

El libro inacabado

*Una propuesta gráfica
para narrar acontecimientos
sociales complejos.*

María Sol Talin

Orientadora /
Luisa Barreto

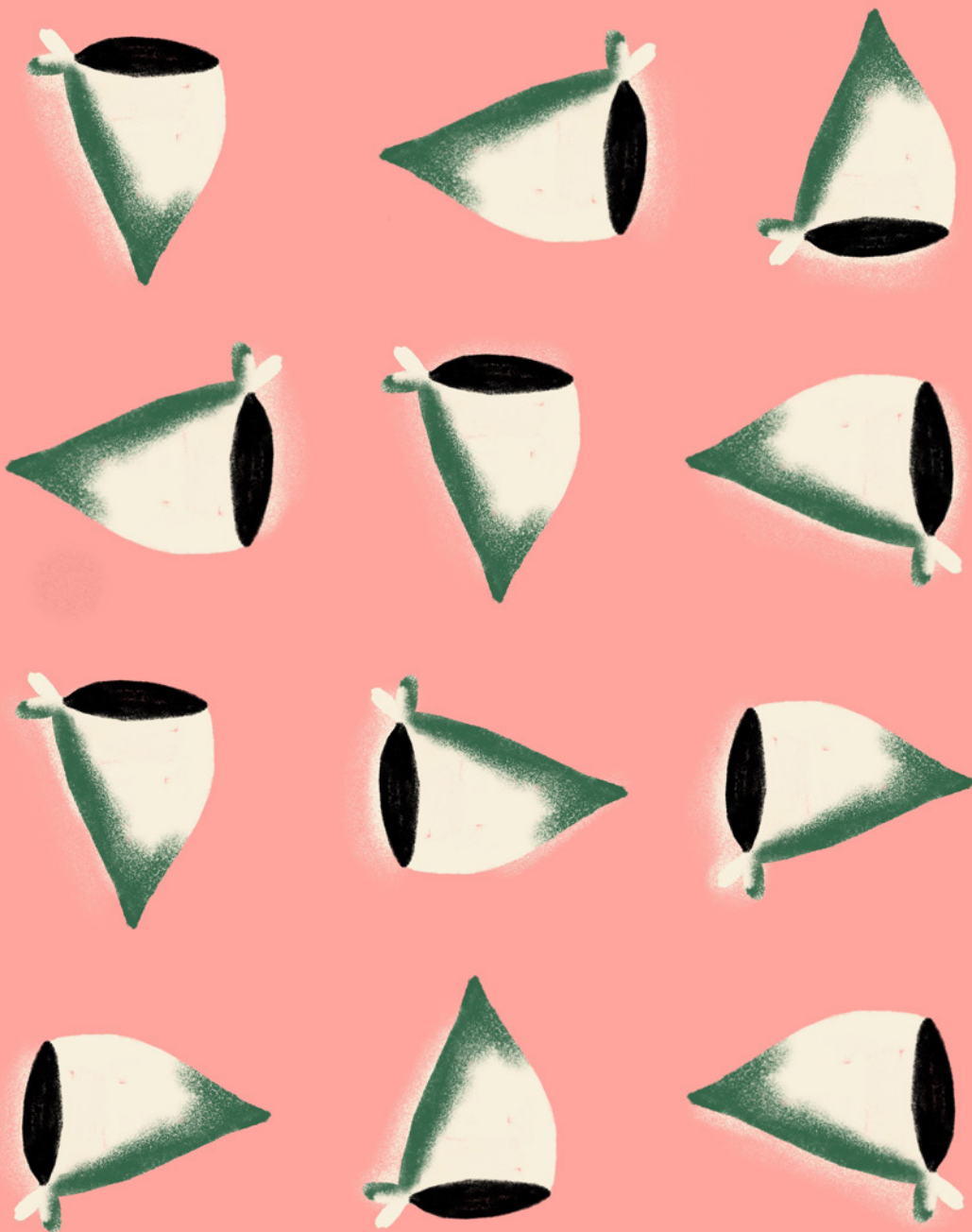


The unfinished book

*A graphic proposal to narrate
complex social events.*

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre
em Design Gráfico / Instituto Politécnico de
Leiria / Escola Superior de Arte e Design

Caldas da Rainha / Portugal / 2018



El libro inacabado

*Una propuesta gráfica
para narrar acontecimientos
sociales complejos.*

María Sol Talin

Orientadora /
Luisa Barreto

The unfinished book

*A graphic proposal to narrate
complex social events.*

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre
em Design Gráfico / Instituto Politécnico de
Leiria / Escola Superior de Arte e Design

Caldas da Rainha / Portugal / 2018

A aquellas personas que nos motivan a superarnos.
To those people who motivate us to improve ourselves

Índice de fotografías de las aperturas de capítulo

Index of photographs of the chapter openings

UNO/ ONE – Eduardo Longoni - Militares argentinos, 1981

DOS/ TWO – Autor desconocido / Unknown author

TRES/ THREE – Adriana Lestido - Marchas por la vida

CUATRO/ FOUR – María Marta Cremona - Pintada en capital

CINCO/ FIVE – Lucila Quieto - Arqueología de la ausencia, 1999/2001

SEIS/ SIX – Ricardo Figueira - Quema de libros en Sarandí, 1980

SIETE/ SEVEN – Beletti, Esteban. Fotografía. 1982. Siete Individuales

Índice / Index

UNO / ONE

INTRODUCCIÓN / INTRODUCTION

- 1.1) Discursos Abiertos / [Open discourses](#) 11 / 11
- 1.2) Objeto de estudio y pertinencia / [Scope of study](#) 14 / 14
- 1.3) Metodología / [Methodology](#) 24 / 24
- 1.4) Hipótesis y objetivos / [Hypothesis and objectives](#) 28 / 29

DOS / TWO

IDENTIDADES, CULTURA Y HEGEMONÍA / IDENTITIES, CULTURE & HEGEMONY

- 2.1) Identidades culturales / [Cultural identities](#) 33 / 33
- 2.2) Estudios culturales / [Cultural studies](#) 39 / 39
- 2.3) Codificación visual / [Visual coding](#) 42 / 43
- 2.4) Hegemonía / [Hegemony](#) 45 / 45

TRES / THREE

CULTURA DE LA IMAGEN / CULTURE OF IMAGE

- 3.1) Imágenes ingenuas / [Naive images](#) 53 / 53
- 3.2) Diseño y comunicación / [Design and communication](#) 57 / 57
- 3.3) La responsabilidad de la mirada / [The responsibility for the gaze](#) 60 / 61

CUATRO / FOUR

ESCRIBIR LAS IMÁGENES / WRITE THE IMAGE

- 4.1) Modos de leer las imágenes / [Ways of reading images](#) 65 / 65
- 4.2) Revisión de casos / [Review of cases](#) 68 / 69
- 4.3) Obra abierta, una posibilidad gráfica / [Open work, a graphic possibility](#) 103 / 103
- 4.2) Conclusiones parciales / [Partial conclusions](#) 108 / 108

CINCO / FIVE

EL LIBRO INACABADO / THE UNFINISHED BOOK

- 5.1) El libro inacabado, sus aportes / [The unfinished book, its contributions](#) 123 / 123
- 5.2) Diseñar las ausencias / [Design the absences](#) 134 / 135
- 5.3) Anatomía de un libro inacabado / [Anatomy of an unfinished book](#) 139 / 139

SEIS / SIX

PROYECTO GRÁFICO / GRAPHIC PROJECT

- 6.1) Deconstruir el libro / [Deconstructing the book](#) 152 / 152
- 6.2) Política editorial / [Editorial policy](#) 158 / 159
- 2.3) Encuadramiento metodológico / [Methodological framing](#) 160 / 160

SIETE / SEVEN

CONCLUSIONES FINALES / LAST CONCLUSIONS

- 7.1) Conclusiones finales / [Last conclusions](#) 185 / 185
- 7.2) Hacia el futuro / [Thinking to the future](#) 190 / 191
- Bibliografía / [Bibliography](#) 192 / 192



UNO

ONE

INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION

narrar

narrating

acontecimientos

social events

sociales implica,

implies,

siempre, una toma

always,

de partido

a subjective position

1. INTRODUCCIÓN / INTRODUCTION

1.1) Discursos Abiertos

Narrar acontecimientos sociales implica, siempre, una toma de partido. Una posición que impide, en una primer instancia, la multiplicidad de relatos, las voces simultáneas. La historia reciente de la última dictadura ocurrida en Argentina en 1976, no está exenta de esta afirmación. Los modos en que los discursos son abordados, nos muestran una fuerte vinculación entre los agentes políticos que ponen en circulación estas piezas y la dimensión ideológica hacia la cual se inclina, en cada caso, la enseñanza de la historia reciente a los niños.

El abordaje de discursos persuasivos tiene como objetivo «llevarnos a conclusiones definitivas» dice Eco en su libro *Obra Abierta* (1932 [1968]) y continúa «se nos prescribe que debemos desear, comprender, temer, querer y no querer». (p.280) Esta cita nos lleva a pensar sobre el control que ejercen en nuestras propias decisiones este tipo de discursos, y también sobre lo funcional que estas prácticas pueden resultar para las estructuras de gobierno.

El discurso persuasivo como herramienta de la cultura se remonta a la sociedad griega con la República de Aristóteles, Eco nos va a decir que no es casualidad que nace con la democracia: un dictador no necesita convencer a su sociedad porque los domina, pero la democracia supone en el pueblo la libertad de elección.

La persuasión en sí misma no es negativa es incluso necesaria, continúa

1.1) Open discourses

Narrating social events implies, always, a subjective position. Firstly, this (sometimes) prevents from having a great variety of stories, simultaneous voices. An example of this is the recent history of the Dictatorship in Argentina in 1976. The way in which discourses are tackled show us a strong link between political agents who circulate these pieces of information and the ideological aspect to which historical teaching are inclined to children nowadays.

The approach of persuasive discourses has as its aim to “lead us to defining conclusions”, affirms Eco in his book *Obra Abierta* (1932 [1968]) and, continues, “we are supposed to desire, to understand, to be afraid of, to love and not to love”. (page 280) This quote makes us think that this kind of discourses apply control in our own decisions . Also, to think about the function of these practices in government structures.

Persuasive discourse as a cultural tool comes from the greek society in the Aristoteles Republic; according to Eco, this is not a coincidence to be related to the appearance of democracy; a dictator does not need to persuade the society because he dominates them, but democracy implies freedom of choice.

Persuasion itself is not something bad, in some cases is really necessary- Eco affirms- persuasive discourses are used most of the time. However, when it is the only way culture is reproduced, persuasion becomes a failure. That is to say, 11

12 el autor, usamos los discursos persuasivos la mayor parte de nuestro tiempo. Sin embargo, se convierte en una falla cuando es la única forma de que la cultura encuentra para reproducirse. Cuando se convierte en un discurso único y verdadero que no permite ser cuestionado.

Eco nos propone, en este sentido, abordar la posibilidad de traspasar los discursos persuasivos y encaminarnos hacia los discursos abiertos. Los va a definir como ambiguos, que no definen la realidad de un modo unívoco, que no presentan la realidad de un modo ya confeccionado. Este modo de producir discursos nos lleva a pensar en un *lector/autor* capaz de tener su propia concepción de la historia, un sujeto crítico.

Esta dimensión de los discursos abiertos nos permite explorar la multiplicidad de voces: diversas y contrapuestas que coexisten en la cultura. Nos permite pensarnos a partir de las propias construcciones de los sujetos, en cuanto sujetos capaces de crear sus propios descubrimientos e interpretaciones. Es ante todo una posibilidad inclusiva y colaborativa de creación.

Las posibilidades que ofrece este modelo colocan al receptor en una situación de responsabilidad frente a lo que interpreta y deduce de la propia obra. «El discurso abierto es un apelo a la responsabilidad, a la elección individual, un desafío y un estímulo para el gusto, para la imaginación, para la inteligencia». (Eco, 1932 [1968]: 280)

Pero además de la responsabilidad que se pide, se ofrece la posibilidad de situar al lector como autor de su propia discursividad. Un sujeto capaz de intervenir en el contexto de su época, a partir de su voz, de su relectura y de su punto de vista crítico.

when it is the only and truly discourse that cannot be questioned.

In this sense, Eco proposes to take into account the possibility of going through persuasive discourses and direct us to open discourses. He defines discourses as ambiguous, that they do not define reality in an unambiguous and already made way. This idea of producing discourses proposes a critical reader/author, who is able to have his own understanding of history.

The dimension of open discourses allow us to explore multiple voices: different and opposed that coexist in culture. This allow us to think from the individual constructions, since individuals are able to create their own discoveries and understandings. This is an inclusive and collaborative opportunity to create.

The opportunities offered by this model place the receiver in a situation of responsibility in his/her interpretation and deduction of a work. “The open discourse is an appeal to responsibility, to an individual choice, a challenge and an incentive to taste, imagination and intelligence”. Eco, 1932 [1968]: 280

Besides, it offers the opportunity to position the reader as an author of his/her own discursivity. A person who is able to take part in the historical context, from his voice, his rereading and his critical point of view.

One of the aims of this project is to make history more attractive to young people, without simplifications or without losing the complexity of the historical approach. While dictatorship, a complex situation in history, is a knowledge that could be biased, reduced or simplified from the ways and contexts in which social events are communicated.



Fotografías de archivo
Dictadura Argentina
Archive photographs
Argentine Dictatorship
Daniel García / 1976-82

Uno de los desafíos de este proyecto es volver apetecible la historia reciente a los lectores más jóvenes, sin caer en simplismos ni perder la complejidad histórica del abordaje. La dictadura en tanto, un tiempo complejo, es un saber que puede ser sesgado, reducido o simplificado a partir de los modos y los contextos en la que actúa una comunicación destinada a contar acontecimientos sociales.

1.2) Objeto de estudio y pertinencia

Para poder situarnos en el contexto actual de la producción de un libro ilustrado, es necesario dar cuenta del recorrido histórico que este objeto viene dando desde hace tiempo. Por ello y tomando como referencia bibliográfica a Sophie Van der Linden (2011) en *Para ler o Livro Ilustrado* haré un breve recorrido sobre los hitos que considero fundamentales. En su capítulo *Evolução do livro ilustrado*, la autora enumera una serie de ejemplares que fueron fundamentales en el recorrido que la imagen tuvo en cuanto a su estatus en la página, y sus funciones. Estos libros hicieron a la concepción contemporánea sobre las infinitas posibilidades, expresivas, narrativas y materiales que la imagen nos ofrece. Aquí recorreremos algunos de ellos.

A lo largo del siglo XIX, las diversas innovaciones técnicas vinieron a favorecer la evolución de las imágenes en los libros, dando origen a las primeras publicaciones específicamente destinadas a niños. En la primera mitad del siglo, predomina un libro con ilustraciones, construido por un texto principal y relativamente pocas ilustraciones en páginas aisladas. Pero el desenvolvimiento de los procedimientos de impresión avanza y permite imprimir imágenes y textos en la misma página, dando lugar a innumerables posibilidades compositivas. En este contexto, y con un particular interés por el soporte y los recursos visuales, al mismo tiempo que

1.2) Scope of study

In order to situate readers in the current context of the production of an illustrated book, it is necessary to review the historical context of this scope of study. By taking *Para ler o Livro Ilustrado* written by Sophie Van der Linden (2011) as a bibliographical reference, I will make a brief summary about the landmarks that are considered essential. In her *Evolução do livro ilustrado's* chapter, the author lists some examples that were fundamental for the status of the image in the page and its functions. These kind of books made the contemporary idea of many eloquent, narrative and material possibilities that the image offer to us. Here are some of them.

During the XIX century, various technical innovations appeared to favor the evolution of the images in the books, giving birth to the first publications particularly directed to children. In the first half of the century, prevailed a book with illustrations, organized with the main text and relatively a few images in some pages. But the development of the printing procedures moves on and it allows to print images and texts in the same page, given place to several compositional possibilities. In this context and with a particular interest in the support and visual resources, by the time a decorative approach on illustration disentangle, arise Maurice Sendak (1928-2012), considered the inventor of modern illustrated book. Among his

desenvuelve un abordaje decorativo en la ilustración surge Maurice Sendak (1928-2012) considerado el inventor del libro ilustrado moderno. Entre su producción podemos destacar *Donde viven los monstruos* un libro infantil escrito e ilustrado por el autor y publicado en 1963. Los avances técnicos, que surgieron a lo largo de este período, dieron lugar a investigaciones en relación a la página doble, el espacio del libro, y los textos compuestos en función de las ilustraciones.

works we can highlight *Where the wild things are*, a children's book written and illustrated by the author and published in 1963. The technical advances that appeared throughout the period, gave place to some investigations related to double pages, spaces within the book, and texts composed mainly by illustrations.

Donde viven los monstruos
Where the wild things are
1963



16 A principios del siglo XX, podemos situar el surgimiento del libro ilustrado moderno, con una publicación que marcó el rumbo de las ediciones infantiles, la predominancia de la imagen sobre el texto. El libro de Edy-Legrand *Macaco et cosmage* (1919) era de formato cuadrado, una diagramación que ponía en evidencia la preponderancia de la imagen sobre textos cortos, manuscritos sobre fondos coloridos. Michel Defourny dice sobre ella: «*es una obra que privilegia explícitamente lo visual, anunciando, en 1919, el libro ilustrado contemporáneo*». En la década siguiente, Jean de Brunhoff, autor de *Babar, el pequeño elefante* (1931) va más allá en la relación de las imágenes y los textos sobre el soporte. La doble página se vuelve una construcción narrativa indisociable, cuyos textos e imágenes se componen sustentando en conjunto la narración. La diagramación está al servicio de la expresividad, manifestando una gran flexibilidad, coherente a lo largo del desarrollo de las páginas. En el mismo año, aparece Paul Faucher, otro de los autores fundamentales en la contribución a la evolución del libro ilustrado, pero en un plano diferente. Basándose en las pedagogías de la época propone una lectura activa «*Tenemos que esforzarnos para usar la imagen en la plenitud de su poder*».

Tres ejemplos claves en los que podemos revisar que el desarrollo de la técnica, la composición de la doble página como unidad narrativa y la preponderancia de imágenes por sobre los textos son claves la producción y edición de libros ilustrados, además de ello destacar de los ejemplos mencionados, la calidad gráfica de las ilustraciones, la articulación de texto e imagen como unidad y la coherencia expresiva a lo largo de las páginas.

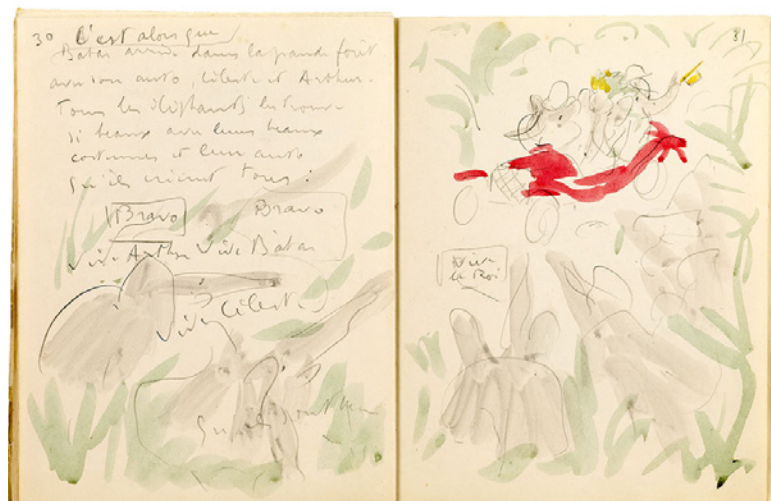
Con estos lineamientos, podemos pensar el proyecto anclado en dos puntos fundamentales de la evolución: la relación del contenido con el soporte, y la subordinación del texto a la ilustración. En este sentido, estamos en condiciones de avanzar hacia una definición más concreta sobre el libro álbum en general, e interactivos en particular.

At the beginning of the XX century, the emergence of the illustrated modern book could be situated with a publication that indicated the course of children's editions, the predominance of the image over the text. Edy-Legrand's book *Macaco et cosmage* (1919) had a square form, a schema that put into evidence the preponderance of images over the short texts, handwritten with a colorful background. Michel Defourny affirms that: "*it is a piece of work that privileges explicitly the visual, announcing the illustrated contemporary book, in 1919*". During the next decade, Jean de Brunhoff, *Babar, el pequeño elefante's* author (1931), goes beyond the relationship between images and texts. The double page becomes an inseparable fiction structure in which texts and images are put together to support the whole narration. The layout is at the eloquence's service, showing a great flexibility which is coherent along the development of the text. At the same time, Paul Faucher appeared, another basic author who contributed to the evolution of the illustrated book, but in a different level. Based on the pedagogies of the period he proposed an active reading, "*encouraging ourselves to use the fullness power of images*".

