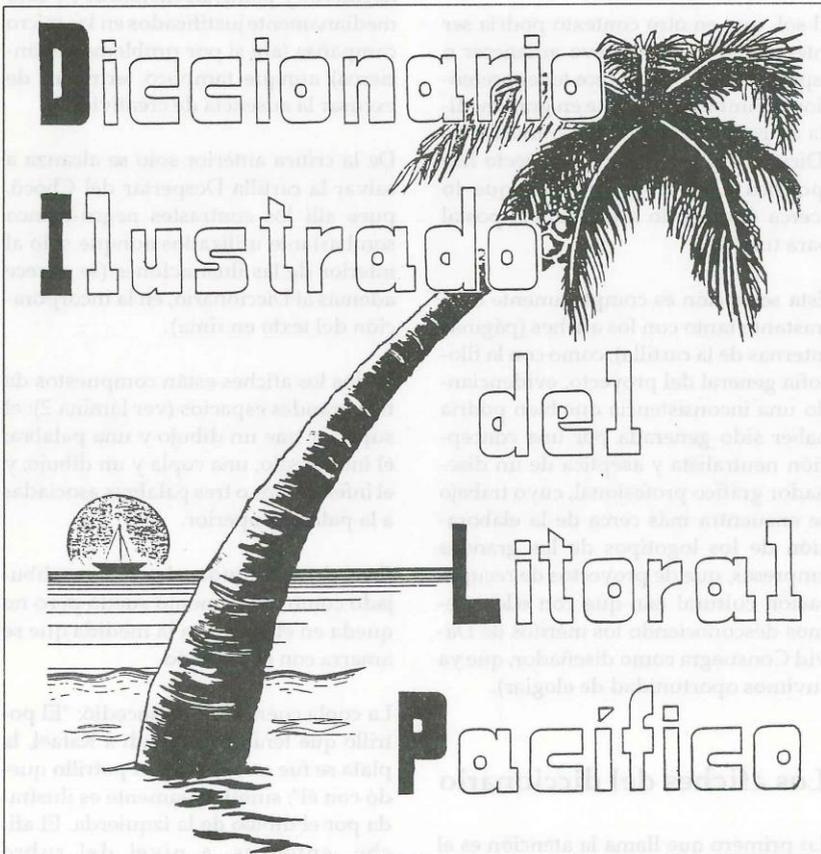


Lámina Nº 5

navegando sobre un sol naciente (o po-
niente?).

En la carátula no se incluyen personas
ni situaciones que aludan directamente
a la alfabetización (cuadernos, lápi-
ces...). Lo que se presenta es el medio
ambiente, como queriendo decir que su
concepción de lectura y escritura va
más allá de la simple descodificación de
grafemas, y se aproxima al análisis del
medio y de la cultura (velero que sirve
para pescar).

El sol, que en otro contexto podría ser
interpretado como nuevo amanecer o
esperanza, aquí no parece tener preten-
siones simbólicas, lo que en gran medi-
da se refuerza con el título mismo de
"Diccionario", dándole un aspecto frío
(política e ideológicamente), que lo
acerca demasiado a una tarjeta postal
para turistas.

Esta sensación es completamente con-
trastante tanto con los afiches (páginas
internas de la cartilla), como con la filo-
sofía general del proyecto, evidencian-
do una inconsistencia que bien podría
haber sido generada por una concep-
ción neutralista y aséptica de un dise-
ñador gráfico profesional, cuyo trabajo
se encuentra más cerca de la elabora-
ción de los logotipos de las grandes
empresas, que de proyectos de recupe-
ración cultural (sin que con ello este-
mos desconociendo los méritos de Da-
vid Consuegra como diseñador, que ya
tuvimos oportunidad de elogiar).

Los afiches del diccionario

Lo primero que llama la atención es el
manejo de las letras blancas sobre fon-
dos negros (inversiones), lo que es un

recurso gráfico que dentro de los mate-
riales analizados aparece por primera
vez y que resalta visualmente tanto las
partes, como el conjunto general. Utili-
za también tres tipos de letras, lo que da
identidad a cada uno de los espacios.

El diseño general de los afiches rompe
con la monotonía constante en las car-
tillas, inadmisibles en campañas con al-
tos tirajes (alternativas y oficiales), pues
allí los costos se equiparan con los im-
plicados se reducen -hay que utilizar
negativos y planchas metálicas-, y solo
medianamente justificados en las micro
campañas (ahí sí por problemas finan-
cieros) aunque tampoco terminan de
excusar la ausencia de creatividad.

De la crítica anterior solo se alcanza a
salvar la cartilla Despertar del Chocó,
pues allí los contrastes negro-blanco
son bastante utilizados aunque solo al
interior de las ilustraciones (se parece
además al Diccionario, en la incorpora-
ción del texto en rima).

Todos los afiches están compuestos de
tres grandes espacios (ver lámina 2): el
superior trae un dibujo y una palabra;
el intermedio, una copla y un dibujo; y
el inferior, dos o tres palabras asociadas
a la palabra superior.