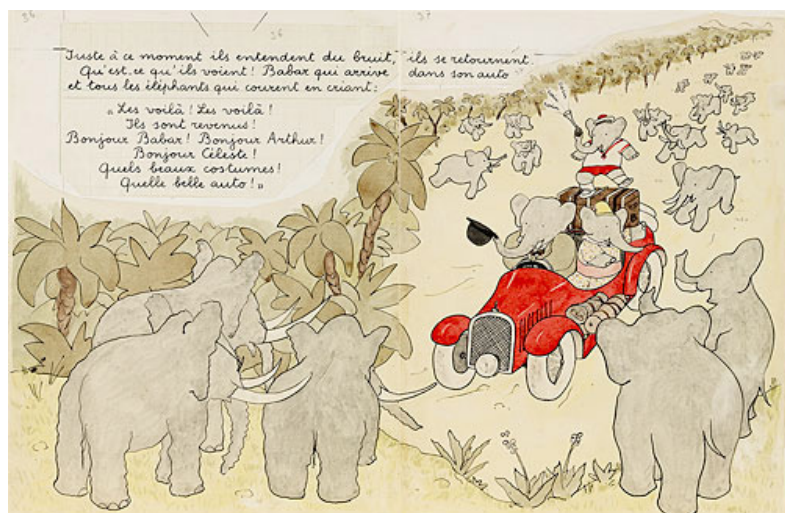
The production and edition of illustrated books are more important over the three key examples in which we can revise the development of the technique, the composition of the double page as a whole narrative and the preponderance of images. Besides, we need to highlight, over the aforementioned examples, the quality of the illustrations' chart, the joint of the text and the image as a whole and the expressive coherence throughout the pages.

With these lineaments, the project affixed to two fundamental items of the evolution can be thought as: the relationship between the contents and the support, and the subordination of the text over the illustration. In this sense, we can move on to a more concrete definition of an album book in general, and of an interactive book in particular.

18



Página/ Pages 30-31



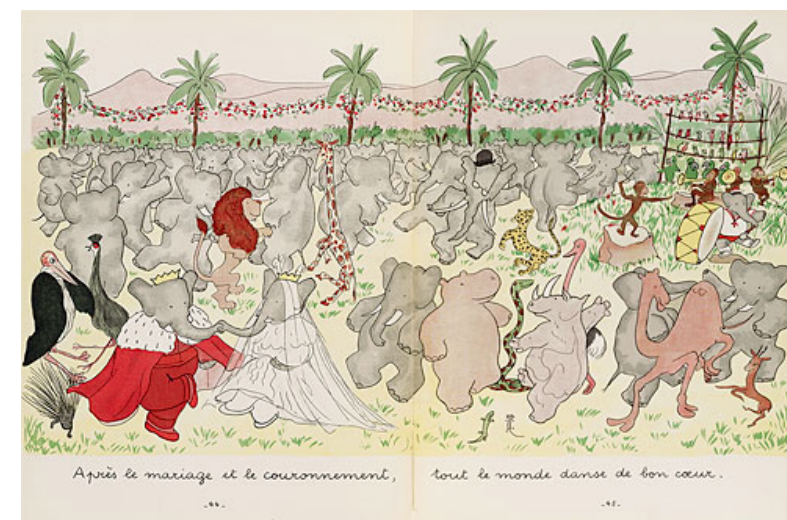
Versión publicada/ Published version

"La doble página se vuelve una construcción narrativa indisoluble"
"The double page becomes an inseparable fiction structure"

¹ <https://www.themorgan.org/exhibitions/drawing-babar>



Página/ Pages 34-35



Versión publicada/ Published version

Colección de originales del Museo y Librería Morgan
 "Dibujando Babar: primeros borradores y acuarelas"
 Collection from the Morgan Library & Museum's exhibition,
 "Drawing Babar: Early Drafts and Watercolors."

20 1.2.1) ¿Qué es el libro interactivo?

Para poder delimitar este objeto, es necesario diferenciarlo de los otros tipos de libros para niños que contienen imágenes. En una primera aproximación podemos tomarnos de la definición de Manovich (2005) que dice que: una obra interactiva es una obra que requiere que el espectador realice una acción para “completarla”: deducir información que falta, moverse en un espacio para entender la estructura de un volumen, realizar una acción que detone un suceso.¹ Entonces, lo que deducimos de la definición de Manovich es que es inherente al concepto de interactividad la particularidad de que la obra sea inacabada. Si bien el concepto de interactividad está sumamente vinculado al surgimiento de medios digitales de comunicación, es posible vincularlo con los medios analógicos. Así lo expone Dussán en su ponencia: «Existen espacios compartidos de lectura, en los que tendrá que moverse el medio impreso, transitando por el único camino posible que consiste en innovar la edición gráfica, aportando experiencias sensoriales que ningún soporte digital puede por el momento conseguir» (Dussán, 2016).

Bajo esta línea de pensamiento Dussán nos propone pensar “lo interactivo” como categoría que puede aparecer en lo impreso a nivel de la narrativa, como en los libros de la colección *Escoge tu propia aventura*, en los que el lector

toma decisiones que lo conducen a distintos desenlaces; o al nivel de la materialidad del libro como tal, como ocurre en los libros pop-up en los que a través de solapas, pestañas, lengüetas y demás técnicas de la ingeniería del papel se pueden generar diversas alternativas de interacción.

Hay incluso una serie de libros cuyo objetivo es la variabilidad per se, como los de Keri Smith *Destroza este diario*, *Caos*, *Termina este libro*, etc. en los que hay que completar una serie de actividades o tareas para proveer de contenido al libro, por lo que cada ejemplar intervenido es único.

En este sentido, resulta interesante la categorización propuesta por Heikkilä (2011) enfocada en los medios digitales pero aplicable a los libros impresos, ya que como vimos anteriormente la interactividad es independiente del soporte. En esta distingue cuatro tipos de interactividad en función de las herramientas que el dispositivo incorpora para proveerla: en nuestra relectura reparamos los ítems en función del diseño editorial contemporáneo.

¹ Citado de la ponencia *Posibilidades de los libros digitales y analógicos: Hacia el diseño editorial post-digital* de Carlos Dussán Gómez en el contexto del XIII Foro Académico de Diseño, 2016.

1.2.1) What is an interactive book?

It is necessary to differentiate the interactive book from other kinds of books for children that contains images, in order to delimit the object of study. As a first approach, we can think of the definition of Manovich (2005) who stays that: an interactive work is something that requires the spectator to realize an action so as to “complete” it: to deduce information that is missing, to move into a place to understand the structure of a volume, or to realize an action so as an event takes place.¹

Therefore, we can deduce from the definition of Manovich that the particularity of an incomplete work is inherent to the concept of interactivity. Although the concept of interactivity is extremely linked to the emergence of digital means of communication, it could also be linked to the analogue ones. As Dussán explains in his paper: “There are shared spaces of reading in which the print media has to be moved, travelling to the only possible way in which the innovation of graphic edition consists of, giving sensorial experiences that no other digital support can achieve at the moment” (Dussán, 2016).

As it was mentioned before, Dussán proposes to think of “the interactive” as a category that can appear in the printed version within the narrative, like in the collection *“Escoge tu propia aventura” (or Choose your own adventure)* where the reader takes decisions that carries him or her to different endings.

¹ Cited in the report *Posibilidades de los libros digitales y analógicos: Hacia el diseño editorial post-digital* de Carlos Dussán Gómez en el contexto del XIII Foro Académico de Diseño, 2016.

Moreover lead them at the level of the material of the book as such, like in the pop-up books, in which through flaps, tabs, reeds and other techniques of the paper engineering, generate diverse options of interaction.

There is even a number of books whose aim is the variability itself. As Keri Smith books *Wreck this Journal*, *Caos*, *Finish this Book* in which a series of activities or tasks must be completed in order to supply content to the book, and that is why each model is unique.

In this sense, the categorization proposed by Heikkilä (2011) seems interesting since it is focused on the digital media and applied to the printed books, considering that the interactivity is independent of the support. Four kinds of interactivity can be named according to what tool the device have to supply: in this case, the items are thought in function of the contemporary editorial design.

Interactividad interfacial

Comprende tanto las posibilidades de navegación que propone el objeto, las formas en que el lector o puede interactuar con el contenido, y el tipo de soporte disponible para posibilitar esa interacción. Pueden ser los casos de Rayuela o elige tu propia aventura donde el lector debe avanzar en un recorrido no lineal e intertextual a partir de indicadores de navegación dispuestos en las páginas.

Interactividad social

Corresponde a la participación del lector y la comunidad comprendiendo las posibilidades de interacción entre usuarios, de un usuario con el productor del contenido y las posibilidades de compartir el contenido por distintos canales o medios. E incluso de un relato multiplataformas. Entendemos por interactividad social, aquellos libros que invitan al lector a ponerse en contacto con los autores, y/u otras instituciones, devolver un aporte acerca de la lectura realizada, o simplemente formar parte de una nueva comunidad.

Interfacial interaction

Includes the possibility of browsing, proposed by the object, as much as the ways the reader could interact with the contents and the kind of support available to make that interaction possible. As it is the case of “Rayuela” and “Choose your own adventure”, where the reader has to move forward within a non-linear and intertextual journey from browsing indicators organized in the pages.

Social interaction

Is the participation of the reader and the community understanding the possibilities of interaction between users, from one user to the producer of the content and the possibilities of sharing the content through different channels and means, even within a multiplatform narration.

Social interaction, is for us, those books which invite the reader to contact the authors and other institutions, to return a contribution about a finished reading, or simply to be part of a new community.

Interactividad adaptativa

Comprende las funciones que permiten al lector customizar el libro, de acuerdo a las necesidades del usuario, es decir, las posibilidades de organizar la pieza y sus secciones en función de los intereses. En términos editoriales podemos pensar la interactividad adaptativa, como aquel objeto que desde su forma nos propone diferentes modos de ingresar en la pieza, y desde allí experimentar múltiples posibilidades de acceder a las narrativas.

Interactividad creativa

Comprende las funciones que le permiten al lector crear contenido. Aquí podemos pensar directamente en los libros de Keri Smith, una pionera en la construcción de libros interactivos de este tipo y que cree en la capacidad creativa del niño por sobre todas las cosas. La autora ha dicho al respecto que considera fundamental explotar este área en la infancia ya que cree que «sólo puedes aprender haciendo»¹

Adaptive interaction

Stands for the functions that allow the reader to customize the book according to the users’ needs, that is to say, the possibilities of organising the piece of work and its sections based on their interests. Thinking on editorial, adaptive interaction could be that object that from its shape suggests us different ways of introducing us into the piece and from that place we could experiment on multiple forms of accessing to the narratives.

Creative interaction

Is where the functions allow the reader to create content. One can directly think of Keri Smith books, as an example, a pioneer in the construction of interactive books of this kind and who believes in the creative ability of children, above all. The author considers essential to take advantage of this area in childhood since “one can only learn, doing”.¹

De esta categorización podemos valernos para pensar las nuevas potencialidades del libro en la era post-digital, y es a partir de estas categorías que pretendemos dirigir la producción de libros inacabados en el desarrollo del proyecto de esta investigación.

Through this categorization we can think of new potentialities in a book, in a post-digital era, and it is through these categories that we expect to direct the production of unfinished books within the progress of this research project.

¹ (http://lab-zine.com/media/pdf/articles/keri_smith.pdf).

1.3) Metodología

Desde la infancia, al mismo tiempo que aprendemos a hablar aprendemos a leer imágenes dice Martine Joly (2012[1993]) y continúa: incluso, las imágenes sirven como soporte para aprender el lenguaje. En la lectura de las imágenes, como la autora menciona el acto de *mirar/decodificar* una imagen, intervienen muchos factores. El contexto de circulación, los conocimientos del receptor, las intenciones del autor, todo ello nos revela el mensaje de la imagen.

La tarea del análisis, va a decir Joly, es precisamente ésta, la descifrar las significaciones que implican la aparente "naturalidad" de los mensajes visuales. Para avanzar en un análisis que descubra los mensajes implícitos que portan es necesario un proceso de deconstrucción.

Este análisis implica una reconstrucción interpretativa de la imagen desarmada, es por ello que la autora va a decir al respecto: «nunca el objeto reconstruido es idéntico al original» (Joly:53, 2012[1993]).

Para pensar en la metodología del análisis, pensamos en la necesidad de revelar las diferentes formas de narrar un hecho histórico, los valores que movilizaban dichas piezas, y cuáles eran, las posibilidades técnicas y de materialización que permitía un relato de esta complejidad.

Pensando en la *deconstrucción* como eje del análisis de piezas editoriales, proponemos como metodología principal, los niveles de estructuración de Semprini (1995).

La propuesta metodológica planteada por Andrea Semprini se encuentra cimentada en los trabajos realizados en la década del sesenta por Algirdas Greimas, y posteriormente por sus colaboradores «la Escuela de París». La semiótica greimesiana postula que el significado aparece por generación y por narración. Desde esta perspectiva,

1.3) Methodology

According to Martine Joly (2012[1993]), during childhood we learn to speak as well as to read images and those images function as a support to learn a language. A lot of factors intervene in the process of *reading and decoding* images, such as the circulation context of works in Argentina during 2016, the receiver's background, the author's intention, all these reveal the message in the image, etc.

According to Joly, the aim of the analysis is to decode the meanings that imply the "naturalness" of visual messages. In order to improve in the analysis of these implied messages it is necessary to use a process of deconstruction.

It is fundamental to make an interpretative reconstruction of the disarmed image, that is why the author expresses that "the object that has been rebuilt would never be the same as the original" (Joly:53, 2012[1993]).

In order to apply the above methodology, firstly we should take into account the different ways of narrating a historical fact and some principles that move those works and analyze which are the technical possibilities to make such a complex tale. Based on this concept of *deconstruction* as the main part of the analysis of editorial pieces, we suggest to use the structural levels of Semprini (1995). Andrea Semprini proposes a methodology based on some works made by Algirdas Greimas during the sixties and applied by the members of "School of Paris".

The concept of semiotic suggested by Greimas affirms that the meaning is implied in each generation and narration. From this point of view,

«el significado se produce por el enriquecimiento progresivo a partir de una red elemental en la que sólo están presente los valores que forman la sociedad. Estos valores sólo consiguen realismo ascendiendo hacia la superficie discursiva donde son "escenificados" por las estructuras narrativas y después enriquecidos por las figuras y los objetos del mundo tal y como se presentan en nuestro entorno» (Semprini, 1995:80).

Con el propósito de generar significado, esta metodología propone el recorrido desde lo más profundo hacia lo superficial, (es decir, lo concreto) atravesando tres niveles de estructuración. El *nivel axiológico* constituye el nivel más profundo, en el cual se involucran los valores fundamentales que forman la estructura de la sociedad.

De este modo, sus fundamentos cimentan una determinada construcción de sentido. Por su parte, el *nivel narrativo* refiere al nivel intermedio, en donde estos valores se articulan en un relato o narración más o menos estructurada: «En este nivel caben diferentes tipos posibles de narración que siempre habrán de respetar los principios básicos de la gramática narrativa» (Semprini, 1995: 80). Y por último el *nivel discursivo/superficial* que responde al nivel en donde tanto los valores como las estructuras narrativas pasan a ser enriquecidas por los elementos contextuales del mundo real y concreto que permiten su identificación. En este sentido, y partiendo de esta deconstrucción en tres niveles, proponemos vincular esta metodología con las siguientes dimensiones de análisis propuestas por Gutiérrez (2003).

El modelo de análisis propuesto por Alfonso Gutiérrez Martín pone el acento en el carácter interactivo y comunicativo de aplicaciones multimedia, con fines fundamentalmente educativos, en nuestro caso haremos

"meaning is produced by the progressive enrichment of a basic system in which values are established in society. These values are only real when they are staged by narrative structures and then enriched by figures and objects of the world as such, and the way in which they are represented in the context". (Semprini, 1995:80).

With the aim of producing meaning, this methodology proposes an itinerary from the deepest to the most superficial (the concrete), going through three structural levels. *Axiological level* is the deeper one, in which there are the essential values that create the structures of society. Therefore, its determined construction of senses are laid by its foundation. *Narrative level* is the intermediate one, in which the values are articulated in a tale or structured narration: "At this point there are different kinds of narratives that should respect the basics of narrative grammar" (Semprini, 1995: 80). Finally, the *discursive/superficial level* consist of narrative structures that are enriched by context elements in the real world and that allow its identification. In that sense, from these levels, we recommend to link this methodology to the following dimensions of analysis of Gutiérrez (2003).

The model of analysis suggested by Alfonso Gutiérrez Martín emphasizes the interactive and communicative character of multimedia applications, basically with educational aims, in this case we would do the necessary moves so as to use it in the analysis of unfinished books, which have a strong

26 el traslado necesario para poder utilizarlo en el análisis de libros inacabados, que como anteriormente vimos poseen un componente interactivo muy fuerte. El propósito de las dimensiones de Gutiérrez es visualizar un aprendizaje constructivo y significativo: "nuestra propuesta se centra sobre todo en analizar cómo cada una de estas dimensiones favorece o dificulta la interacción (relación usuario-sistema), la comunicación multimedia (relación interpersonal mediada) y el aprendizaje" (Gutiérrez Martín, 2003: 165).

La primera dimensión es la **ideológica**, ésta reúne las concepciones y valores que determinan un tratamiento particular de la información (contenidos) y un modelo específico de relación comunicativa, basado en el estudio de las representaciones y estereotipos construidos alrededor de los usuarios (perfil de la audiencia), del agente emisor y del contexto donde se sitúa la aplicación multimedia. Es posible relacionar esta dimensión con el nivel axiológico, ya que en este lugar se ponen en cuestión los valores que van a direccionar la totalidad de la pieza.

La dimensión **didáctica** corresponde a las estrategias involucradas en el tratamiento y estructuración de los contenidos, de modo que favorezcan su comprensión y entendimiento (qué tipo y cantidad de información, y de qué forma será presentada): «una verdadera integración de lenguajes y medios que tenga en cuenta las formas de presentar, percibir y comprender la información, favorecerá el aprendizaje» (Gutiérrez Martín, 2003: 170).

interactive component. The aim of Gutierrez's dimensions is to visualize a constructive and meaningful learning: "our proposal is mainly based on an analysis of the way in which these dimensions benefit or complicate the interaction (relationship between user-system), the multimedia communication (interpersonal relationship) and the learning" (Gutierrez Martin, 2003:165).

*The first dimension is the **ideological**, which has the values and conceptions that determines a particular treatment of the information (contents) and a specific model of communicative relationship, based on the study of representations and stereotypes built around the users (audience profile), the speaker and the context in which multimedia app is situated. It is possible to relate this dimension with the axiological level, since at this level the values that are going to redirect the whole piece are put under review.*

*The **didactic** dimension consists of the strategies involved in the treatment and structure of contents, so as to benefit its understanding (type and quantity of information and the way of presentation): "a real integration of languages and media that takes into account the ways of presenting, perceiving and understanding the information, would benefit the learning" (Gutiérrez Martín, 2003: 170).*

La dimensión **interactiva**, por su parte se centra en las relación pieza-lector y lector-lector, según tres aspectos: facilidad de navegación, cantidad y calidad de opciones del usuario y capacidad de respuesta adaptada al usuario. Estas dos dimensiones serán relevadas en el nivel narrativo, el cual se encarga de estructurar un relato coherente teniendo en cuenta los contenidos y su audiencia.

Por último quedan dos dimensiones que tener en cuenta para poder interpretar el nivel superficial. La dimensión **estética** se trata de los criterios estéticos que intervienen en el diseño de la comunicación visual, atendiendo al estudio sintáctico, semántico y contextual de los elementos visuales que intervienen: imagen, texto, sonido y video (si hubiera) y la dimensión **técnica** que hace referencia a la calidad de materialización y de las prestaciones técnicas que resultan determinantes al momento de pensar su estructuración y posibilidades de navegación.

Este modelo metodológico fue revisado en varios análisis de piezas de diseño, siempre de carácter multimedia, en este sentido, será inédito su uso en la deconstrucción de libros infantiles. El modelo fue estudiado de la tesis de Fernández titulada *El lenguaje hipermedial de los medios gráficos masivos en tablets* y publicada en 2014; y revisado y editado de *Propuestas metodológicas para el análisis de casos análogos de Badella* (2012).

Interactive dimension is focused in the relationship between reader and work, and reader-reader, according to three aspects: easy browsing, quantity and quality of the options of the user and his answering ability. These two dimensions would be replaced in the narrative level, which is responsible for organizing the coherent tale while taking into account the contents and the audience.

*Finally, there are two dimensions to have in mind in order to understand the superficial level. The **esthetic** dimension which consists of esthetical standards in visual communication, involving syntactic, semantic and contextual study of the visual elements that intervene: image, text, sound and video and the **technical** dimension that refers to the quality of the materialization and technical elements for the browsing.*

This methodological model was reviewed in different multimedia design analyses, therefore its use would be unprecedented in the deconstruction of children books. The model was taken from the thesis of Fernandez: "Hypermedia language of massive graphic media in tablets", published in 2014. Besides it was reviewed and edited from "Methodological proposals for the analysis of analogue cases of Badella" (2012).

28 **1.4) Hipótesis y objetivos****Hipótesis**

*Los libros incompletos proponen una apropiación del contenido abordado. El hacer brinda una construcción crítica del saber a partir de la propia experiencia. Las piezas editoriales inacabadas constituyen una **potente herramienta de conocimiento**, expresivo- narrativa y brinda la posibilidad de visualizar el punto de vista del lector.*

Objetivos

- Establecer una mirada crítica en las piezas gráficas actuales acerca del uso de imágenes y la construcción narrativa en relación con su audiencia y con la carga de significación que se intenta transmitir, a partir de la metodología de análisis presentada.
- Delimitar las categorías de "obra abierta", "lector/autor" e identificar las especificidades que proponen, extraer conclusiones que permitan viabilizar un estudio proyectual en base a las mismas.
- Proponer un proyecto gráfico que tenga en cuenta el abordaje teórico llevado adelante en la investigación visualizando los modos en que la imagen actualizada en diferentes soportes, permiten viabilizar la reproducción de valores en un determinado contexto sociocultural.

1.4) Hypothesis and objectives**Hypothesis**

*Unfinished books suggest an appropriation of the addressed content. The process of doing gives a critical construction of the knowing from a personal experience. Unfinished editorial pieces are **powerful tools of narrative-expressive knowledge** and give the possibility to visualize the reader's point of view.*

Objectives

- To establish a critical view of the current graphic pieces about the use of images and its narrative construction as regards the audience and the meaning that is pretended to convey. This is going to be done using the methodology of analysis presented before.
- To demarcate the following categories: "open work" or "reader/author", and identify the recommended particularities, drawing some conclusions that allow to make a viable projective study.
- To recommend a graphic project that includes a theoretical approach used in the research so as to analyze the updated image in different formats and allow the spreading of values in a particular sociocultural context.



DOS

TWO

IDENTIDADES,

IDENTITIES,

CULTURA,

CULTURE,

Y HEGEMONÍA

& HEGEMONY

«...debería evitarse

“Any tradition,

calificar como

culture or identity

"construída" o

should not be

"inventada"

considered

cualquier tradición,

as “built”

cultura

or “invented”

o identidad».

Grimson, 2011

2. IDENTIDADES, CULTURA Y HEGEMONÍA / IDENTITIES, CULTURE & HEGEMONY

2.1) Identidades culturales

Calificar de construidas o inventadas a las tradiciones y las identidades pierde relevancia cuando se comprende que toda práctica social es el resultado de la creación humana que deviene en objetos materiales o simbólicos, para las cuales tal categoría pierde sentido. (Grimson 2011:25)

«El Diseño Gráfico es uno de los mecanismos de los que dispone la cultura para procesar y comunicar información» (Ledesma 1997 [1999]:54) Es decir que depende de los diseñadores la selección y organización de esa información a la vez que la elección de los modos de mostrar esa información

En tal sentido, el diseño regula ciertos comportamientos sociales, y es esta dimensión de la práctica la que nos ocupa a los fines de la investigación. Bajo este enfoque, nos centraremos en la categorización propuesta por Ledesma: Hacer/Hacer donde se explicita que:

«quedan comprendidos los textos más polémicos del Diseño Gráfico y los que tienden a monopolizar toda la interpretación respecto de su acción social, en términos de "beneficiosa" o "nociva". Son aquellos textos que plantean una modificación de la conducta del destinatario, y buscan una nueva adhesión o un reforzamiento de la existente; por lo tanto, en ellos se juegan con fuerza cuestiones ideológicas o, mejor dicho, en ellos es donde aparece la máxima tensión ideológica del Diseño Gráfico» (Ledesma 1997 [1999]:66)

2.2 Cultural identities

To classify traditions and identities as built or invented lose relevance when it is understood that every social practice is the result of the human creation that turns into material or symbolic objects. That is why the category lose sense". (Grimson 2011:25)

“Graphic design is one of the mechanisms where culture has to process and communicate information” (Ledesma 1997 [1999]:54) The selection and organization of the information, together with the way of showing that information, depends on the designers.

In that sense, design regulates some social behaviours and it is this dimension of practice that would be studied during this research. This approach would be focused on the categorization of Ledesma:

“the most controversial texts about Graphic Design and those that tends to monopolise the understanding according to the social action, in terms of “beneficial” or “harmful”. Those texts that lays out a change in the addressee’s behaviour, and also looks for a new support o reinforcement of the existing one. Therefore, there are some ideological issues in discussion, that is to say, in those issues is where appears the maximum ideological stress in Graphic Design”. (Ledesma 1997 [1999]:66)

It is necessary to read these texts so as to generate a contribution to the disciplinary field, from a critical point of view about the importance of visual productions in the regulation of values and imaginaries in our culture.

34 Es por ello relevante poder mirar estos textos para de este modo, generar un aporte al campo disciplinar a partir de una mirada crítica sobre la relevancia que las producciones visuales tienen en la conformación y regulación de valores e imaginarios dentro de nuestra cultura.

La investigación se propone repensar los imaginarios sociales y políticos dirigidos a la infancia, sometiendo a estas construcciones visuales a un proceso de deconstrucción para identificar cómo las mismas influyen en los modos de actuar, percibir y significar de la audiencia. Para ello, creemos necesario atender a las relaciones entre cultura, identidades y política.

Argentina hoy nos hace pensar en el vínculo existente entre autonomía cultural y autonomía política. Alejandro Grimson (2011) va a decir al respecto, que el problema no debe hacer foco en la conservación de una identidad o su modernización: el problema es quiénes serán los sujetos capaces de incidir y tomar en sus manos esa decisión.

Uno de los contextos que nos lleva a revisar tal situación y atender a las nociones de *'invención de la tradición'* o *'construcción de la identidad'* es la que Grimson señala en su libro:

«En contra del naturalismo, que consideraba que los grupos o las naciones poseían tradiciones e identidades propias, desde los años ochenta, se enfatizaron los contextos históricos y políticos donde los agentes sociales específicos crean o recrean pasados, y postulan el anudamiento de categorías identitarias a los significados del ser, de las costumbres, de ideas y los sentimientos». (Grimson, 2011:17)

The research aims to rethink social and political imaginaries directed to children, by subjecting this visual constructions to a deconstruction process so as to identify how they influence in the way the audience act, notice and mean. Therefore, it is necessary to analyze the link between culture, identity and politics.

Nowadays, Argentina make us to think about the relationship between cultural and political autonomy. Alejandro Grimson (2011) says that the problem has not to be focused on the conservation of an identity or modernization: the problem is who would be able to influence and make that decision.

In Grimson's book it is mentioned one of the contexts that leads us to review the situation and consider the concepts of "invention of the tradition" or "construction of identity":

"Against naturalism, that considered that groups or nations had their own traditions or identities, since 1980, historical and political contexts were emphasized, in which specific social agents create and recreate the past, and propose the relation between identity categories of the human being, habits, ideas and feelings" (Grimson, 2011:17).

Thus, there exists a social production of tales that pretends to be accepted and acquired as traditions, although not all of them succeed. In this sense, the contextual questioning is why some narratives or some constructions are imposed" (Grimson, 2011).

The aim of the research is to study in which way are visualized those recent traumatic processes in order to analyze the role of the designer in the use of the images. This would be done by thinking of how images describe a social collective plot.

Existe por tanto una incesante producción social de relatos que intentan ser aceptados y adquiridos como tradiciones, aunque no todas logran ser eficaces. En este sentido, el interrogante contextual que nos interpela es por qué ciertas narrativas, ciertas construcciones se imponen. (Grimson, 2011).

Estudiar de qué forma son visualizados los procesos traumáticos del pasado reciente nos ocupa a los fines de dar cuenta de la relevancia del rol del diseñador a la hora de proponer estratégicamente el uso de las imágenes. Reflexionando acerca de cómo las imágenes hablan de una trama social, colectiva.

Este entramado teórico busca analizar piezas fuertemente ideológicas para situar en un lugar central el problema del sentido como producto de una cultura y de una época determinada, y así dar cuenta de cuál es el proceso de lectura que se construye frente a la imagen estereotipada y cómo se articula la misma con las tramas de los discursos sociales.

Como investigaciones que preceden el abordaje de esta temática en particular, podemos presentar una serie de publicaciones coordinadas por Carolina Kaufmann, que la autora tituló *Dictadura y educación* dividida en tres tomos. A los intereses del propio proyecto revisaremos sólo el tercer tomo titulado: *Los textos escolares en la historia argentina reciente*. El mismo, da cuenta de la importancia de dichos textos ya que ellos en palabras de la autora son: «lugares de nuestra memoria, así como de su enorme potencia para hacernos presente una parte importante de nuestra propia biografía individual y de nuestra conciencia colectiva» Es en ellos afirma la autora donde se «entreñaron nuestras primeras miradas», aquí

This theoretical scheme tries to analyze basic ideological pieces so as to locate the problem of meaning in a central place as part of the culture in a certain age. And thus account for the reading process that is built from the stereotyped image and how is it articulated with the social discourses.

There are some previous researches about this topic, such as the publications (three volumes) of Carolina Kaufmann, "Dictatorship and education". Regarding this investigation we would focus on the last volume: school texts in recent Argentine history. According to the author, these texts are: "places of our memory and its power to take part in our own individual biography and our collective consciousness". The most important part of such bibliography is based on the concept that there is where "our first views were trained". The role of cultural operators has an outstanding place in the way the images are showed in school texts.

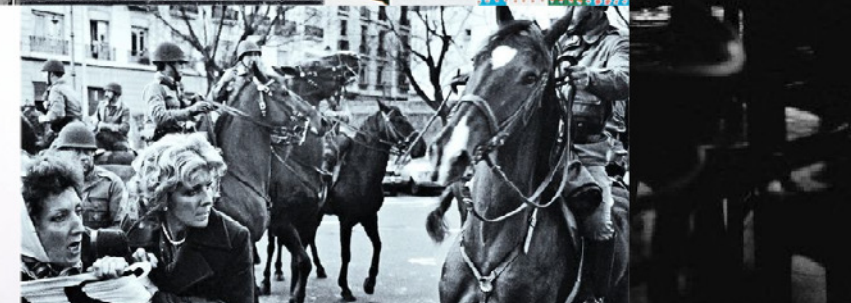
After 40 years of the recovery of democracy, in Argentina there are still different voices that narrate what happened during the dictatorship. What is studied at school seems not to be enough, and there are more and more works for kids related to this issue in libraries, that includes images to support the narratives of the facts.

The question seems to be about what it is said and who said that. The issue is very complex, the teaching of recent history in a particular audience: children. The combination of these two variables, the multiple discourses and different tales prepares the scenery to create a graphic project that allows us to focus on different theoretical categories discussed in this research.

36 La relevancia fundamental de esta compilación bibliográfica; el rol de los operadores culturales ocupa un lugar destacado en la forma de mostrar aquellas imágenes que aparecen en los manuales de texto.

A más de 40 años de la recuperación de la democracia, en nuestro país siguen latentes y vigentes las diferentes voces que relatan lo ocurrido en la dictadura, parece no alcanzar con aquello que se estudia en las aulas, y cada vez son más las publicaciones que aparecen en las librerías dirigidas a los niños cuyos relatos que se inscriben en este período histórico, se valen de imágenes para la construcción de narrativas que dan cuenta de los hechos acontecidos.

La pregunta parece girar en torno a lo que se dice y a quién se lo dice, abordamos un tema complejo, enseñanza de la historia reciente, dirigido a una audiencia particular, los niños, ya que en la combinación de estas dos variantes, la multiplicidad de discursos y relatos diferentes nos da lugar a la construcción de un variado cuerpo de análisis y nos proporciona el escenario ideal para la creación de un proyecto gráfico que nos permita abordar las diferentes categorías teóricas abordadas en esta investigación.



Escenas de la vida cotidiana durante la dictadura
Fotografías de archivo 1976/82
Scenes of daily life during the dictatorship.
Photographs from 1976/82



- page
- nts
- red content
- nt events
- om article
- e to Wikipedia
- edia store
- ction
- Wikipedia
- community portal
- it changes
- ct page
- links here
- ed changes
- d file
- al pages
- enant link
- information
- ata item
- is page
- export
- e a book

Culture

From Wikipedia, the free encyclopedia

This article is about culture as used in the sociological sense. For other uses, see Culture (disambiguation).

Culture (/ˈkʌltʃər/, from the Latin *cultura* stemming from *cultus*), is a concept used in the social sciences to refer to the range of phenomena that are transmitted through social learning in human societies. Culture is considered a complex of learned, shared, and expressive forms like art, music, dance, rituals, and customs, as well as the material aspects of culture such as clothing. The concept of material culture covers the physical objects that are produced, used, or consumed whereas the immaterial aspects of culture such as organization and social institutions), mythology, philosophy, and intangible cultural heritage of a society.^[2]

In the humanities, one sense of culture as an attribute of a particular level of sophistication in the arts, sciences, or social life, sometimes seen to distinguish civilizations from other societies, also found in class-based distinctions between a high and a low culture of the lower classes, distinguished by the symbols used to refer specifically to the symbolic markers used in a particular society, such as body modification, clothing or jewelry. Mass culture, or consumer culture that emerged in the 20th century. Some schools of philosophy, such as Marxism and critical theory, have argued that culture is often used politically as a tool of the elites to manipulate the lower classes and create a false consciousness, and such perspectives are common in the discipline of cultural studies. In the wider social sciences, the theoretical perspective of cultural materialism holds that human symbolic culture arises from the material conditions of human life, as humans create the conditions for physical survival, and that the basis of culture is found in evolved biological dispositions.

«La cultura no es relevante porque sea una esfera; es relevante porque no existe ningún proceso social que carezca de significación»

“Culture is not relevant as a sphere as such; it is relevant because there is no other social process that lacks meaning”

Alejandro Grimson, 2011.

al sciences, see Cell culture

ial behavior and norms

he range of phenomena

human societies; these

oking, shelter, and

logy, architecture and art

ces of political

ience comprise the

sh they have cultivated a

pphistication has also

spectives on culture are

opular culture, or folk

rformance, culture is often

visibly from each other

mediated forms of

2.2) Estudios culturales

En el marco de los estudios semióticos y culturales, en las últimas décadas se ha reflexionado con insistencia acerca del protagonismo de la imagen en la vida cotidiana. Verónica Devalle (2009) en su artículo El análisis cultural: nuevas perspectivas para pensar el diseño, explica las causas que han llevado a llamar a este proceso como cultura de la imagen: en este contexto se enmarca la tesis, donde se dará cuenta de la serie de cambios en el imaginario social y cultural a partir del análisis de los usos de ciertas imágenes en nuestra sociedad.

Williams propone interpretar la cultura como un entramado de relaciones que involucra a diferentes actores de la sociedad en un contexto particular. Esto resulta relevante porque refleja el modo en que vamos a interpretar la noción de contexto a lo largo de nuestra investigación y su relación con las discursividades que actualmente se construyen para la audiencia infantil con el objetivo de viabilizar una temática compleja de la historia argentina.

Williams ([1981] 1994:10) en el marco de la tradición culturalista propone una historización del término. Sostiene que el primer uso del concepto designa un proceso específico: el cultivo (cultura) de granos y cría y alimentación de animales, posteriormente se extiende al cultivo activo de la mente humana. A finales del siglo XVIII en Alemania e Inglaterra, el término acaba por designar la configuración de un espíritu conformador que da sentido a todo el modo de vida de un pueblo en particular.

2.2) Cultural studies

During the period of the semiotic and cultural studies, in the last decades, persistent reflections have been made about the prominence of the daily life image. Verónica Devalle (2009) in her article Cultural analysis: new perspectives to think about a pattern explains the reasons that have carried this process to be called culture of the image: it is in this context that this work is focused, where a series of changes will be shown in the social and cultural imaginary through the analysis of the use of some images in our society.

Williams proposes to interpret culture as a scheme of relationships where different actors of the society are involved in a particular context. This is relevant because it reflects the way in which the notion of context will be understood along the investigation and its relation to the discursivity that are currently built for the younger audience with the aim of making viable a complex subject such as the history of Argentina.

In the setting of a culturalist tradition, Williams ([1981] 1994:10) suggests a historization of the term. He holds the idea that the first use of the concept describes a specific process: the cultivation (culture) of grains and the breeding and feeding of animals, afterwards the active farming of human mind is spread out. At the end of the XVIII century, in Germany and England, the expression have just designated the configuration of a conforming spirit that makes sense to all the costumes of a particular town.

40 Estos primeros usos del concepto dieron lugar a una gama de significados variables que iban desde

«1) un estado desarrollado de la mente, como en el caso de una persona con cultura, una persona culta; hasta 2) los procesos de este desarrollo, como es el caso de los intereses culturales y las actividades culturales; y 3) los medios de estos procesos, como las artes, y las obras humanas intelectuales en la cultura.» (Williams [1981] 1994:11)

La dificultad para definir el término radica en la convergencia de intereses que habilita. Se encuentran por una parte, los que subrayan el espíritu conformador, un modo de vida global de un pueblo en particular que, para Williams, poseen una posición idealista respecto del término. Por otra parte se encuentran aquellos que apuntan a un orden social global, especificable por sus estilos artísticos y sus trabajos intelectuales, es decir, los resultados de los procesos o lo que el autor va a llamar los productos directos de la cultura con una postura materialista.

El estudio de la cultura en la segunda mitad del siglo XX, se componía principalmente de investigaciones realizadas desde estas dos posiciones. Luego de un largo recorrido, Williams arriba a una definición superadora que sería publicada en *Sociología de la cultura*¹, en donde el término queda definida como:

«El sistema significante a través del cual necesariamente (aunque entre otros medios) un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga.» (Williams [1981] 1994:13).

Aquí se condensan la concepción de cultura en tanto proceso complejo, necesario para el desarrollo de la sociedad y un aspecto cuasi semiótico del concepto por el cual sería posible interpretar la cultura como un código para comprender acciones y comportamientos de los sujetos que la conforman.

¹ Título original: *Culture*. Publicado en inglés por William Collins Sons & Co. Ltd., Fontana, 1981

These first use of the concept gave birth to a range of variable meanings that went from:

«1) a developed state of mind, as in the case of a person with culture or a cultured person; to: 2) the processes of this development, as in the case of cultural interests and cultural activities; and 3) the means of these processes, as in the case of arts and human intellectual work in culture.» (Williams [1981] 1994:11)

The difficulty to define the term resides in the convergence of the enabled interests. On one hand are found those who highlight the conforming spirit, a global way of life of a particular group of people that, according to William, possesses an ideal position referring to the term. On the other hand are found those who point to a global social order, specified by its artistic styles and intellectual works, that is to say, the results of the processes or the direct products of culture, as the author calls it, with a materialistic posture.

In the second half of the XX Century, the study of culture was composed mainly by investigations realized from these two positions. After a long work, Williams reached an excellent definition that would be published in *Sociology of Culture*¹, where the term is finally defined as:

«The significant system through which a social order necessarily communicates, reproduces, tests and investigates itself» (Williams [1981] 1994:13).

The conception of culture is condensed as a complex process, needed for the development of society and a quasi semiotic aspect of the concept for which would be possible to interpret the culture as a code to understand actions and behaviours of individuals who composed it.

¹ Original title: *Culture*. Published in English by William Collins Sons & Co. Ltd., Fontana, 1981

42 **2.3) Codificación visual**

Avanzaremos entonces en un análisis pormenorizado de la noción de cultura. Un primer aspecto se relaciona con la idea de un sistema significativo común. La cultura son todas las prácticas significantes, es decir, aquellas que desde el hacer construyen significado que incide en las demás prácticas. Ya no sólo nos referimos (como lo hace la antropología) a la cultura como un modo de vida sino que el concepto está implicado en todas las formas de la actividad social.

Esto puede relacionarse con la categoría de código que propone Eco (1975) y que se define como:

«Un **SISTEMA DE SIGNIFICACIÓN** que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa MATERIALMENTE presente a la percepción del destinatario REPRESENTA otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación» (Eco [1975] 2000:25, las mayúsculas son del autor)

Podemos pensar que ambos autores hablan de un sistema simbólico común a toda la sociedad que se construye a partir de una convención basada en la experiencia, la tradición, la educación y el aprendizaje de un lenguaje compartido.

A los fines de nuestra investigación esta relación es fundamental ya que revela que toda construcción discursiva (textos, imágenes) es el resultado de prácticas significantes y por tanto producto de una formación cultural específica. Resulta central comprender la problemática de la significación como producto cultural en un momento determinado de la historia de una sociedad.

Ello posibilita hipotetizar acerca del proceso de decodificación que se construye frente a la imagen y su imbricación en los discursos sociales y políticos.

«Desde la perspectiva semiótica, podemos considerar que las imágenes forman parte de nuestro mundo visual no son formas abstractas dotadas de una significación universal, transcultural o unívoca sino más bien productos culturales que sólo pueden ser leídos como signos, en el marco de una historicidad». (Fiorini y Schilman, en Arfuch, 2009:163)

En el contexto del desarrollo de una cultura la existencia de un grupo dominante es necesaria para mantener en equilibrio las tramas sociales. Cuando Williams habla acerca de un carácter reproducible del orden social da cuenta de las operaciones que desde una formación cultural dominante se llevan a cabo con el objetivo de transmitir aspectos axiológicos en una esfera subordinada.

Analizaremos justamente la construcción de sentido, *nivel axiológico*, que se da en torno a los usos de la imagen como un dispositivo potente para la reproducción de la ideología propia de los agentes hegemónicos y cómo actúa la contracultura. Para ello, será necesario tener en cuenta el contexto en el cual se encuentran inmersas estas producciones, quiénes las producen; y cómo logran transmitir en un sentido, valores y significados.

2.3) Visual coding

Now, we will improve the concept of culture, related to the idea of a common meaningful system. Culture consist of meaningful practices, that is to say, those that build meaning from the “doing” and have an impact on the remaining practices. Culture is not only a way of living but also different ways of social activity. According to Eco (1975) code is defined as:

“A SYSTEM OF MEANING that meets absent or present entities. There is meaning always that a thing that MATERIALLY presents in the perception of the receiver, REPRESENTS another thing from an underlied rule”. (Eco [1975] 2000:25)

Both authors talk about a symbolic system that is common in all the society that is built from a standard based on experience, tradition, education and the learning of a shared language.