En el ejemplo traído, el potrillo es dibu-
jado como un elemento suelto pero no
queda en el vacío, en la medida que se
amarra con el contexto.

La copla cuenta lo que sucedió: "El po-
trillo que tenía se lo vendí a Rafael, la
plata se fue en bebida y el potrillo que-
dó con él"; simultáneamente es ilustra-
da por el dibujo de la izquierda. El afi-
che, entonces, a nivel del rubro
aspectos tratados (suelos/atados),
presenta una situación general (sinteti-

zada en la copla y en el dibujo del espacio intermedio), con un detalle gráfico en la parte superior y con una ampliación textual en la inferior (canoa-chingo-embarcación).

La ilustración es realista y el número de cuadros por láminas no hace referencia a lo analizado hasta ahora en la tabla, pues más que cuadros para plantear una secuencia (proceso), o para explicar un contraste, la existencia de dos

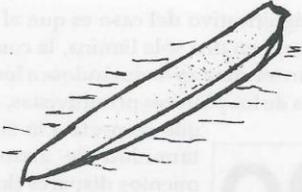
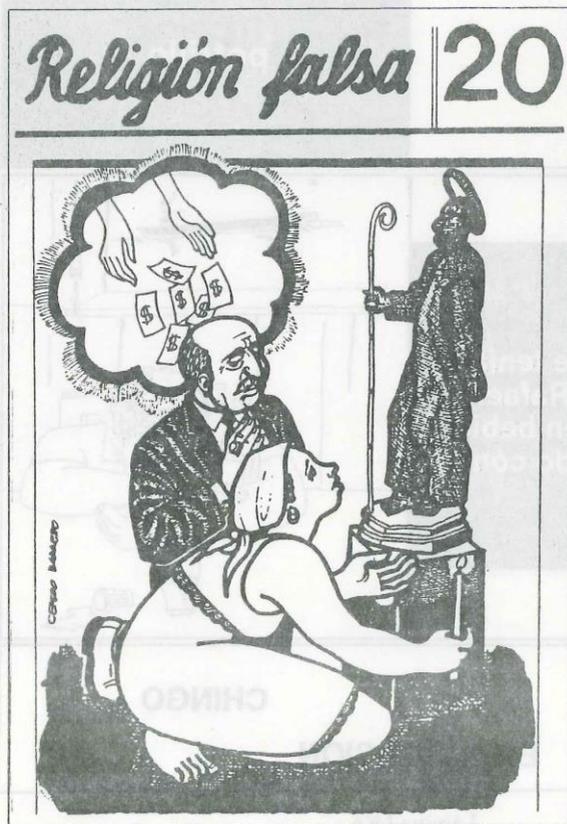
	<p style="text-align: center;">POTRILLO</p> <div style="background-color: black; color: white; text-align: center; padding: 10px;"> <p>potrillo</p> </div>
<div style="background-color: black; color: white; text-align: center; padding: 10px;"> <p>El potrillo que tenía se lo vendí a Rafael: la plata se fue en bebida y el potrillo quedo con él.</p> </div>	
<p>CANOA</p>	<p>CHINGO</p>
<p>EMBARCACION</p>	

Lámina Nº 6

cuadros es para mostrar visiones panorámicas donde se sitúa un objeto.

Es interesante notar que también la cartilla *Despertar del Chocó*, recurre a tal duplicación pero no en una sola página sino en 2 y hasta 3 (ver láminas 7, 8 y 9), lo que evidencia más de una coincidencia con el Diccionario (*Convergencia? Influencia?*).

EL AFICHE SINTESIS



El afiche síntesis del Diccionario presenta, en una sola lámina, gran parte de las situaciones que aparecen a lo largo del Diccionario (ver lámina 10).

Como se puede observar, las temáticas son múltiples: preparación de alimentos, ventas, juegos de dominó, pesca, transporte de madera, lavado de ropa, velorio... en fin, lo que podría constituir la vida cotidiana de la comunidad.

Lo significativo del caso es que al presentarlo en una sola lámina, la composición termina aproximándose a los trabajos de los pintores primitivistas, en lo

que respecta a la simultaneidad de acontecimientos dispares (lo que por lo demás, no se percibe como un agregado desarticulado de escenas sino como una gran mirada, que en un solo espacio, expresa lo que tradicionalmente se representa en muchas láminas -asociadas a diferentes tiempos-).