Due to the aim of this research, this relationship is important since every discursive construction (texts and images) is the result of meaningful practices and, therefore, it is product of a specific cultural training. It is important to understand the problem of meaning as a cultural product, in a certain moment of society’s history. This allows to make a hypothesis about the decodification process that is built as regards the image and its relation with social and political discourses.

“From a semiotic perspective, we could consider that images are part of our own visual world, they are not abstract forms with universal, transcultural or unambiguous meaning. They are cultural products that could only be read as signs, within a historicity frame”. (Fiorini y Schilman, en Arfuch, 2009:163)

In the context of the development of a culture, the existence of a dominant group is necessary to keep a balance in social schemes. When Williams talks about a character that could be reproducible from the social order, he refers to the actions that are done from a dominant cultural training with the aim of transmitting axiological aspects in a subordinate field.

During the research, the building of sense is going to be analyzed, the axiological level, that takes place regarding the uses of image as a powerful device for the reproduction of ideology of the hegemonic agents and how contraculture acts. In order to do that, it would be necessary to analyze the context in which these reproductions are immersed, who produce them and how can they transmit a sense, values and meanings.



Gases sobre una madre de Plaza de Mayo
Gases on a mother of Plaza de Mayo
Eduardo Longoni, 2001

² La ideología en sus concepciones más frecuentes constituye «un sistemas de significados, valores y creencias relativamente formal y articulado, de un tipo que puede ser abstraído como una "concepción universal" o una perspectiva de clase» (Williams [1977] 2009:143-144)

² Ideology is frequently defined as “a system of formal meanings, values and beliefs relatively formal and articulated, that could be absorbed as a “universal idea” or a “perspective of class” (Williams [1977] 2009:143-144).

2.4) Hegemonía

Este concepto resulta particularmente complejo porque su definición queda normalmente asociada al uso coloquial del término, esto es, la existencia de una relación de dominio entre Estados (Williams, 1977). Durante el Marxismo, el mismo se extendió a la relación entre las clases sociales refiriéndose a la existencia de una clase dirigente. En *Marxismo y Literatura* se afirma que prevalece «un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales; y la "hegemonía", según las diferentes interpretaciones es esto, o las fuerzas sociales y culturales activas que constituyen sus elementos necesarios» (Williams [1977] 2009:142-143)

La noción de hegemonía va más allá de la ideología² y la cultura de una sociedad específica ya que constituye el control de estas dos categorías. Esto significa pensar la hegemonía como un lugar de consenso a partir del cual la esfera subordinada absorbe la estructura de la cultura. La hegemonía no se va a limitar sólo a un nivel superior articulado de la ideología, ni una forma de control considerada como manipulación o adoctrinamiento. Sino que es en sí misma «una cultura que debe ser considerada asimismo como la viva dominación y subordinación de las clases particulares» (Williams [1977] 2009:146)

Para Williams no existe modo pasivo como forma de dominación, el proceso debe ser continuamente renovado, definido y modificado. Y aunque por definición **la hegemonía es siempre dominante**, nunca lo es de un modo total, por lo tanto se deben atender a otros dos conceptos, que constituyen elementos

2.4) Hegemony

This is a complex concept since its definition is usually associated to the colloquial use of the term, that is a relationship of dominance between States (Williams, 1997). During Marxism, this term referred to the relationship between social classes referring to a leading class. In the book *Marxism and Literature* it is stated that prevails “a complex union of political, social and cultural forces; and “hegemony” is that according to the different understandings, or else social and cultural forces that forms its necessary elements” (Williams [1977] 2009:142-143).

Hegemony goes beyond ideology² and culture of a specific society since it is part of the control of these two categories. This means to think of hegemony as a place of agreement from which the subordinate part absorbs the cultural structure. Hegemony is neither restricted by a superior articulated level of ideology, nor by manipulation or indoctrination. But it is a “culture that should be considered as a domination and subordination in specific classes” (Williams [1977] 2009:146).

For Williams does not exist a passive domination form, the process should be always renewed, defined and modified. And even though hegemony is always dominant, it is never completely dominant, that is why we should take into account other concepts that are included in real and persistent elements in practice, counter hegemony and alternative hegemony.

Hegemony decision facing these practices could vary, ignore or isolate those alternatives, besides it could control, change, or include them. It is

46 reales y persistentes de la práctica, que son la **contrahegemonía** y la **hegemonía alternativa**.

La decisión de la hegemonía frente a estas prácticas puede ser variada, puede ignorar o aislar tales alternativas, o puede controlarlas, transformarlas o incluso incorporarlas. Puede decirse que la cultura dominante, produce y limita sus formas de contracultura. Estas formas existen en la sociedad como elementos significativos, y son importantes no sólo como formas de lucha en sí mismas, sino como rasgos indicativos de lo que ha tenido que actuar el proceso hegemónico para ejercer el control.

Williams dice que en la cultura se reproducen ciertos modelos, ciertas prácticas y ciertos valores que generan un estado armónico de las personas en convivencia. Dice también que esa reproducción de modelos, valores y prácticas están dictaminadas por alguien. *Y ese alguien es la hegemonía*. Williams desplaza la idea de que la hegemonía es ese aparato que dispone de manera coercitiva y violenta sobre una esfera subalterna. Lo que propone es que la hegemonía es parte de una cultura y es absolutamente necesaria desde una mirada sociológica porque no hay modo de mantener una sociedad estable (sin caer permanentemente en períodos de crisis) si no hay una línea de pensamiento que sea capaz de mantener ese liderazgo. Despega totalmente la concepción de hegemonía de lo que Althusser define como *“aparatos ideológicos del estado”* y asienta el hacer de la hegemonía en las tradiciones y en la educación. Entonces, todo lo que se produce en la cultura es un recorte de lo que sucede en esas esferas del poder.

«Una hegemonía dada es siempre un proceso» (Williams [1977] 2009:149), y la parte más interesante de todo análisis cultural es entender, en las sociedades complejas, lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación.

Al respecto, García Canclini (2010) reflexiona sobre las transgresiones, y renueva la idea de una hegemonía, como la entendió Williams (1977), y dice que estamos viviendo un proceso donde las estructuras que nos oprimen se están agotando:

Las transgresiones suponen la existencia de estructuras que oprimen y de narrativas que las justifican. Quedar enganchado en el deseo de acabar con esos órdenes y a su vez cultivar con insistencia la separación, la transgresión, implica que esas estructuras y esas narrativas mantienen vigencia. ¿Qué está ocurriendo cuando se van agotando? [2010] 2011:17-18)

said that the dominant culture produces and defines counter culture. This forms exist in society as meaningful elements and they are important not only as a way of fighting, but also as an indicative feature of an hegemonic process to apply control.

Williams says that certain models, practices and values are produced in culture and that those generate an harmonious state in people living together. He also says that those are ruled by someone, and that is known as hegemony. Williams moves the idea that hegemony is that coercive and violent device of a subordinate. He proposes that hegemony is part of a culture and it is absolutely necessary from a sociological point of view since it is necessary to make a balance in society so as to keep leadership (without generating any crisis). On the contrary, Althusser defines hegemony as “ideological devices of the State” and uses this concept in tradition and education. Then, all that happens in culture is part of power.

“Hegemony is always a process” (Williams [1977] 2009:149) and by analyzing culture in complex societies you understand its active hegemonic and teaching processes, and also changing processes.

In that regard, Garcia Canclini (2010) reflects about transgressions and renews the idea of hegemony, as was understood by Williams (1977) and he suggests that we are living in a process where the structures that oppress us are running out:

Transgressions suggest the existence of structures that oppress and of narratives that justify them. Being hooked by the desire of finishing with those orders and, at the same time, cultivate the separation, transgression, implies that those structures and narratives are updated. What happen when they run out? (Garcia Canclini [2010] 2011:17-18)

48

Comenzamos el siglo XXI con dispersos relatos fragmentados. (García Canclini [2010] 2011:18) Lo que García Canclini viene a decir, es que estamos en una sociedad sin relato, *y este sería el estado de la cultura actual*. El autor va a decir en este texto que hay una pérdida de los grandes relatos de la humanidad que nos unificaron de algún modo. A partir de la explosión de las nuevas tecnologías de la comunicación y de internet no es que nos quedamos sin relato, sino que la cultura es un mosaico de microrrelatos que se generan y se comparten automáticamente y que todos nos transformamos en productores de contenido cultural.

Cuando hablo de sociedad sin relato no digo que falten (...); me refiero a la condición histórica en la que ningún relato organiza la diversidad en un mundo cuya interdependencia hace desear a muchos que exista. (García Canclini [2010] 2011:18-19)

Para el autor, si bien todavía existen aquellos: que critican relatos dominantes, crecen, sobre todo entre los jóvenes, relatos destotalizados, fragmentos de una visualidad sin historia. (García Canclini [2010] 2011:21-22)

García Canclini reflexiona sobre el fin del arte, al final de la apertura *El arte fuera de sí*, y dice: quizá su tarea sea su modo de mirar (García Canclini [2010] 2011:22) pensando en esta reflexión, podemos parafrasear al autor en el rol del diseño dentro de esta sociedad sin relato: ***quizás nuestra tarea sea el modo de mostrar.***

Propuesta esta perspectiva, es desde donde miraremos e intentaremos comprender el cuerpo que da forma a esta investigación.

The XXI Century begins with some fragmented narratives. (García Canclini [2010] 2011:18) What García Canclini (2010) says in this text is that we live in a society without narratives and *that nowadays culture is like that*. The author suggests that in this text there is a loss in big narratives of humanity that unify us in some way. Since the explosion of new communication technologies and Internet, culture was transformed in a mosaic of multiple narratives that are generated and shared automatically, and additionally, every of us produce some cultural content.

When I refer to a society without narrative I mean that the historical condition in every narrative organizes the diversity of a world whose interdependency produces that everybody wish to exist. (García Canclini [2010] 2011:18-19)

For the author, although there are some people who criticize dominant narratives, they grow among young people, with empty narratives, fragments of a visuality without history. (García Canclini [2010] 2011:21-22)

García Canclini reflects about the end of art, the end of the beginning of The art out of its wits and he says: perhaps its task is its way of seeing (García Canclini [2010] 2011:22), and we could also think that the role of design within a society without narratives: ***our task should be our way of seeing.***

Since this perspective, we are going to take this definition to develop the research.

«La cultura es un
mosaico de microrrelatos»

“Culture was transformed in a
mosaic of multiple narratives”

García Canclini, 2010.



Esquina militarizada: 17 de septiembre de 1976. Una escena de la vida cotidiana en Buenos Aires
Militarized corner: September 17, 1976. A scene of everyday life in the center of the city of Buenos Aires



TRES

THREE

CULTURA

CULTURE

DE LA

OF THE

IMAGEN

IMAGE



«Este siglo de la imagen y de la visibilidad contemporánea no está causado por la imagen sino por el uso político - económico de la imagen»

“This century of the image and the contemporary visibility is not caused by the image itself but for the political and economic use of the image”

María Ledesma, 2003.

3. CULTURA DE LA IMAGEN / CULTURE OF THE IMAGE

3.1) Imágenes ingenuas

Uno de los procesos más importantes sobre los que se ha puesto el ojo en las últimas décadas, es sin dudas, el protagonismo de la imagen en la vida cotidiana. Verónica Devalle (2009) en su artículo *El análisis cultural, nuevas perspectivas para pensar el diseño*, explica las causas que han llevado a llamar a este estado de la sociedad como cultura de la imagen. Nos encontramos en un tiempo donde la imagen tiene especial relevancia en la sociedad, su impronta, configura los modos de ser y de ver. Esta investigación se interesa en rastrear, las imágenes traumáticas de nuestro tiempo, cómo se constituyen las políticas de la mirada, y en donde se encuentra el hacer del diseño en esas imágenes.

Nos encontramos en esa proliferación de lo visible, inmersos en una visualidad conformada desde la más tierna infancia bajo cánones estereotipados apoyados desde la construcción de imaginarios sociales. Al respecto, Arfuch va a decir:

«no parece ya haber imágenes “ingenuas”, que no respondan a estilos o tendencias determinados» (Arfuch, 2009:16)

Desde este lugar, la investigación propone un enfoque teórico que piensa al diseño como práctica significativa y por ende social con un lugar en la trama de la cultura en sintonía, con lo que Arfuch va a denominar, el clima de la época.

3.1) Naive images

One of the most important processes in which it has been the focus over the last decades, is the prominence of the image in everyday life. Veronica Devalle (2009) in her article “*Cultural analysis, new perspectives to think of design*” explains why this state of society is known as culture of image. Nowadays image has a special relevance in society since its mark configure the way of being and seeing. The aim of this research is to analyze the traumatic images of the current time, how the policies of view are formed and what is the role in the doing of the design in those images.

We are in a stage of proliferation of the visible, immersed in a visualization formed since the kindest childhood under some stereotyped models that come from social imaginaries. Regarding this, Arfuch says:

«it seems that there are not “naive” images anymore, that do not react to determined styles or tendencies» (Arfuch, 2009:16).

From this point, this research proposes a theoretical approach that thinks of design as a significant practice and therefore as a social practice with a place in the plot of culture in agreement with what Arfuch names the atmosphere of the time. Related to this, he explains:

«I do not believe that design has a specific social function (...) What it

54 Al respecto, expone:

«No creo que el diseño tenga ninguna función social que le sea específica (...) Lo que sí hace, con intención o sin ella, es aportar a la elaboración y reelaboración constante de las significaciones sociales, por eso es tan importante dirimir el sentido de esa aportación» (Arfuch, 2009:37).

Nuestra pertenencia a esta época se teje en la trama de los discursos, más que en puntuales acontecimientos. Efectivamente, la actual validez de este modo de hacer y pensar el diseño se encuentra íntimamente vinculado a una sociedad que encuentra en el patrón estético nuevas formas de comunicación social, como también de construcción de imaginarios colectivos.

Retomando el artículo de Devalle podemos visualizar una definición que propone la autora que nos acerca a lo que ella entiende por cultura de la imagen:

«quedarían englobados la emergencia de nuevos lenguajes, el papel de los mass-media, la revolución digital, la "accesibilidad" propuesta por Internet, en fin, la serie de cambios en el imaginario social y cultural, una de cuyas características sobresalientes es la de encontrarse marcados por una fuerte presencia icónica» (Devalle, 2009:41)

Es clave recuperar tal definición ya que explícita la potencia de la imagen en relación con la construcción social de los imaginarios. En tal sentido los estereotipos visuales, cumplen una función primordial ya que, hipotéticamente configuran y/o refuerzan supuestos y constructos valorativos que se reproducen acriticamente.

Hasta aquí, se ha destacado que nuestra pertenencia a este tiempo está marcada por una cultura que encuentra en la imagen su identificación. Sin embargo, Ledesma, presenta una modalización diferente para tal afirmación:

«Este 'siglo de la imagen' y 'de la visibilidad contemporánea' no está causado por la imagen sino por el uso político- económico de la imagen» (Ledesma, 2003: 98)

Al respecto la autora va a enlazar el campo del diseño con el económico-político denominando este vínculo en términos de relaciones de poder. Son aquéllas que:

«actúan en el seno de la sociedad. Nos referimos a las relaciones de poder, a los órdenes (y desórdenes) a los que responde el diseño gráfico. El diseño gráfico no es neutro ni da cumplimiento beatíficamente a las 'necesidades de comunicación visual' de la sociedad contemporánea. Estas necesidades, estas comunicaciones, estas visibilidades 'tienen dueño': pertenecen a un grupo, a un sector, a un bando; en fin, a algunas de las múltiples fragmentaciones de la sociedad contemporánea» (Ledesma, 2003: 36).

Este vínculo establece una fuerte relación entre la hegemonía en términos de Williams y el hacer profesional del campo del diseño, y reconoce que la imagen y la mirada están inscriptas en las redes de la sociedad actual. Desde nuestra investigación, abordamos un marco de análisis particular, tratar la disciplina como una práctica emergente en la trama social, para comprender, no sólo el protagonismo que ha adquirido en las últimas décadas, sino analizar sus prácticas, estrategias, y su modo de pertenecer a este tiempo al ritmo de los cambios sociales y culturales.

does, with or without intention, it is to contribute to the constant elaboration and re elaboration of social meanings. That is why it is so important to dissolve the meaning of that contribution». (Arfuch, 2009:37).

Our belonging to this time is weaving in discourses plot and not in some particular events. The current validity of this way of doing and thinking the design is linked to a society that finds in the esthetic pattern new forms of social communication, as well as the building of collective imaginaries.

Working on Devalle's article, it is possible to visualize a definition proposed by the author that is related to the concept of image culture:

"the emergence of new idioms would be included, together with the role of mass-media, digital revolution and the "accessibility" proposed by Internet, in brief, the changes in social and cultural imaginary, where one of its distinguished characteristics is that it is marked by a strong iconic presence". (Devalle, 2009:41)

It is key to recover such a definition since it explains the power of image in relation to social building of imaginaries. In that sense, visual stereotypes has an essential function since they hypothetically configure or reinforce assumptions and valuable concepts that are reproduced in an uncritical way.

Up to now, it is noted that our belonging to this time is marked by a culture that finds its identification in the image. However, Ledesma, presents a different method for such statement:

«This "century of the image" and the "contemporary visibility" is not caused by the image itself but for the political and economic use of the image». (Ledesma, 2003: 98)

Regarding this, the author links the field of design with the political- economical one, and that is known as power relationships. These are the ones that:

«act in the heart of society. We refer to power relationships, to the orders (and disorders) to which graphic design responds. Graphic design is not neutral neither it gives a compliance to the 'needs of visual communication' in a contemporary society. These needs, the communications and the visibilities 'have an owner': they belong to a group, to a sector, to a band, in short, to some multiple fragmentations of the contemporary society». (Ledesma, 2003: 36).

The link establishes a strong relation between hegemony, in terms of Williams, and the professional doing in the field of design. Besides, it recognizes that image and view are inscribed in the nets of current society.

From our research, we deal with a frame of particular analysis, focusing on the discipline as an emergent practice in social frame so as to understand, not only the protagonism obtained during the last decades, but also to analyze its practices, strategies and the way of belonging to this time at the rhythm of social and cultural changes.



Postal "libr_s" O es igual a E

Argentina exhibe índices de lectura bajísimos. Atendamos los peligros de formar una generación no lectora. Feria del libro / Tucumán 1999. En español se lee "LibrOs es igual a librEs"

Postcard 'libr_s'¹

Argentina presents very low rates of reading. We tackle the dangers of the training of a non-reader generation. Tucuman exhibition of book. 1999.

1 (In Spanish this card is read as it follows: bOoks are the same as frEe)

3.2) Diseño y comunicación, una dupla semiótica

Nos enmarcamos en esta investigación, desde la perspectiva teórica, (recuperada de Devalle, 2009) que permite pensar a la práctica del Diseño desde un vínculo profundo con el *procedimiento semiótico* «procedimiento que articula, entre otras cuestiones, la dimensión significativa de toda acción, práctica, mensaje, discurso, con los procesos sociales y culturales en los cuales se inscribe» (Devalle, 2009:71) Entiendo al campo del diseño como 'sistema significativo' con un "fuerte compromiso social y político", a pesar de la poca conciencia sobre el mismo.

Sobre este vínculo, Ledesma va a recuperar un momento histórico donde convergen las dos disciplinas expresándolo de la siguiente forma. «Los diseñadores connotaban y simbolizaban, ponían o sacaban retórica» (Fernández, 1996, en Ledesma, 2003:17) Dicha ironía, refiere a la escandalización por parte de los semiólogos al ver 'vulgarizados' el uso de sus términos respecto del uso 'visual' de los mismos. Posteriormente la autora, concluye que su afirmación no propone atentar contra la semiótica, sino al sinsentido que supone una delimitación rigurosa de los campos.

Así mismo, al hablar de diseño, se habla de sus producciones —*afiches, piezas, campañas, etc*— más que de la práctica significativa, y por ende social, que lo sustenta. Retomaremos la concepción que le reconoce a la disciplina su lugar en la trama de la cultura visual. La relevancia hasta aquí de la participación del diseño en la transforma-

3.2) Design and communication, a semiotic duo

This research is centered in the theoretical perspective (from Devalle, 2009) that allows us to think about the practice of Design from a deep link with the *semiotic procedure* "a procedure that articulates, among other things, the significant dimension of the action, practice, message, discourse, with the social and cultural processes in which are inscribed" (Devalle, 2009:71). The field of design is understood as a "significant system" with a "strong social and political engagement", although there is a few conscience about it.

About this link, Ledesma tries to recover a historical moment in which converge both disciplines being expressed as the following. "Designers indicated and symbolized, put or took out the rhetoric" (Fernández, 1996, in Ledesma, 2003:17). Such irony refers to the scandalization of semiologists after seeing the 'vulgarized' use of terms according to the visual use of them. Later, the author concludes that her statement does not pretend to go against semiotic, but to the nonsense that is supposed in the rigorous delimitation of fields.

What is more, talking about design, it refers to its reproductions —*posters, pieces, campaigns, etc*— and not only about a significant practice, and the social entity that support it. We will return to the concept that recognizes the discipline in the visual cultural frame. The relevance of design participation in the transformation of social reality through key historical moments, could

58 ción de la realidad social a lo largo de los momentos históricos claves, puede evidenciar que el campo de diseño «ha quedado a mitad de camino entre la creación de un mundo simbólico y la producción y transformación del mundo económico» (Ledesma, 2003:23)

Al momento de pensar la imagen como 'entidad semiótica', una de las dificultades que aparecen es la relación entre la imagen y su contexto. Frente al debate, Fiorini y Schilman en su artículo «Apuntes sobre el sentido de la imagen» publicado en *Visualidades sin fin*. Imagen y diseño en la sociedad global, abren el siguiente interrogante: «¿Es posible analizar una imagen sustrayéndola del contexto en el cual es producida?» (Fiorini y Schilman, en Arfuch, 2009:167). En esta pregunta, las autoras centran su atención en la noción de '**contexto**', aspecto al que podemos volver desde la mirada de Ledesma (2003) en donde se caracteriza como 'existencial' y 'de acción'. «Este énfasis tiene una explicación semiótica: el contexto existencial es aquel en el que por definición aparecen como índices los indicadores del mundo real a la manera de hechos que reclaman una intervención» (Ledesma, 2003: 108).

Es en el contexto donde surge el hacer más comprometido del diseño, capaz de identificar las problemáticas sociales, evaluarlas y determinar posibles soluciones. Ello requiere además, reconocer la capacidad significativa del diseño ya que, «los índices como señala Peirce están presentes en todo proceso de construcción del sentido.» De acuerdo con ello, podemos hipotetizar que las posibilidades de abstracción de una imagen respecto de los determinantes contextuales que le dieron origen resulta casi imposible.

show that the field of design “stay at the middle of the way between the creation of a new symbolic world and production and transformation of an economic world” (Ledesma, 2003:23).

Thinking of the image as a “semiotic entity”, a difficulty that appears is the relationship between image and its context. Regarding this debate, in their article “notes about the meaning of the image” published in *Visualizations without end*. Image and design in a global society, Fiorini and Schilman leave the following question: “¿Is it possible to analyze an image by taking it out of the context in which is produced?” (Fiorini and Schilman, in Arfuch, 2009:167). In this question, the authors focused on the concept of “**context**”, aspect that we could return from the point of view of Ledesma (2003) in which is characterized as “existential” and “of action”. “This stress has a semiotic explanation: the existential context is the one in which appear as indexes the signs of real world in which facts claim some intervention” (Ledesma, 2003:108). The engaged doing of design arise in the context, where it is able to identify social issues, evaluate them and determine some possible solutions. Besides, it requires to recognize a meaningful ability of design since «indexes as they are described by Pierce are present in every process of building the meaning». Regarding this, we could hypothesize that the possibilities of abstraction of an image from the contextual determinants that originate it are almost impossible.



Madres de Plaza de Mayo reprimidas por la caballería en plena dictadura militar, 1982
Mothers of Plaza de Mayo repressed by the cavalry in full military dictatorship, 1982

—
Eduardo Longoni - Violencias
www.eduardolongoni.com.ar

60 3.3) La 'responsabilidad de la mirada'

Esta convivencia de la imagen en los contextos sociales con otras propuestas discursivas nos lleva a revisar aquello que Arfuch llama los procedimientos de visualización. Los mismos suponen abandonar «ese esencialismo que pretendía encontrar en la imagen misma su absolución o su condena», en virtud de su tema o contenido, para pasar a las modalidades de su aparición (Arfuch, 2009:19).

Entendiendo por modalidades de aparición a los encuadres, los contextos, las motivaciones, la orientación hacia el receptor –y allí el trabajo mismo de la mirada del espectador o usuario- para Arfuch lo que está en juego entonces no es sólo lo que la imagen nos ofrece a ver sino también lo que nos pide. La autora va a pensar en una ' **doble responsabilidad** ' la de quién las pone en circulación, y otra, *que llama de la mirada* , que le pide al espectador, un compromiso crítico respecto de la visualidad que esa imagen propone, desde su contexto, hasta el código utilizado.

Nos encontramos en un presente donde « *el modo de ver lleva la impronta del diseño* », afirma Arfuch, «hay un evidente entrenamiento –y acostumbamiento– una naturalización de formas e imágenes» (Arfuch, 2009: 26- 27) donde estos 'rasgos' frecuentemente identificados se articulan necesariamente a valores simbólicos y configuran en la trama social significado y aún más identidades e identificaciones.

En relación con ello, entendemos que la imagen se transforma en un disposi-

tivo potente a la hora de construir una discursividad que apunta a la transmisión de valores en un marco didáctico, ya sea formal o informal. Dichas imágenes, colaboran (e incluso tienen un carácter de preponderante protagonismo) en la construcción de relatos y actúan en relación con una información que se brinda a través del lenguaje articulado.

Eco (1987) va a señalar la presencia en los textos de un 'lector modelo' necesario para que el autor organice su estrategia textual. Este lector debe cumplimentar una serie de 'requisitos' tácitos para poder abordar la obra. Eco va a decir, que esta serie de competencias suponen más que el conocimiento de los códigos en los cuales se inscribe el texto. Así, al momento de la construcción de un texto: «el autor presupone la competencia de su Lector Modelo; por otro, en cambio, la instituye» (Eco, 1987). Cuando Eco propone que se instituye la conducta del lector, está pensando que: si se requieren determinadas competencias, y el lector no las posee, se invita al mismo a tenerlas y finalmente entrar en el modelo propuesto.

Esta propuesta de Eco complementa el primer postulado con el cual abrimos nuestra investigación donde hablaba de la necesaria participación del lector para terminar de dar sentido a una obra. Resulta clave al momento de la realización de un proyecto gráfico tener en cuenta quienes son quienes finalmente terminan de dar sentido a la construcción narrativa propuesta.

3.3) The responsibility for the gaze

The coexistence of the image in social contexts with other discursive suggestions take us to revise what Arfuch calls visualization procedures. They suggest to abandon “the essentialism that pretended to find in the image its forgiveness or its disapproval, according to its topic or content, to go to models of its appearance (Arfuch, 2009:19).

Models of appearance in framing, contexts, motivations and the orientation to the receiver (and the gaze of the spectator or user) to Arfuch what the image offer us as well as what it asks is at play. The author thinks that it is a “ **double responsibility** ” from who put it in circulation, and the other that is *called gaze* from the spectator, a critical engagement according to the visualization that the image proposes, from its context to the code used.

We are in a present in which “ *the way of seeing has the stamp of design* ”, affirms Arfuch, “there is an evident training, a naturalization of forms and images” (Arfuch, 2009: 26- 27) where these features frequently identified are articulated to symbolic values and configure meaning and identities in the social frame.

In addition to this, the image is transformed in a powerful device so as to build a discursivity that points to the

transmission of values in an educational frame, in a formal or informal way.

Such images collaborate (sometimes are protagonists) in the building of tales and they act according to an information that is included in the articulated language.

Eco (1987) says that the presence in the texts of a “model of reader” is needed in order to the author could organize its textual strategy. This reader has to complete some implied requirements so as to approach the work. Eco affirms that these abilities suggest more than the knowledge of the codes in which the text is enrolled.

Therefore, at the time of the text building, “the author suggests the ability of its model reader, besides he establishes it” (Eco, 1987). When Eco proposes that the behavior of the reader is established he thinks that if the reader needs some abilities and he/she does not have them, he invites them to get them.

This suggestion of Eco complements the first hypothesis that we proposed at the beginning of this research, in which we proposed the involvement of the reader in order to finish the work. At the moment of realizing a graphic project, it is key take into account the people who give sense to the narrative building.



FUERA LA **CUATRO**

FOUR

DICTADURA
ESCRIBIR

WRITE

LAS

THE

IMÁGENES

IMAGES

4. ESCRIBIR LAS IMÁGENES / WRITE THE IMAGES

4.1) Modos de leer las imágenes.

Analizar imágenes significa avanzar hacia una posible lectura, entre tantas otras. Ello implica, que toda lectura, que toda deconstrucción, es subjetiva. En relación con ello, consideramos necesario establecer una postura, que nos va a permitir guiar nuestro análisis de aquí en adelante y guiar el proyecto editorial porque la construcción discursiva -que imbrica texto e imagen- se basa precisamente en colocar al lector en situación de hacedor, de conector de ese vínculo invisible que une las palabras y las cosas.

“¿Duplica acaso la imagen ciertas informaciones del texto por un fenómeno de redundancia o bien es el texto el que añade información inédita a la imagen?” (Barthes, 1982).

Los vínculos que se proponen entre la imagen y el texto pueden ser infinitos, navegar este interrogante nos permitirá revisar ciertas potencias de la imagen para de este modo enriquecer la construcción teórica y analítica de la propuesta proyectual. Recuperando aquello que decía Barthes (1982): «toda imagen es polisémica, toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados» (Barthes, 1982 [1986]: 35) es que proponemos avanzar hacia las piezas presentadas, abordando un proyecto integral entre teoría y práctica.

La búsqueda y selección de imágenes incluidas en esta investigación ha sido realizada con el propósito de desambi-

4.1) Ways of reading images

Analysing images means to move on to a possible reading. That implies that every reading and deconstruction is subjective. Related to that, it is necessary to establish a position which will guide our analysis and the editorial project, from now on. Because the discursive construction is based precisely in placing the reader as the “doer”, the connector of the invisible link between words and things.

“Does the image give some double information about the text by a redundancy phenomenon or does the text add unknown information to the image?” (Barthes, 1982).

The links between image and text could be boundless, and browsing this question would allow us to revise some aspects of the image so as to enrich the theoretical and analytical construction of the project. As Barthes (1982) said, «every image is polysemic, it implies a series of meanings» (Barthes, 1982 [1986]: 35). We propose to move forward to the presented pieces, tackling an integral project among theory and practice.

The search and selection of images included in this investigation has been done to disambiguate the polysemy spoken by Barthes. Not only because of its immanent complexity but also because it was built as a device for education.

It was required a strong critique linked to the notion of culture in education,

«Me pregunté
¿De qué color
son los recuerdos?
y pensé en sombras»

“I ask myself
What color are
the memories?
and I thought
about shadows”

Conferencia oral / Oral
lecture, Istvansch, 2016.

Relatos sobre identidad, niet



Bombara - Singer / Rivera - Wernicke
Andruetto - Istvansch / Méndez - Bernasconi

Calibr

66 guar esa polisemia de la que habla Barthes, no solamente por su complejidad inmanente sino también porque fueron construidas como un dispositivo para la educación.

Analizar en profundidad el modo en que construyen sentido y significación, requirió de una mirada fuertemente crítica vinculada con la noción culturalista de educación que la define como instancia reproductiva a nivel axiológico por excelencia. Por otro lado, la propia ideología debió ser constantemente 'vigilada' en nuestro rol de investigadores ya que todas las propuestas analizadas como casos análogos poseen una carga valorativa muy fuerte y no resultó sencillo mantener la suficiente 'distancia' que permitiera abordarlas con el mayor grado de objetividad posible.

En relación con ello y para cerrar este pequeño 'instructivo' subrayamos que la investigación no busca levantar ninguna bandera política a favor o en contra de las piezas que conforman el corpus. Las mismas fueron seleccionadas en su totalidad porque responden a aspectos nodales de la investigación. Además, en todos los casos, se trata de impecables resoluciones de diseño ya sea por su alta calidad gráfica y tecnológica o por la complejidad valorativa e ideológica que logran viabilizar visualmente mediante estrategias comunicativas acertadas. En relación con ello, aclaramos que nos son, obviamente las únicas: en el recorrido y el necesario recorte que implica un trabajo académico como el que presentamos fue necesario realizar una selección para constituir un corpus representativo, heterogéneo y complejo que permitiera abordar un análisis que estuviera a la altura de los conceptos relevados en el marco teórico.

«Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en estratos variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que lo rodea; todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores. Se presentan en el texto, redistribuidos, trozos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, segmentos de lenguas sociales, etc., pues siempre existe el lenguaje antes del texto y a su alrededor. La intertextualidad, condición de todo texto, sea éste cual sea, no se reduce como es evidente a un problema de fuentes o de influencias; el intertexto puede ser también un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen es difícilmente localizable, de citas inconscientes o automáticas, ofrecidas sin comillas». (Barthes, 1968. En Mendoza Fillola, 2008)

to deeply analyse the way in which images construct sense and meaning, and that defines it as a reproductive instance at the axiological level, par excellence. Furthermore, ideology itself was constantly 'watched' in our researchers role, since every proposal analyzed as an analogous case have a strong and valuable load that it was not simple to maintain 'distance' enough to be capable of being the most objective out of it.

Regarding that, we highlight the idea that this research does not follow any political side, neither in favor nor against the pieces of this corpus. They were selected because they respond to nodal aspects of the research. Besides in any case, it is about perfect resolutions of design either by its high quality graph and technological or by its valuable and ideological complexity that was made viable visually through correct communicative strategies. Related to that, we need to mention that during the path it was necessary to make cutbacks for the academic work and to make a selection for a representative, heterogeneous and complex corpus, that would allow us to deal with an analysis at the level of substituted concepts in a theoretical frame.

«Every text is an intertext; other texts are present in it, in variable stratum under recognizable forms; texts of previous cultures and its surroundings. Every text is a new texture of previous quotes. In a text there are codes, formulas, rhythmic model, section of social languages, etc., since there always exists language before the text and in its surroundings. Intertextuality is not reduced as it is evident in a problem; intertext could be a general field of anonymous formulas, whose origin is unlikely available, with unconscious and automatic quotes, without quotation marks» (Barthes, 1968. En Mendoza Fillola, 2008).

68 4.2) Revisión de casos

«Recuerdo un cuento de Kafka, "Una cruce", donde se proponía un animal mitad gato, mitad cordero. Su dueño no se tomaba el trabajo de explicar su origen o significado, se limitaba a exhibirlo y disfrutarlo. Y este animal excedía en un momento su condición de mitades, dejaba de sumarse para multiplicarse y se convertía en algo nuevo, original y único» (Bernasconi, 2008 [2012]:9).

4.2) Review of cases

«I remember Kafka's tale "A crossbreed", where there was a half cat and half lamb animal. Its owner never explained its origin or its meaning, he only exhibited the animal and enjoyed it. This animal exceeded its condition of halves, it did not added itself because it multiply itself to be something new, original and unique» (Bernasconi, 2008 [2012]:9).





1-Robo de bebés
Theft of babies
2-Memoria para qué?
Memory for what?
3-Exilio
Exile

Pablo Bernasconi

4.2.1) Construir significados desde la técnica.

En las imágenes que encabezan este apartado podemos recuperar ciertos objetos que se asocian directamente¹ a los militares argentinos (1976-83) en general, y a Videla, en particular. Sin embargo, no es la sola recuperación de rasgos pertinentes lo que hace que identifiquemos a un personaje determinado, existen ciertos modos de la mostración del rasgo que cargan de sentido una pieza y vacían otras. De esta pieza en particular (el retrato de Videla de Bernasconi) su autor va a decir «hay personajes que el rostro les excede. Ilustré a Videla que es excedido por la caricatura, no es un señor de bigotes frondosos. ¿Qué más es Videla? Es Falcons verdes, es sangre, es huellas digitales borradas»². Es evidente la subjetividad que supone ilustrar a un personaje de la historia con estas características, es interesante rastrear a través de la imagen como marcó nuestra sociedad un personaje tan particular como lo es la figura del Jorge Rafael Videla.

¹ Para un público que conozca el contexto de Argentina durante los años 1976-83, período en el cual sucedió la última dictadura militar del País.

² Citado de *Los dibujos de Pablo Bernasconi*: Youtube 'La vida es arte' publicado en 2009 <https://www.youtube.com/watch?v=7PeOr4s4-6Y> Última consulta: 09/2018



4.2.1) Building meanings from the technique.

In the images above we can recover some objects that are directly¹ associated with argentinian military in general (1976-83) and Videla in particular. However, it is not only the recovery of relevant features what makes us to identify a certain character, there are some ways in which a display gives sense to a piece of work and make meaningless others. From this piece in particular: “Videla’s portrait, by Bernasconi”², its author says that “there are some faces that exceeds their characters. I illustrated Videla who is exceeded by the caricature, he is not a sir with abundant moustache”. What else is he? He is green Falcons, he is blood, he is erased fingerprints ». Subjectivity illustrated by a historical character with these features is evident. It is really interested to follow the trail of a character’s image that left a mark in our society, so peculiar as it is the figure of Jorge Rafael Videla.

¹ For someone who knows Argentine history during 1976-83, period in which the Dictatorship took place in the country.

² Cited in *The Drawings of Pablo Bernasconi* from Youtube channel “Life is Art”, published in 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=7PeOr4s4-6Y> Last review: 09/2018



RETRATO DE ABUELAS DE PLAZA DE MAYO
PORTRAIT OF ABUELAS DE PLAZA DE MAYO
(Bernasconi, 2008 [2012]:115)

Este afiche se puede poner en vínculo con la forma en la que Bernasconi (2015) gusta pensar la metáfora, y la forma en construir los materiales gráficos:

«El collage como herramienta no sólo estética sino conceptual me aporta mecanismos precisos y moldeables. Cruzo símbolos que, al sintetizarse, generan nuevos monstruos icónicos». (Bernasconi, en Revista ADN, La Nación. 11 de septiembre de 2010)

Estas imágenes buscan generar un diálogo con su público sobre un tema complejo y sensible de nuestro pasado reciente: el Terrorismo de Estado en Argentina. Lo que aquí ocurre, es que además de transparentar una puesta visual recuperando elementos que remiten a la dictadura, existe lo que el autor llama: Reflexión Visual. Podemos definirla como la construcción de una imagen para dar una opinión. Algo así como las columnas de opinión periodísticas, pero en vez de en texto, en imagen. En palabras del diseñador «La opinión visual rescata estéticamente el hecho visual para transparentar una opinión» ('Pensamientos Ilustrados' Bernasconi, junio de 2015). Aquí se identifica un rol fundamental por parte del creador de las piezas, ya que mediante la selección y búsqueda de las partes que construyen el relato visual, se puede transparentar la opinión del ilustrador, mostrando la relevancia que tienen las imágenes en la construcción 'ideológica' de las piezas.

This poster can be linked to the way Bernasconi (2015) thinks of the metaphor and the way in which graphic materials are built:

«Collage as a tool, not only aesthetic but conceptual, contributes precise and mouldable mechanisms. Exchanging symbols generate new iconic monsters». (Bernasconi, in ADN magazine, La Nación. 11th September 2010)

These images seek to generate a dialogue with the public about a complex and sensitive topic of the past years: Terrorism in Argentina. Besides making transparent a visual point of view and recovering elements that were from the dictatorship, here, we can see what the author calls: Visual Reflexion. It is defined as a construction of an image to give an opinion. It is like the opinion column of a journalist, but instead of a text you have an image. In the designer's words «Visual opinion releases an aesthetically visual fact to make transparent an opinion» (Illustrated Thoughts, Bernasconi, June 2015). Here we can identify an essential role of the creator, since through the selection and search of the parts that build the visual tale, the transparent opinion of the illustrator is also built, showing the relevance of the images in the construction of 'ideological pieces'.

74 Nivel Axiológico

Dar visibilidad a un período histórico a partir de la representación de situaciones concretas. Robo de niños, retrato del dictador, la suspensión de las urnas, o la censura de los medios de comunicación, búsqueda de personas desaparecidas (de las madres a sus hijos) todas estas situaciones están abordadas desde la mirada crítica de su autor.

Dimensión ideológica.

Transparentar la propia opinión sobre la dictadura.

Nivel Narrativo

Recuperar elementos icónicos y estereotipados del período dictatorial para construir un relato visual complejo a partir de la suma de imágenes individuales concretas sobre la dictadura.

Dimensión didáctica

Utilizar imágenes rápidamente reconocibles y fusionarlas en una única imagen, que a su vez es muy pregnante.

Dimensión interactiva

Busca construir un diálogo entre el lector y la pieza a partir de "pistas e indicios" que completan la imagen en su totalidad, es decir aparecen imágenes dentro de imágenes

Nivel Superficial

Imágenes cargadas de recursos pero de lectura simple y envolvente, lectura tipo fractal, cada imagen suma más un significado a la imagen que la contiene.

Dimensión estética

Recursos de pinceles, recortes de revistas y diarios, fotografías, tratamiento del collage.

Dimensión técnica

Técnica del collage como herramienta visual y conceptual.

Axiological Level

Giving visibility to a historical period through the representation of specific situations. The robbery of children, dictator's portrait, the cancellation of ballot boxes, means of communication censorship, the search of missing people (from mothers to their children) all these situations are tackled from the critical view of its author.

Ideological Dimension.

Making transparent our own opinion of the dictatorship.

Narrative Level

To construct a complex visual tale recovering iconic and stereotyped elements from the dictatorial period based specifically on individual images about the dictatorship.

Didactic dimensions

Using recognizable images and join them together into an only image to be more meaningful.

Interactive dimensions

It seeks to construct a dialogue between the reader and the piece of work through "hints and clues" that entirely complete the image. That is when some images appear inside other images.

Superficial Level

Images overloaded of resources but with a simple and wrapping reading, a fractal reading where each image gives more meaning to the image itself.

Aesthetic dimension

Resources like: paint brush, magazines and newspapers' cuttings, photographs, collage treatment.