Lámina Nº 7
*Despertar. Equipo
Evangelizador. Medio
Atrato-Chocó.*

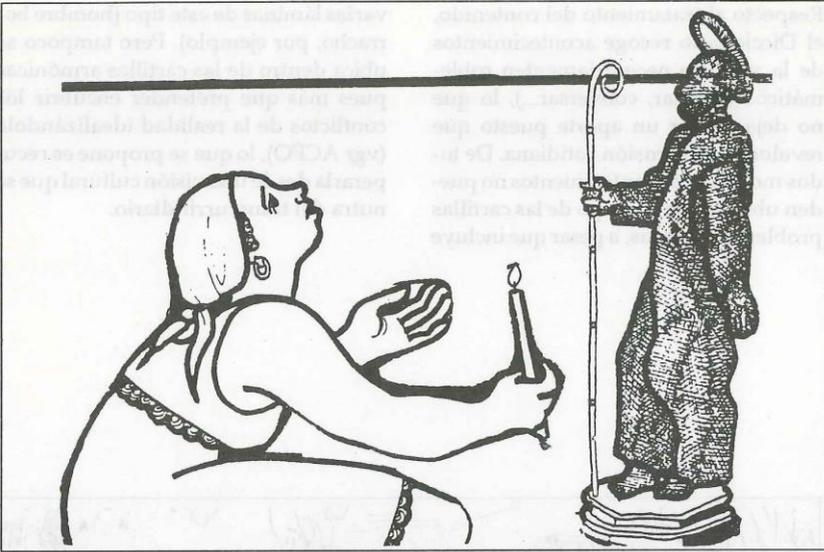


Lámina Nº 8
Cartilla Despertar con ustedes. Quibdó - Chocó

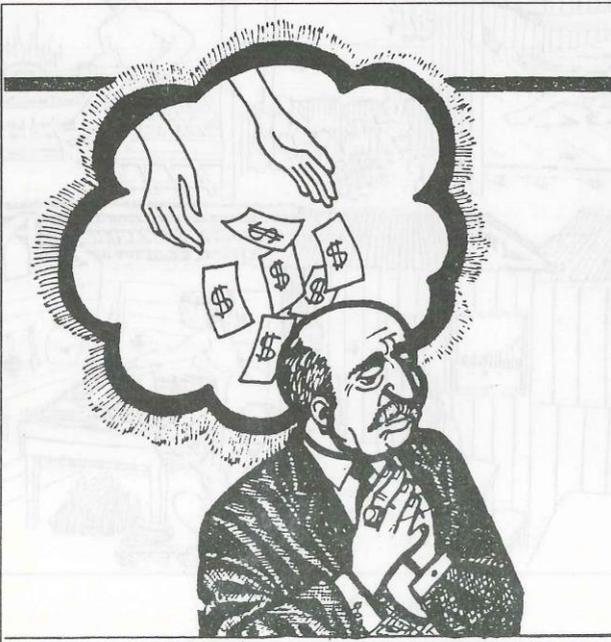


Lámina Nº 9
*Cartilla. Despertar
con ustedes.
Quibdó-Chocó*

Respecto al tratamiento del contenido, el Diccionario recoge acontecimientos de la vida no necesariamente problemáticos (cocinar, conversar...), lo que no deja de ser un aporte puesto que revaloriza la dimensión cotidiana. De todos modos, sus planteamientos no pueden ubicarse en el grupo de las cartillas problematizadoras, a pesar que incluye

varias láminas de este tipo (hombre borracho, por ejemplo). Pero tampoco se ubica dentro de las cartillas armónicas pues más que pretender encubrir los conflictos de la realidad idealizándola (vgr ACPO), lo que se propone es recuperarla desde una visión cultural que se nutra del transcurrir diario.

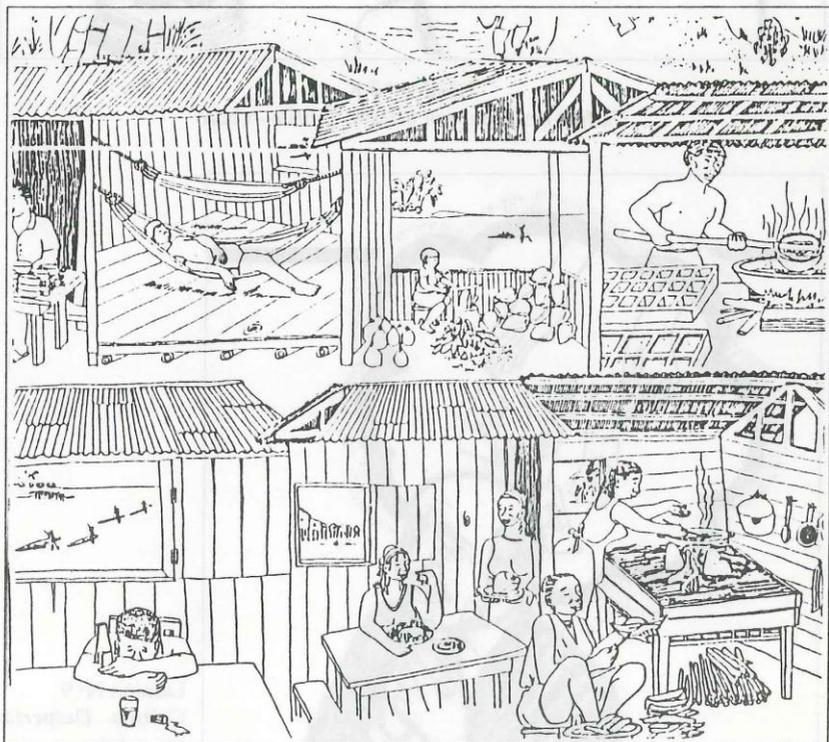


Lámina Nº 10