Technical dimension

Collage technique as a visual and conceptual tool.

"Nunca hice caricaturas, creo que no terminan de captar o hacer justicia al personaje que abordan. En *Retratos* busqué realizar retratos conceptuales, que instalasen, desde la metáfora, mi opinión sobre el personaje. Cada relato es un fractal, cada uno tiene una secuencia, siempre se puede dar una vuelta más alrededor de la metáfora, agregando sentido, confiando en la inteligencia del otro para poder captar esos sentidos" *Pensamientos Ilustrados, Conferencia Oral*, Junio 2015. Santa Fe.

La selección de piezas del autor pone de manifiesto que es un referente en materia de creación y construcción de relatos cargados de recursos estereotipados e imágenes simbólicas. Sus obras se constituyen como verdaderos 'monstruos icónicos', se llenan de sentido producto de la convivencia de valores en una misma propuesta discursiva. Desde su propuesta gráfica y conceptual, recuperamos algunas piezas para dar cuenta del rol del diseñador en el aporte a la cultura como profesionales reguladores de la conducta social. Y en particular el caso de Bernasconi nos permite visualizar la vinculación del diseñador con su contexto y la manifestación de su ideología a partir de sus trabajos. Creemos que esta selección muestra más que un estilo gráfico, es un manifiesto sobre la forma en pensar y construir las imágenes.

"I have never done caricatures, I think they never capture or make justice to the character they address. *Retratos* (Portraits in English) sought to portrait the character in a metaphor, from my opinion. Each tale is fractal, each one has a sequence where you can always give another change around the metaphor, giving more sense, trusting in others' intelligence to capture those senses." *Illustrated Thoughts, Oral Lecture*, June 2015, Santa Fe.

The authors' selection of pieces proves that he is a referent in the creation and construction of tales with many stereotyped resources and symbolic images. His works are known as reliable 'iconic monsters', full of sense as a result of the values in coexistence within the same discursive offer. We can recover some pieces to show the role of the designer in the cultural contribution as regulatory professionals of social behaviour.

Particularly, Bernasconi's case allow us to imagine the link between the designer with his context and the manifestation of ideology through his works. This selection is more than a graphic style, is a manifesto of the way of thinking and building images.

76 4.2.2) Mundiales contados para chicos.

Este álbum presenta mediante dobles páginas cómo se desarrolló cada mundial (hasta 2014, fecha de publicación), además de contextualizar el momento histórico en el que ocurrió. Lo curioso de esta pieza es lo no dicho, o lo oculto de este relato. Si bien se hace mención a un momento en el cual se disputó este mundial en Argentina del mismo se puede citar el siguiente párrafo, en el cual queda todo dicho, o mejor, no dicho.

«El torneo se disputó en plena dictadura militar y el gobierno de facto prohibió que se criticara públicamente a la selección argentina» (es el párrafo resaltado en amarillo)

¿Los militares sólo 'prohibieron' hablar mal de sus jugadores? Si bien se puede hipotetizar al respecto que es un libro para chicos sobre fútbol, y que de los militares se dice aquello que tiene vinculación con tal deporte, es necesario que recuperemos, otra de sus páginas para releer con otro sentido este párrafo.

En el mismo libro pero en otra página encontramos un Mundial 'particular' sin embargo, su historia se nos aparece conocida. Es el ejemplo del Mundial 1934 - Italia, del mismo se pueden recuperar algunas cuestiones sólo a los fines de visualizar la modos de mostrar un hecho en ejemplo anterior.

En el párrafo que describe esta copa dice: 'El líder fascista italiano Benito Mussolini aprovechó que eran locales para destacar el nacionalismo y publicitar el poder italiano con el triunfo'. En el epígrafe que aparece en la representación de Mussolini escriben: 'El dictador

4.2.2) World Cup for children.

This album presents with double pages how each World Cup was developed (till 2014, date of publication), and the contextualization of the historical moment in which it occurred. The curious parts is what it is not said in this tale, the hidden part. Even though the moment in which the World Cup in Argentina was disputed and it was mentioned here, we are going to quote the following paragraph, where there are things said, or better, not said.

«The tournament was disputed in the middle of the dictatorship and the government prohibited the Argentine selection to be criticized» (this paragraph is highlighted with yellow)

Did military service prohibit 'only' to talk about their players? Although we can hypothesize within this subject that it was a children's book about football, it is necessary to recover another page to reread this paragraph with another meaning.

In the same book but in another page we can find a 'particular' World Cup, however, its history rings a bell to us. The example is 1934-Italy World Cup, where we can find some issues to visualize the way one can present a fact in this previous example.

'The fascist Italian leader Benito Mussolini took advantage of being locals to stand out nationalism and to advertise the Italian power with their triumph'. In the synopsis of the representation of Mussolini, it was written: 'the dictator Benito Mussolini politically took advantage of "his" World Cup'.

Even though there is a lack of information in these double pages and



78 **Benito Mussolini aprovechó políticamente "su" mundial'.**

Si bien es poca la información que se desarrolla en estas dobles páginas y tiene como fin ilustrar cómo se desarrolló el evento deportivo en cada año, en el Mundial del 78' se ignora el contexto de que da lugar a tal evento, y el contexto turbulento por el cual estaba atravesando el país, es sustituido por la imagen principal del triunfo: 'La fiesta argentina: por primera vez campeona del mundo'. 'La Argentina encuentra en el fútbol motivos para distraerse y celebrar', la contemporaneidad de esta frase (2014) resuena en nuestra memoria fuertemente, es que una frase tal nos remite al momento en el que se publicara aquél famoso titular del 82' **"Estamos ganando"**. Casualmente, y con casi 35 años de diferencia estas dos publicaciones son hechas por la misma editorial, Atlántida.

Es por lo menos notable, y el contraste se nos revela apenas cambiando la página, como en un momento histórico específico [1934] si se puede mencionar que el evento estuvo aprovechado políticamente por un dictador, y el otro [1978] no, o por lo menos no es lo relevante. El medio de comunicación Billiken — Atlántida estuvo acusado por una investigación citada en esta misma tesina, de participar activamente de la dictadura militar, dando apoyo por parte de un medio masivo de comunicación como lo es este medio a través de sus publicaciones. Quizá esa sea la razón por la cual para este medio gráfico 'el gobierno de facto [sólo] prohibió que se criticara públicamente a la selección argentina'.

La clave en esta pieza es el modo de mostrar un hecho histórico, u de invisibilizar

the purpose is to illustrate how it was developed the sports event each year, in the World Cup of the 78' it was ignored the context which gave place to such an event and its troubled context through which the country was living. All these was substituted by the main image of triumph: 'Argentina's party: for the first time championship of the world'. 'Argentina found motives to distract and celebrate through football', contemporaneity of this quotation strongly echoed in our memory since this sentence makes reference to the moment in which was published that famous headline in 1982 **'We are winning'**. By chance and after 40 years, these two publications were done by the same editorial, Atlántida.

It is noticeable how in a historical specific moment [1934] we can mention that the event was politically used by a dictatorship, and the other [1978] was not, however it is not relevant here: the contrast would be barely revealed changing the page. The means of communication 'Billiken' Atlántida was accused of actively participating in the military dictatorship, by a cited investigation mentioned in this thesis, giving support through massive publications. Perhaps, that is the reason why this graphic means 'was prohibited to publicly criticized Argentine selection'.

The key to this question is the way in which history is shown, and the biggest conflicts that were around the World Cup and the dictatorship are not revealed. The reading we are doing in this page could say "To bring happiness to the people, to support and to distract them from the facts of disappearance". In the tale there are unspoken things, which a little kid is not capable of understanding, therefore it will depend

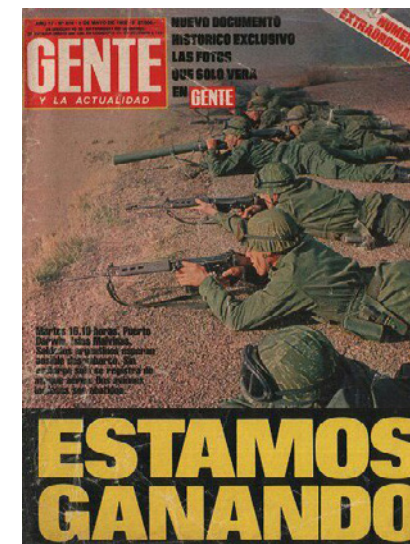
bilizar los grandes conflictos que hubo en torno al mundial y la dictadura. La lectura que hacemos, de esta página bien podría ser podría decir 'Traer alegría al pueblo, para tener apoyo y distraerlos sobre los hechos de desaparición' en el relato se encuentra tácito lo que falta, pero un niño no es capaz de reponer aquello que no está dicho, por tanto dependerá del medio cuál de las dos partes fragmentadas será su historia 'oficial' sobre el pasado reciente.

Desde lo gráfico la pieza no propone aportes sustanciales, tampoco desde lo narrativo, ni desde lo axiológico. Sin embargo, recuperar esta pieza nos aporta a la cuestión de los enfoques ideológicos que se pueden cristalizar en las piezas gráficas. Esta editorial, que publicó durante la guerra un titular que decía "Estamos Ganando" y sirvió a los intereses de los militares desde lo periodístico y lo comunicacional, publica 40 años después algo con los mismos lineamientos, es decir, que entre otras cuestiones esta tapa de revista nos hace pensar en el propio proyecto, en cómo transparentar el rol activo que tienen y tuvieron el periodismo y los medios de comunicación durante la dictadura y en nuestro presente en la formación como sujetos sociales activos.

Revista Gente mayo 1982. Malvinas
Estamos ganando
Magazine Gente 1982. Malvinas
We are winning

on the means which of the fragmented parts would be their 'official' history about the recent past.

From the graphic, the piece does not propose essential contribution, neither from the narrative nor from the axiological. However, recovering this work contributes to the question of ideological approach which can crystallize the graphic pieces. This editorial published during the war a headline which said: "We are winning" and it served to the military interests from the press to the communicational. Then, 40 years after that, they published something within the same tendency, that is to say, between other matters this magazine's cover makes us think in the project, and how we can make transparent the active role that have and had the press and the means during the dictatorship and in our present time within the formation as active social person.



80 4.2.3) *Como una guerra. Otros modos de mostrar.*

Otra forma de narrar los hechos citados, y escapando a todo cliché narrativo encontramos en esta relato una forma particular de mostrar la guerra de Malvinas. Un niño que conoce sobre la guerra a través de su tío, que fue a Malvinas en el 82, le cuenta a su amigo que en las guerras de verdad explotan las bombas alrededor, y que en las guerras también hay humo, niebla y nos ve nada. *Como una guerra*, (2012) un relato desde el más inocente juego de niños que conmueve, publicado por libros - el álbum del eclipse, sus autores Andrés Sobico y Paula Adamo.

Este relato tiene otra impronta, desde la visualidad y sin adentrarnos en los textos podemos ver otra sensibilidad gráfica respecto del ejemplo anterior en relación con procesos traumáticos como lo son las guerras y las dictaduras, y las guerras en dictadura. Acá hay dos niños que algo saben de una guerra, acá hay dos niños que intentan entender una guerra, acá no importa el porqué político de una guerra, ni el apoyo mediático de la misma por intereses económicos, acá sí importa, que hay un niño, que sabe cosas de la guerra, que ese niño tiene un tío que conoció armas de verdad porque él sí fue a la guerra. Acá se nos muestra el relato desde lo humano, de la guerra de verdad como las de las películas se dice que: 'lo diferente era que esta vez los buenos eran los malos, o algo así'. Del tío se nos revela un desafortunado detalle, una huella, un trauma de la guerra: 'eso es todo lo que sé, le dice el niño al otro, porque mi tío nunca habla mucho'.

Estos dos ejemplos nos sirven a los fines de poder establecer comparacio-

4.2.3) *As a war, other ways of showing.*

Another way of narrating the cited facts and eluding every narrative cliché is telling the tale of Malvinas War. A little kid who knows the war through his/her uncle who were in Malvinas in 1982, tells a friend that in wars really explode bombs in the nearby surroundings, and there is smoke, fog and that nobody can see nothing. *'As a War'* (2012) is a tale told from the most innocent child that moves, published by eclipse's book, written by Andrés Sobico and Paula Adamo.

This tale has another impression, from the visual and without studying thoroughly the texts, we can see another graphic sensitivity talking about the previous example in relation to traumatic processes as in the wars and dictatorships, and wars within dictatorships. In the examples there are two kids who know something about a war, in this case the political reasons for a war do not matter, neither the media support for economic interests. There is a child who knows some things about the war, and that is what really matters, that he/she has an uncle who knows real weapons because he truly was at war. Here the tale is shown from the human part, from real war as in films where it says: 'the difference is that maybe this time good guys are the bad guys, or something like that'. From this uncle an unfortunate detail is revealed, a mark, a war trauma: 'that is all I know since my uncle never talks too much', says one kid to the other.

These two examples serves as concrete, aesthetic and narrative comparisons. There exists another historical moment presented in the analysis,



82 nes concretas, estéticas y narrativas. Existe un mismo momento histórico puesto en análisis, pero los modos y las estrategias de mostrar una u otra parte de un momento histórico, van a tener que ver con el cómo sirve en última instancia mostrar determinado hecho y a partir de qué recursos estéticos se puede viabilizar una propuesta para que signifique una u otra cosa. Todas las decisiones tomadas en la construcción y puesta en circulación de un producto ideológico constituyen la totalidad semiótica del objeto. Ninguna de ellas puede pensarse como arbitraria o azarosa ya que como presentamos recién, existen muchos modos de mostrar una misma historia, la selección del conjunto de decisiones específicas respecto del mismo va a determinar el concreto mensaje construido a partir de una intención política de valorizar un 'algo'.

but the way and the strategies to show one or another part of it have to do with the last instance of showing a certain fact and through which aesthetic resources can make viable a proposal to mean one or another thing. Every decision made in the construction and implemented in an ideological product constitutes the whole semiotics of the object. None of them could be thought as arbitrary and perilous since, as we presented before, exists many ways of showing the same history. The selection of the combination of specific decisions would determine the specific message built from a political intention to assess 'something'.



4.2.4) *Abuelas con identidad, gráfica y simbólica.*

«Este libro cuenta una parte muy sombría de la historia argentina.» Nos encontramos con esta frase apenas abrimos la propuesta, y continúa «Algunos de los hechos que relata todavía están "vivos"».

Aún sabiendo que no hay una única verdad, este texto intenta relatar los hechos tal y como fueron vividos, explican sus autoras. Es una propuesta novedosa, intenta acercar los documentos periodísticos y relatos más crudos de la época a los niños. Un libro que invita a reflexionar sobre el valor de vivir en democracia, con justicia y en paz. Es un libro sobre la historia argentina reciente. Los derechos humanos y los valores democráticos. El trabajo de Abuelas de Plaza de Mayo, es la búsqueda por la memoria, la verdad, y la justicia, sus mayores aportes fueron a la legislación argentina y la restituciones de nietos.

4.2.4) *Grandmothers with graphic and symbolic identities.*

«This book tells the dark part of Argentine history.» We found this phrase barely opening the proposal and continued: «Some of the facts told here are still "alive"».

Even knowing there is not an only truth, this text tries to narrate the facts as they were lived, explain their authors. It is an original proposal which tries to get nearer the toughest journalistic documents and tales of the times to children. A book that encourages to reflect on the value of living in democracy, with justice and in peace. It is a book about the recent Argentine history, human rights and democratic values. Grandmother's work in Plaza de Mayo, searching for memory, truth and justice, reached Argentine legislation and returned some grandchildren.

84 Nivel Axiológico

En la pieza, podemos identificar puestas tipográficas que producen un impacto visual muy grande y con preguntas directas logran interpelar al lector, envolverlo en el relato. A lo largo de todo el recorrido estas puestas se hacen eco de las voces de las Madres y Abuelas y le hablan al lector. La lectura de este libro puede darse en dos instancias distintas, por un lado un largo y extenso texto recorre las páginas para lo cual el receptor debe abordar la misma desde una lectura inmersiva. Por otra parte grandes puestas tipográficas e imágenes van guiando el otro relato, la lectura visual, el período a partir de imágenes que cuentan una historia y se puede recorrer el libro 'saltando' de imagen en imagen. Si bien las mismas tienen una función de anclaje del texto, son lo suficientemente contundentes para construir, desde su ilustración simple, significación y mensaje. En esa doble lectura existe la intención de envolver al lector a partir de las imágenes y las tipografías y luego una vez comprometido con el relato, brindar mucha información, contextual, sobre el período de la dictadura, para luego presentar y dar a conocer la organización Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.

Nivel Narrativo

La puesta en página de todos los elementos que conviven se construye desde una retícula simple, planteada siempre en doble página, en donde encabezan las grandes puestas tipográficas. El texto del relato se ordena en columnas, y las ilustraciones y las fotografías de archivo, junto con algunos textos destacados tipo glosario, dan dinamismo y armonía a la página, siempre priorizando una página con generosos blancos que generan muchos puntos de entrada posibles para los lectores.

Nivel Superficial

La estética de la puesta remite a piezas como los afiches de Saul Bass, aunque no podemos especificar que sea el único referente de la ilustradora, sin embargo, la técnica de dibujos y contraformas creadas a partir de planos de trazados irregulares es la misma usada por el reconocido afichista.

Una de las ilustraciones, particularmente la de las madres, no utiliza el mismo recurso, se evidencia un contraste gráfico en el cual, imprime en la ilustración de las Abuelas, una mayor sensibilidad respecto de las demás ilustraciones, dada en la trama del sobre todo, si bien no se despegaba de la gráfica de toda la edición, se identifica un contraste en la forma de representar a los militares, de las demás ilustraciones del libro.

Axiological Level

In this piece of work could be identified typographic settings that produce an enormous visual impact and with direct questions can interpellate the reader, involving him or her in the tale. Throughout this journey, these settings are repeated from the Mothers and Grandmothers' voices who are talking to the reader. The reading of this book could be done within two instances, on one hand there is a large and long text which goes all over the pages and the reader should tackle it from an immerse reading. On the other hand, big typographic settings and images guide the other tale, the visual reading, the period through which the images tell a story and can go over the book 'jumping' from image to image. Even though these images have an anchoring role with the text, they are convincing enough to build meaning and message, from its simple illustration. In this double reading there is the intention that implicates the reader through the images and typography. Then, once committed to the text, it provides extra contextual information about the dictatorship and in this way introduces the organization of Mothers and Grandmothers of Plaza de Mayo.

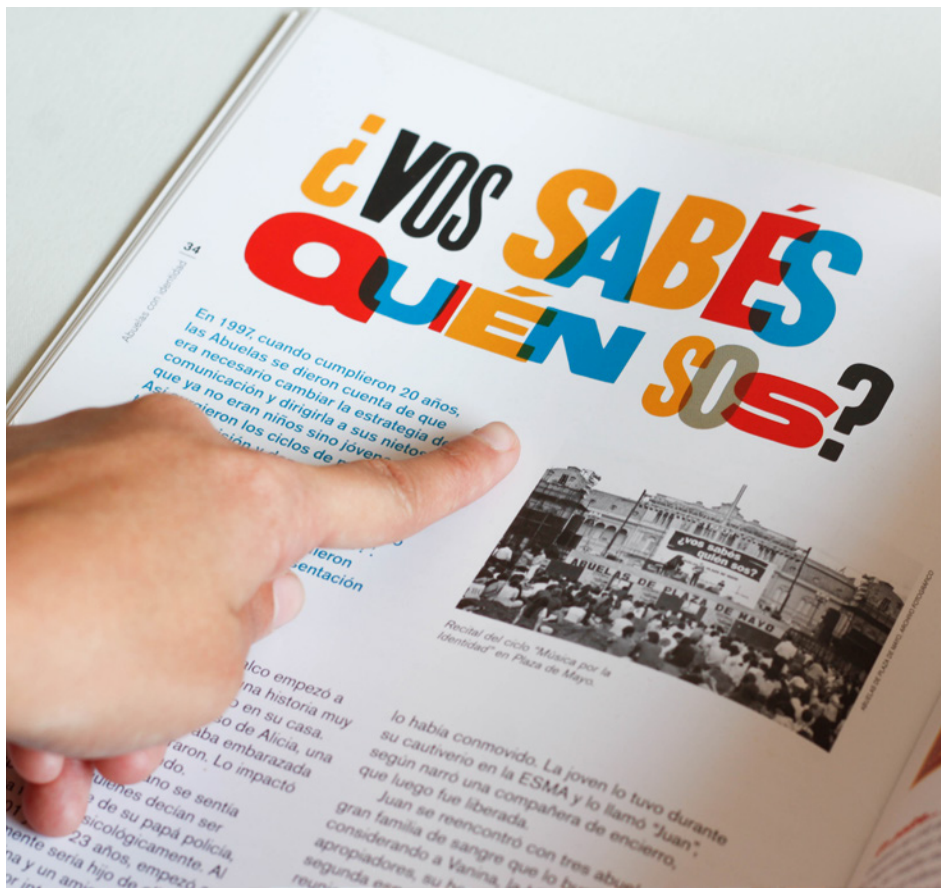
Narrative Level

The setting of all elements that coexist in the page are built from a simple screen, always outlined in double pages where they lead the biggest typographic settings. The text of the tale is organized in columns and the illustrations and photographs of the file give dynamism and harmony to the page, together with some prominent texts like glossaries. A page with generous white spaces are always important to generate many instances of possible entrances for the readers.

Superficial Level

The aesthetic of the setting refers to some posters of Saul Bass, although we cannot say he was the only guide for the illustrator. However, the drawing technique and the counterforms created through the irregular outlines are the same used by the famous Bass.

One of the illustrations, particularly mothers' illustration, does not use the same resource. It is evident a graphic contrast in which a major sensibility is printed in the grandmothers' illustration with respect to the others. Generally speaking, it is not exactly a different edition, but a little contrast can be identified from other illustrations of the book in the way militaries are represented.



88 4.2.5) Educación y construcción de la memoria visual

«La enseñanza del pasado reciente implica distanciarse de los sentidos únicos y habilitar el trabajo crítico de la memoria. Proponemos, entonces, puntos de vista y nudos teóricos-políticos desde los cuales pensar cómo fue y es la construcción de la memoria colectiva».

La pieza elegida es un material de circulación gratuita creado por el Ministerio de Educación para: «promover explicaciones sobre una de las experiencias más traumáticas de nuestra historia nacional y habilitar preguntas que sirvan para comprender el pasado desde el tiempo presente y que nos permitan construir un futuro deseable».

La propuesta, destinada a alumnos de la escuela primaria, se estructura a partir de un soporte visual que representa una escena de trabajo en la biblioteca de una escuela. En ella un grupo de alumnos que trabaja sobre la mesa está recordando el 24 de Marzo (*Día nacional por la Memoria, la Verdad y la Justicia*), ayudados por la maestra. La ilustración pone 'sobre la mesa' distintos elementos que ayudan a abordar los temas que, según este afiche, aún resuenan en el presente. Entre ellos podemos distinguir: libros infantiles censurados en el '76', dibujo de pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo, un Ford Falcon, fotos de los desaparecidos, una huella digital mirada desde una lupa, la revista Gente con el titular 'estamos ganando', el muñequito del mundial del '78', entre otros.

4.2.5) Education and construction of visual memory.

«Teaching the recent past implies taking a little distance from the only senses and set up the critical work of memory. Then, we propose points of view and theoretical - political knot from which we can think how was and how is the construction of collective memory».

The chosen piece is a free and current material created by the Ministry of Education to: «promote reasons about the most traumatic experiences of our national history and prepare questions that could serve to comprehend the past from a present point of view allowing us to build a desirable future».

The proposal is structured from a visual support which represents a scene of work in the learning resource center of a school, destined to students from this primary school. There is a group of students who are working on the table cutting out things of March 24th (*National Day of Memory, Truth and Justice*), and the teacher helps them. According to this poster, the illustration put 'on the table' different elements that helps to tackle the topic which still produce an echo in the present. Some examples are: children's book censored in the 1976, drawings of the Mothers of Plaza de Mayo' scarves, a Ford Falcon, photos of the missing people, a digital fingerprint seen from a magnifying glass, Gente magazine with the headline 'we are winning', the little toy of the World Cup in 1978, between others.



Afiche a 35 años. Educación y memoria
Poster 35 years. Education and memory

90 **Nivel Axiológico.**

Este afiche pretende funcionar como una herramienta 'para el abordaje plural y comprensivo' que ofrece líneas de interpretación en relación a el pasado reciente. «Sabemos que todo pasado está sujeto a controversias. En las luchas por la memoria intervienen diferentes sectores sociales que, de acuerdo a sus saberes, sus intereses y sus experiencias, sostienen una visión sobre el pasado y a partir de ahí construyen sus posiciones, que pueden diferir e incluso ser contrapuestas y estar en pugna entre sí». Esta pieza trabaja la concepción de que la memoria es una construcción que debe ser guiada y es de carácter vivo.

Nivel Narrativo

Estos objetos, según la propuesta, se constituyen como temas fundamentales a debatir en torno a la dictadura. «Al modo de un juego de encastre, asumir variadas figuras en función de cómo se elija disponer las piezas». Es decir, que las relaciones y construcciones en torno a la construcción del relato, depende de cómo se seleccionen y organicen las piezas. La biblioteca se construye como el espacio donde habita la memoria y donde es posible, 'rememorar' ciertos momentos del pasado colectivo. «Se busca legar el pasado para que sea usado por las nuevas generaciones». La mesa con todos los elementos que contiene se constituye así como un 'mapa' imaginario de la dictadura, del mismo modo que la memoria es la construcción del pasado en el presente cargado de tensiones y posiciones. La estrategia elegida supone agarrar todos los elementos 'que representan' a la dictadura, y ponerlos sobre la mesa, para recuperar el pasado y traerlos al presente. Según el cuadernillo para docentes que acompaña la pieza, los elementos deben ser leídos en el siguiente sentido.

Axiological Level.

This poster expects to function as a tool 'for a plural and comprehensive approach' which offers some lines of interpretation in relation to the recent past. «We know that every past is hold to a controversy. In the disputes for memory intercede different social sectors that, according to their knowledge, interests and experiences, hold a vision of the past and from there they build their positions, which may differ or even may be opposing and could be in struggle between each other.» This piece works the conception of memory being a construction that should be guided and it is of strong nature.

Narrative Level.

According to the proposal, these objects are constituted as essential topics to be debated about dictatorship. «As a fitting game, one should assume varied figures based on how it is chosen to arrange the pieces». That is to say, relations and constructions around the construction of the tale, depends on how the pieces are selected and organized. The learning resource center is built as the place where memory lives and if it is possible where one can remember some moments of the collective past. «It is sought to leave the past to be used by new generations.» The table with all the elements that contains is constituted in that way as an imaginary 'map' of the dictatorship, in the same way in which memory is the construction of the past in a present overloaded with tensions and positions. The strategy chosen is supposed to hold all the elements 'that represents' dictatorship, and put them on the table to recover the past and bring them to the present. According to the booklet for teachers that accompany the piece of work, the elements should be read as in the following sense.

Nivel Superficial.

• **Las fotografías de una plaza llena y otra vacía:** Lugares de encuentro y reunión de la sociedad, lugares históricos donde residen las autoridades y donde se llevan a cabo las movilizaciones más significativas. La soledad de las plazas en periodos no constitucionales está indicando la suspensión de la política, de la expresión popular y el comienzo del silencio, del retraimiento de una sociedad reprimida y sin posibilidad de expresión masiva.

• **La Constitución Nacional y estatua de la Justicia:** Representan dos emblemas de la democracia que fueron degradados por el gobierno militar.

• **El Falcon verde:** Símbolo de la represión y del accionar del grupo de tareas ya que era el móvil a través del cual movilizaban personas a los centros clandestinos de detención. Representa la convivencia del sistema de terror con la vida cotidiana.

• **Los pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo, las siluetas y las fotos carnet:** Representan el papel de las organizaciones de Derechos Humanos en la resistencia al terrorismo de Estado y en su búsqueda de reponer la historia de quienes fueron 'los desaparecidos'

• **El lápiz:** Es un objeto de uso escolar que representa la 'Noche de los Lápices'

• **Cinta celeste y blanca:** Simboliza lo nacional aquello que nos representa como patria

• **La maqueta de una fábrica partida:** Representa el debilitamiento de la capacidad productiva y la desindustrialización como modelo económico del gobierno militar.

• **Gauchito diseñado por García Ferré:** Representa el ícono del Mundial 78' que recorrió el mundo, con el slogan "Los argentinos somos derechos y humanos" campaña que usaron los militares para limpiar su imagen 'ensuciada' por las organizaciones mundiales de Derechos Humanos.

Superficial Level.

• **Photographies of a full square and the other empty:** squares are places where society meets as historical places where authorities live and the most meaningful mobilisations take place. In this way, loneliness in squares in non-constitutional periods indicates the cancellation of politics, of popular expression and the beginning of silence, the reserve of a repressed society without possibilities of massive expression.

• **National Constitution and Justice statuette:** They represent two symbols of democracy that were degraded by military government.

• **The green falcon:** It is a symbol of repression. It was the mobile of groups of tasks through which they carried people to the secret centers of detention. It represents the coexistence of the terror system with everyday life.

• **Handkerchiefs of Plaza de Mayo's Mothers, the shapes and the license photos:** They represent the paper of the organizations of Human Rights in the resistance of the state terrorism and their seek of replacing the history of those who were 'the missing ones'.

• **The pencil:** It is a school object which represents the 'Pencils' Night'.

• **Light blue and white ribbon:** it symbolizes the national part, what represents us as homeland.

• **The mock-up of a broken factory:** it represents the weakening of the productive capacity and the desindustrialization as an economic model of military government.

• **Gaicho designed by García Ferré:** It represents the icon of 1978 World Cup which went through the world, with the slogan "Argentine people are right and human", campaign used by military forces to clean their 'filthy' images done by the Human Rights organizations of the world.

92 • **Tapa revista Gente donde se afirma 'Estamos**

Ganando': Representa el rol de algunos medios de comunicación durante la dictadura.

• **Libro *Nunca más***: Representa el comienzo de las investigaciones sobre los crímenes ocurridos durante la dictadura.

• **El proyector**: Representa una de las formas de guardar imágenes en la memoria.

• **La pila de libros censurados**: Representa una de las maneras en que los militares controlaban las formas de pensar y sentir de los ciudadanos: *la censura*.

• **Gente Magazine's cover where it was affirmed 'We are winning'**: It stands for the role of some communication medias during the dictatorship.

• **Book *Never more***: It represents the beginning of the investigations of the crimes occurred during the dictatorship.

• **The Projector**: It is one way used to save images in the memory.

• **Pile of censored books**: It stands for one way in which militaries controlled citizens way of thinking and feeling: *The censorship*.

Censura 1976 Decreto N° 3155: 'se trata de cuentos destinados al público infantil con la finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria para la tarea de capacitación ideológica de accionar subversivo'

Censorship 1976: Order N°3155: 'There were tales destined to children with the aim of indoctrination and it was the way to prepare them for the task of ideological training of subversive operations.'

La pieza propone una lectura libre, pero guiada por un adulto con muchas formas de establecer conexiones. Recuperando la cita de intertextualidad «todo texto se construye como un mosaico de citas» (Kristeva, 1967 [1978]) podríamos decir que esta pieza se construye desde la visualidad como un mosaico de imágenes estereotipadas que sirven de posibles comienzos para empezar hablar de dictadura. El período es recuperado por tres ejes principales:

- El terrorismo de Estado,
- La vida cotidiana durante la dictadura,
- Los modos de recordar esta experiencia

Según se especifica en la publicación que acompaña al afiche. Sin embargo, es posible abordar la temática desde una multiplicidad de relatos, dados por la interrelación entre los objetos dispuestos sobre la mesa. La pieza guía un posible recorrido narrativo, pero este no es determinante, ni unívoco, queda espacio para la construcción y habilita otras lecturas del período propuestas por quien medie entre la pieza y los niños.

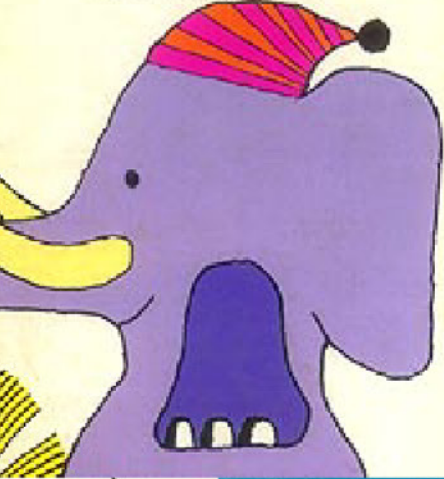
This piece of work proposes a free reading but guided for an adult with many ways of establishing connections. Taking the quote of intertextuality «every text is built as a variety of quotes» (Kristeva, 1967 [1978]), we can say that this piece is built from the visuality as a variety of stereotyped images which serves as possible beginnings to talk about dictatorship. According to the publication in the poster, the period is recovered by three main ideas:

- The State terrorism.
- Everyday life during dictatorship.
- The way of remembering this experience.

However, it is possible to tackle the subject from a great variety of tales given by the interrelation between the objects on the table. The work guides a possible narrative path but it is not the only one, neither determining. The construction is also possible and it prepares to other readings of the period proposed, to someone who can intercede between the work and children.

Un elefante ocupa mucho espacio

Ilustraciones de Ayax Barnes



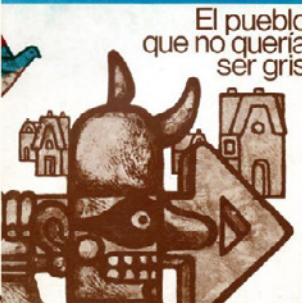
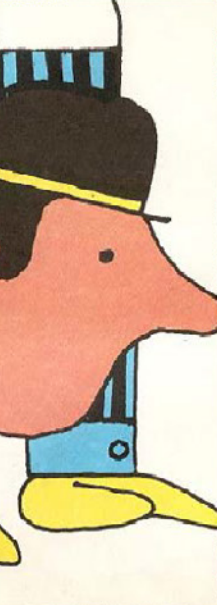
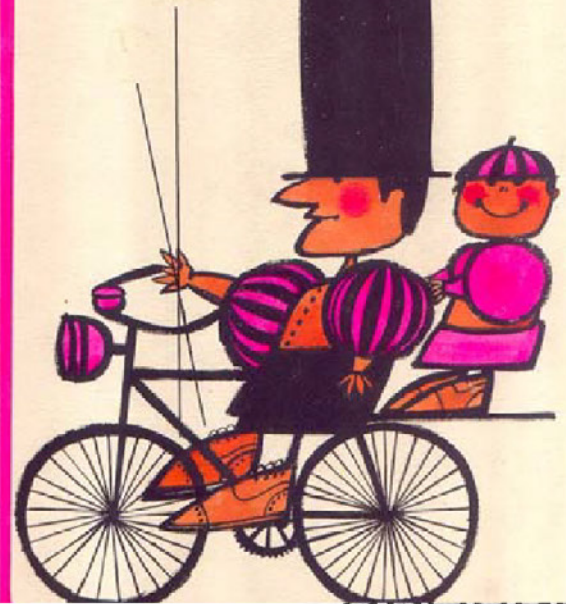
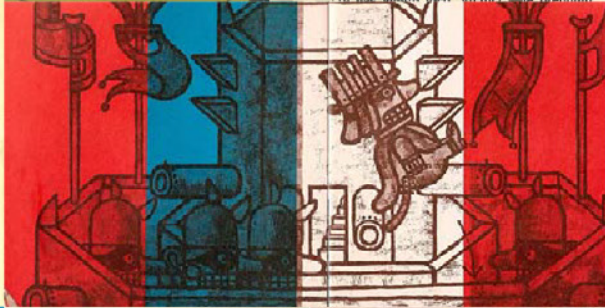
Escuela Librerías Fausto



Un elefante ocupa mucho espacio

Que un elefante ocupa mucho espacio lo sabemos todos. Pero que Victor, un elefante de circo, se decidió una vez a pensar "un elefante", esto es, a tener una idea tan enorme como su cuerpo... ah... eso algunos no lo saben, y por eso se lo cuento: Verano. Los domadores dormían en sus carrromatos, alineados a un costado de la gran carpa. Los animales velaban desconcertados. No era para menos: cinco minutos antes, el loro había volado de jauta en jauta comunicándoles la inquietante noticia. El elefante había declarado huelga general y proponía que ninguno actuara en la función del día siguiente.

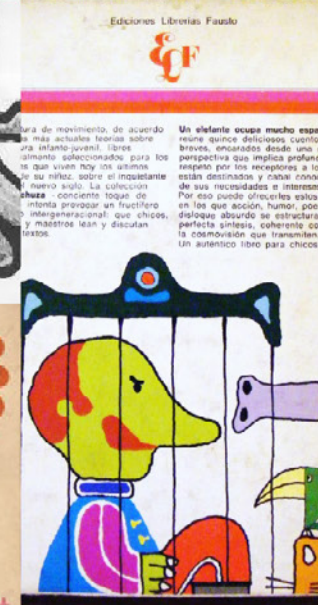
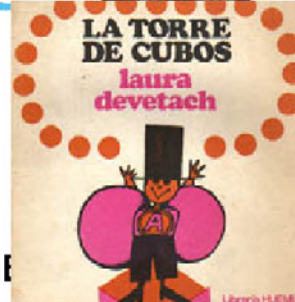
Te has vuelto loco, Victor? le preguntó



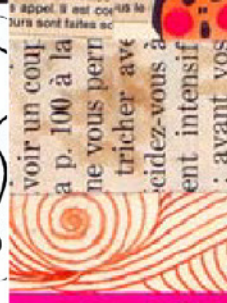
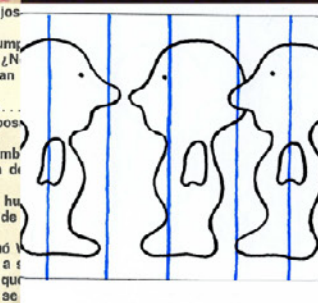
El pueblo que no quería ser gris



RE CON UNA LÍNEA



compañero. Y sobre todo aquí, tan lejos de nuestras anchas selvas...
 —¿De qué te quejas, Victor? —interrumpió, asotito, gritando desde su encierro—. ¿No son acaso los hombres los que nos dan y comida?
 —Tú has nacido bajo la luna del circo... contestó Victor dulcemente—. La esposa del domador te crió con mamadera... Solamente conoces el país de los hombres y no puedes entender, aún, la alegría de la libertad.
 —¿Se puede saber para qué haremos hue... gruñó la foca, coqueteando nerviosa de aquí para allá.
 —¡Al fin una buena pregunta! —exclamó el entusiasmado, y ahí nomás les explicó a sus compañeros que ellos eran presos... que trabajaban para que el dueño del circo se



Cuando él y yo entré las caídas grises y yo entré las caídas grises y yo entré las caídas grises...

En un barrio, tumbos, y estaban tan entusiasmados que al momento el castillo los murallas, los estandartes, las banderas, se caieron de color rojo azul y blanco y los guardias también, entonces el rey se cayó de espaldas una pero tan fuerte que no se levantó más.

Ediciones Librerías Fausto

Un elefante ocupa mucho espacio reúne quince deliciosos cuentos breves, ensartados desde una perspectiva que implica profundo respeto por los receptores a los que están destinados y nada conovio de sus necesidades e intereses. Por eso puede atraerlos y atraerlos en las que acción, humor, poesía, diálogo abundo se estructuran perfecta síntesis, coherente con la coherencia que transmiten un auténtico libro para chicos.

LA TORRE DE CUBOS
 laura devetach

Librería HEMEL

voir un cou...
 a p. 100 à la...
 ne vous penn...
 tricher ave...
 ceidez-vous à...
 ent intensif...
 : avant vos...

4.2.6) *¿Quién Soy? Obra abierta y las posibilidades que allí se habilitan.*

Un particular libro nos encuentra en el último análisis de esta investigación. *¿Quién Soy?* relatos sobre identidad, nietos y reencuentros, es un libro que busca desde los relatos movilizantes sobre desapariciones, secuestros e identidad, llegar a un nuevo público, llegar a los hijos de quienes hoy podrían ser víctimas del robo de identidad durante la dictadura. Y así lo reflejan:

Esas personas, robadas de tan chicas, hoy podrían tener hijos de tu edad. Con este libro queremos acercarte al menos cinco de esas historias (...) El mayor deseo de los que hicimos este libro tiene que ver con que el futuro que te toque vivir como adulto sea más feliz y más justo, y como es imposible edificar algo así sobre el barro de la mentira, te contamos y esperamos que cuentes estas historias para ayudar a quienes todavía viven angustiados o confundidos, entre las dudas de sus orígenes. *Citado de la introducción.*

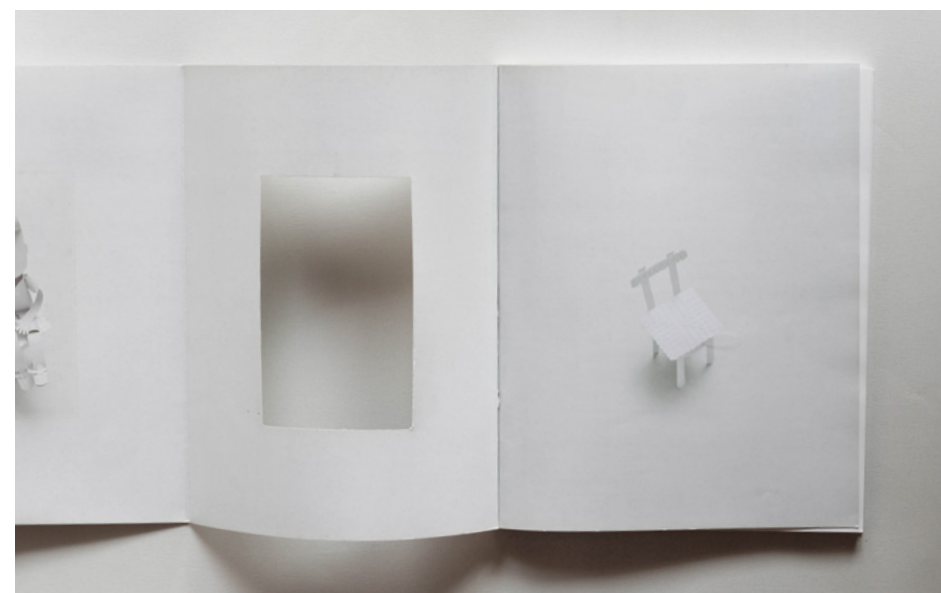
Una propuesta sin precedentes, cuenta a los niños cuatro cuentos sobre hechos ocurridos en el período 1976-83 para que sean ellos quienes interpeleen a sus padres con preguntas acerca de su identidad. Una idea pretenciosa, pero por que no, viable instalando el libro en los hogares de muchas familias argentinas. Desde la subjetividad que suponen las narraciones que hablan sobre la dictadura contada por los mismos protagonistas, este libro también pretende una enseñanza, desde su mirada, sobre el último golpe *'cívico-militar'*, como ellos lo llaman, que hubo en argentina.

4.2.6) *Who am I? An open play and the possibilities that are enabled there.*

A particular book finds us in the last analysis of our research. *Who am I?* is a tale about identity, grandchildren and reencounters, it is a book which seeks to narrate the tales about disappearances, kidnapping and identity, to reach a new public, to the children of those who can be victims of stealing of identity during the dictatorship. And here it is reflected:

These people, robbed from childhood, can have children of your age today. With this book we want to show at least five of these stories (...) The major wish of those who made this book has to do with the future that you will live as a happiest adult and with more justice, and as it is impossible to build something over fake mud, we tell you these stories and hope that you will tell somebody else to help those who are still living preoccupied o confused, between doubts of their origins. *Cited in the introduction.*

A proposal without precedents that tells four stories to children about facts that happened between 1976-83, for those who interpellate their parents with questions of identity. It is a presumptuous idea, but viable because the book could be placed in many Argentine families' homes. From the subjectivity that is supposed in the narrations related by the same protagonists talking about dictatorship, this book also pretends to give a lesson from its view, about the last *'civic-military coup'* in Argentina, as they call it.



98 **Nivel Axiológico**

Una de las cuestiones que nos interesó rastrear a lo largo de todas las propuestas visuales retomadas para el análisis de esta investigación, fueron los modos de mostración posibles que habilitaba la recuperación de rasgos pertinentes de la figura de los militares. Porque su ausencia, presencia, o representación visual, reflejaba el punto en el cual partía un relato para contar de una u otra forma los hechos ocurridos. Más allá de las banderas políticas los modos de mostrar hechos traumáticos, y aceptarlos tal cual sucedieron, sirven, entre otras cuestiones, para «saber, entender, evitar que se repita y poder construir una sociedad mejor» (citado de la Introducción), por muy duras que estas historias sean, muy 'vivas' que estén en el presente de Argentina. No hay metáfora posible en el robo de identidad. No hay monstruos, hay personas, que fueron reales, que entraron a las casas de argentinos y que secuestraron a sus padres y robaron niños. El trazo en acuarela, los tonos desaturados, los militares inmensos, los niños indefensos, ínfimos, estas ilustraciones son sólo el comienzo del primer relato, no hay poesía, no puede haberla cuando se trata de contar un hecho semejante. Sin embargo las imágenes, nos conmueven, nos emocionan, es que mientras miramos, leemos, asumimos el pasado, así ocurrió. Quién es ese gigante de lentes negras que se lleva un niño, por qué hay autos en las esquinas, porque hay militares armados observando, todas esas preguntas nos invaden cuando abordamos la ilustración, todas esas preguntas quisiéramos que se haga un niño cuando mira este libro, esas son las preguntas que lo van a llevar a dimensionar a hacerse presente en esa habitación, mientras en el resto de las casas dormían.

Nivel Narrativo

No hay una única historia y este libro así lo refleja, por ello apela a cinco historias testimoniales, cinco historias sobre el mismo hecho, es que no hay una única forma de mostrar este hecho tan particular. Las imágenes y los relatos están cargados de emotividad, nostalgia, y empapados por hilo que aún nos llega es que a este rompecabeza le faltan piezas. La única forma de que la historia no sea sólo eso, es mantenerlo vivo a lo largo de las generaciones e ir sumándole partes, como es la intención de este libro que se declara como 'un libro abierto' a nuevas historias, a encontrar más nietos. Al final del mismo y como es común el contacto infaltable con la Organización Abuelas de Plaza de Mayo.

Nivel Superficial

En la búsqueda estética de los relatos, si bien cada una imprime el sello inconfundible de sus ilustradores, no difiere de la anterior, por su tono sensible y potente al abordar la gráfica de cada historia. Todos los ilustradores trabajan en armonía, con mucha sensibilidad gráfica, cada uno de los relatos es único, y a la vez parte de un todo en términos narrativos, visuales y sensitivos. Es que el compromiso que asumieron los cuatro ilustradores, como así también los narradores, es el de representar el relato como si les fuera propio. En la propuesta se identifica la construcción de sentido a partir de cuatro historias "inconexas", sucedidas en un mismo contexto, desde el análisis gráfico podemos transparentar la misma decisión. Cuatro estéticas inconexas, que nos revelan un mismo lugar, un mismo tiempo y una misma atmósfera gráfica. Aquí se cuentan historias de nietos recuperados, ficcionalizadas por algunos de los autores más destacados de literatura infantil y juvenil del país, ilustradas también por grandes artistas. Y dirigidas a un público de niños y jóvenes –no excluyentemente– entre los que pueden estar los hijos de los nietos que todavía faltan encontrar, o los nietos mismos.



100 **Axiological Level.**

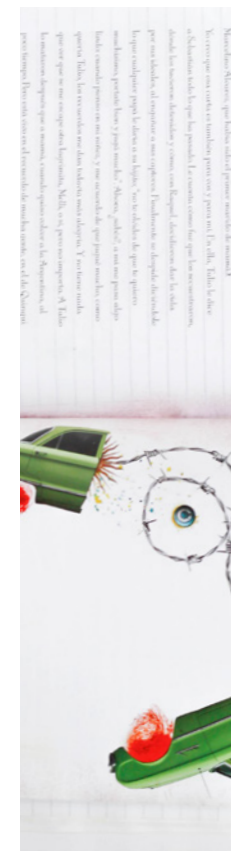
One of the questions that interested us to locate through every visual proposal taken to the analysis of our investigation was the possible way that enable the recovery of relevant features of the figure of militants. Its absence, presence or visual representation reflected the starting point to tell a story from one way or another. Beyond political flags, the way in which traumatic facts are told and accepted as they were serves to «know, understand, avoid the story to repeat and build a better society» (Introduction), even when the stories were so hard and are still 'alive' in the present times in Argentina. There is no other metaphor in the stealing of identity. There is no monsters, there are people, real people who broke into argentinians houses and kidnapped their parents and abducted children. Watercolour lines, tones non saturated, huge militaries, vulnerable and negligible kids: these are illustrations of the first tale, there is no poetry, it is impossible when something like that is told. However the images touches, moves us while we look, read or assume that the past do occur in this way. Who is that giant with black glasses that grabs a child?, why are there cars in the corners?, why are armed militaries watching?, these kind of questions invade us when tackle illustration. All these questions have to be done by a kid when looking at this book. These are the questions that would help a kid to be present in that room while the rest of the houses were sleeping.

Narrative Level

There is not an only story and this book shows that. That is why it appeals to five testimonial stories, five stories of the same fact because there is not an only way to show this particular fact. Images and tales are overloaded with emotions, nostalgia and the fact that there are missing pieces in this puzzle. The only way in which history could not be just that is keeping it alive through generations and giving more parts, as it is the intention of this book which is declared as an 'open book' to new stories, to find more grandchildren. In the end of it the indispensable organization of Plaza de Mayos' Grandmothers appear.

Superficial Level

The aesthetic of tales is not different from the previous one, although each has an unmistakable seal of its illustrator by its sensitive and powerful tone after tackling the graphic of each history. Every illustrator works in harmony with graphic sensibility, and every tale is unique and, at the same time, part of a whole in narrative, visual and sensitive terms. It is because of the commitment of the illustrators which made the tale as their own, as in the case of narrators. In the proposal a construction of sense is identified through four "disconnected" histories, happened in the same context, from the graphic analysis we can make transparent the same decision. Four disconnected aesthetics which reveals the same place, the same time and the same graphic atmosphere. Here the stories of the recovered grandchildren are told, changed into fiction by some distinguished authors of children and youthful literature of the country, also illustrated by great artists. Aimed at children and young public, not exclusively, amongst those can be the children of the grandchildren that are still missing, or the same grandchildren.



Cited in <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-29898-2013-09-15.html>.
Last revision 07/09/2018

102 4.3) Obra abierta, una posibilidad gráfica

Pensar la obra abierta como una una posibilidad gráfica nos permite pensar la edición como el lugar donde se ofrece una interacción múltiple entre el lector y el libro.

Resulta central comprender la problemática de la significación como producto cultural en un momento determinado de la historia de una sociedad. Ello posibilita hipotetizar acerca del proceso de decodificación que se construye frente a la imagen y su relación con los discursos sociales y políticos.

Esa cultura tangible es necesariamente una selección y organización de pasado y presente, donde es visible la existencia de elementos de un proceso cultural. Este fenómeno es un llamado reproductibilidad (Williams, 1981 [1994]: 172). Una forma es intrínsecamente reproducible y de este modo es como se conservan las convenciones sociales y los valores que unen la vida social.

El rol del diseñador en este sentido es transformar en códigos culturales reproducibles la información 'pura'. O sea la actividad del diseñador es la de un traductor, que conecta la complejidad y los modos de acceder a ella.

Entonces vamos a hablar de los tipos de piezas que piden en el lector un compromiso crítico en la decodificación del mensaje. Es que su estructura narrativa está pensada desde la apertura de la obra (1932 [1968]) apertura a las múltiples posibilidades significantes.

4.3) Open work, a graphic possibility.

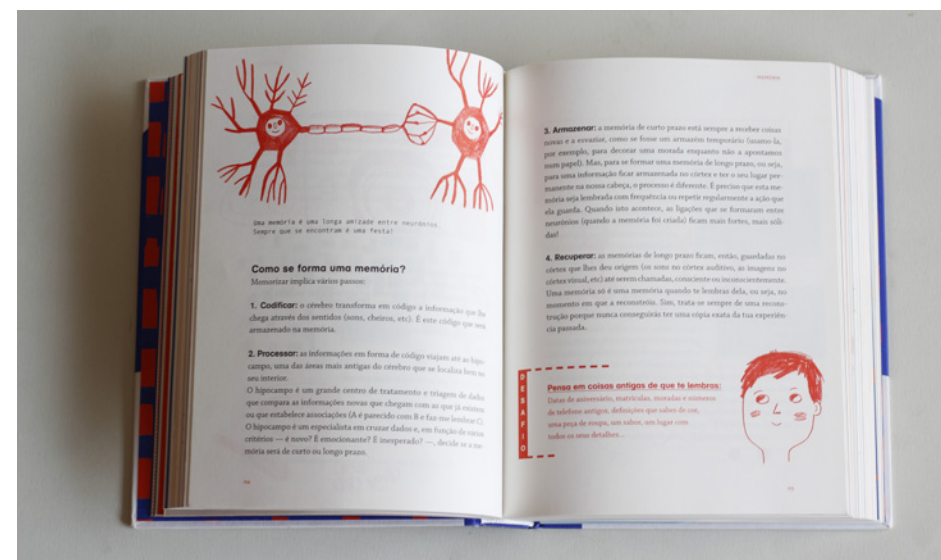
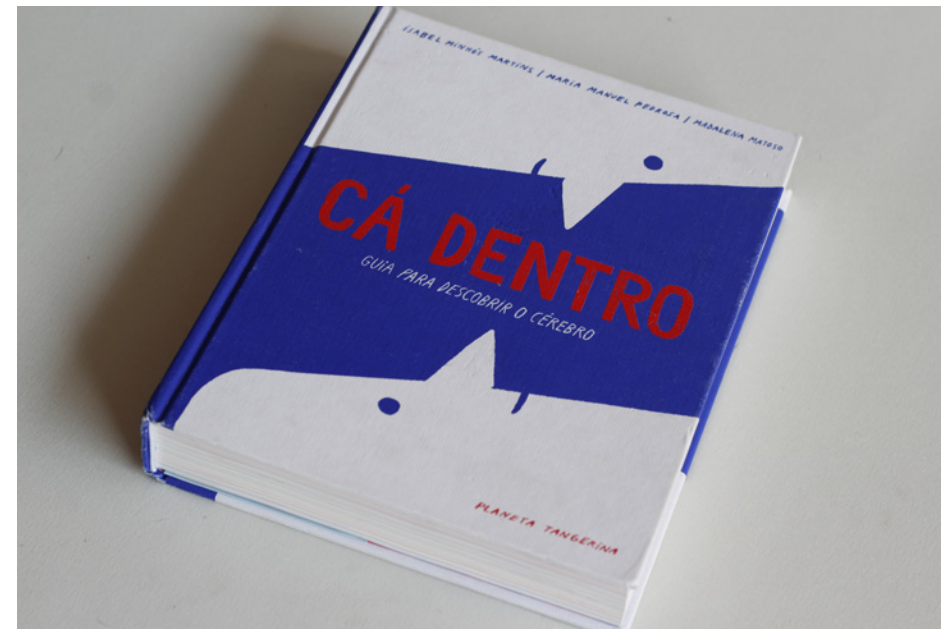
To think of an open work as a graphic possibility allows us to think in the edition as a place where a multiple interaction is offered between the reader and the book.

It is of central importance to comprehend the difficulties of meaning as a cultural product in a determined moment of history in a society. This makes possible to hypothesize the process of decodification that is built with an image and its relation with social and political discourses.

The tangible culture is necessarily a selection and organization of the past and present, where it is visible the existence of elements of a cultural process. This phenomenon is called reproductibility (Williams, 1981 [1994]: 172, developed in the section 2.3.1 Cultural Reproduction). It is intrinsically reproducible and in this way is kept the social conventions and the values that link social life.

The role of designer is to transform the cultural reproducible codes in 'pure' information. Or to be a translator who connects the complexity and the modes to gain admission to it.

So, we can describe the different kinds of pieces that are required in a reader as a critical agreement in the decoding of the message. Its narrative structure is thought from the opening of the play (1932 [1968]), opening to the multiple important possibilities.



104 Acceder en la complejidad significa poder decodificar un contenido, y no por eso intentar simplificarlo. Isabel Minhós Martins, la escritora de *Cá dentro* (2017), nos propone en este sentido traducir en metáforas que estén al alcance del conocimiento base para que la decodificación sea posible. Un niño puede no saber que representa el número 30.000, pero puede percibir en relación con otras cosas conocidas, por ejemplo la capacidad que tiene un estadio de fútbol, la cantidad de personas que entran en una escuela, entre otras. La autora dice en este sentido:

«Poner otras palabras, llenar el libro de ejemplos y comparaciones, consolidar las ideas (algunas veces repitiéndolas de formas diferentes, en cajas de textos destacadas), resumir páginas y páginas de investigación científica en poco más que una frase, y compartir curiosidades y hasta lanzar desafíos prácticos a los jóvenes lectores».

Minhós Martins describe en este párrafo la posibilidad de poder, a partir de los códigos culturales, decodificar mensajes complejos. La idea de descomplicar el libro no tiene un fin reductivo de los contenidos, es al contrario una idea de poder relacionarse, apropiarse las informaciones llevándolas a imaginarios accesibles a la propia audiencia y usar eso como puente a las significaciones complejas.

En este hacer del diseño lo que se nos presenta es la capacidad de modificar las conductas de los destinatarios. (Ledesma 2003) Aquí reside la práctica de generar alteraciones en los comportamientos, en hacer asociaciones y apelar a las emociones y de este modo intervenir en los contenidos para construir memorias. Ledesma va a nombrar a esta práctica del diseño como Hacer/hacer.¹

Este abordaje nos lleva a pensar hasta dónde la práctica del diseño interviene en los discursos y cómo puede influir en la construcción de discursividades abiertas. Es en este sentido en que se propone a la obra abierta como una herramienta gráfica que nos permite abrir el juego a una posibilidad infinita de significantes e interpretaciones. Se nos presenta como una obra que no se cierra ante los múltiples resultantes que se puedan general. Eco va a decir:

«El verdadero contenido de la obra se vuelve el modo de ver el mundo y de juzgarlo, traducirlo en un modo de formar, pues es en ese nivel que deberá ser conducido el discurso sobre las relaciones entre el arte y el mundo» (Eco, 1932 [1968]: 258)

En fin lo que el autor pretende con la obra abierta en tanto 'modelo' es que su existencia no esté limitada «Al papel de instrumento que usamos para describir acontecimientos, manteniéndonos ajenos a él, más que pueda ser un juego que nos atrapa y nos encierra en su interior, en otros términos, que el instrumento pase a actuar sobre nosotros determinando todo nuestro vivir» (Eco, 1932: 269-270)

La obra abierta como Eco la define «Es apenas una llave de lectura» (Eco, 1932 [1968: 269-270) un laberinto que nos permite comenzar el recorrido. En este sentido podemos valernos de esta categoría teórica para pensar en la construcción de un libro-objeto. Un ejemplo sobre el tratamiento de los discursos abiertos, propio del tema que nos interesa es el libro que anteriormente presentamos en este apartado (4.2.6) *Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y encuentros* (2013) propone ilustrar una serie de historias para una audiencia hipotética en que los nietos de las personas desaparecidas son los posibles lectores que este libro imagina. Es una pieza que espera generar en los niños preguntas cómo la identidad de sus padres, y con ellos generar interrogantes más amplios como el derecho a la identidad, por ejemplo. Además de tener relatos de una hermana que todavía busca a su hermano mellizo.

Gaining access to complexity means the possibility to decode the contents without simplifying them. Isabel Minhós Martins, writer of *Cá dentro* (2017), proposes to translate within metaphors that can be understood so as decodification can be possible. A kid can not know what the number 30.000 stands for, but he can deduce it in relation to other known things, as for example the capacity of a football stadium or the people that enter in a school, between others. The author says:

«To put other words, to fill a book of examples and comparisons, to consolidate ideas (sometimes repeating them in different ways, in prominent texts), to summarize pages and pages of scientific investigation in a short phrase, to share curiosities and even to launch practical challenges to younger readers».

Minhós Martins describes in this paragraph the possibility of power, through cultural codes, to decode complex messages. The idea of making an easy book does not have a reductive purpose of contents, on the contrary, it is an idea of making relations, of taking the information and carrying it to accessible imagination to the audience and to use that as a bridge to complex meanings. In this 'doing' of the design the capacity of changing the behaviour of the addressee is presented (Ledesma 2003). Here resides the practice to generate alterations in behaviours, making associations and appealing to emotions, and in this way, intervening in contents to construe memories. Ledesma calls this practice of design as 'Do/ do'.¹

This approach makes us think if the design practice intervene in discourses and how it can influence in the construction of open discursivities. It is in this sense that the open play is proposed as a graphic tool that allows us to open the game to boundless possibilities of meanings and interpretations. It is presented as a play that is not closed to multiple resultant that may generate. Eco says: «The real content of the play becomes the way of seeing the world and of judging it, to translate it into this way at this level would carry the discourse about relations between art and the world » (Eco, 1932 [1968]: 258).

All in all, what the author pretends with the open work as a 'model' is that its existence would not be limited «To the paper of instrument that we use to describe events, being unaware of it, could be a game that in its interior catch and hold us, in other words, the instrument starts to action above us determining our living» (Eco, 1932: 269-270).

The open work as Eco defines it «is barely a key for reading» (Eco, 1932 [1968: 269-270), a labyrinth that allows us to start the path. In this sense, we can take this category to think of the construction of an object-book. An example of treatment of open discourses, typical of the topic that interests us, is the book we presented before in (4.2.6) *Who am I? Identity tales, grandchildren and meetings* (2013) propose to illustrate a series of histories for a hypothetical audience in which grandchildren of disappeared people are the possible readers that the book imagine. It is a work seeking to generate questions in children as their parents identity, and to generate wider questions as it is the right of identity.

106 El libro intenta vincularse con el lector a partir de la proximidad de sus propias experiencias. Este tipo de propuestas visuales propone activar la memoria y las emociones. Es por eso que cada una de las historias es contada en primera persona con todo lo que esto implica como construcción narrativa, y basada en cinco casos reales de nietos recuperados². Este tipo de libros pretende perpetuarse en el tiempo y afectar generación tras generación por lo que lo podemos ver como un almacenamiento de la memoria colectiva. El trabajo profundo se realiza sobre la construcción de cada imagen refleja un procedimiento que requiere traspasar lo 'sórdido' de esas situaciones de modo tal que cada propuesta visual pueda contar algo más que el horror de los secuestros y la desaparición de las personas. Bernasconi habla de ello sosteniendo que la forma artística en tanto hecho metafórico involucra una reinterpretación diferente, en donde la 'sordidez' forme parte de una instancia significativa posterior.

Ello quiere decir que la posibilidad de volver narrable un hecho traumático, supone volverlo accesible y quitarle en parte la sobrecarga horrorosa de la ausencia de palabras sin por ello 'reblandecer' el contenido o volverlo livianamente 'amigable'. La propuesta de este colectivo de autores y artistas visuales permite transformar la imagen en un verdadero dispositivo para una acción política, social e ideológica mediante la cual un destinatario posible se pregunte sobre su propia identidad y sobre el valor de la 'Identidad' como hecho cultural. Esta libro es un ejemplo de cómo es posible vincularse con los discursos de un modo crítico y comprometido, donde el objeto se concibe como un todo integral donde los relatos visuales y escritos se constituyen como uno mismo.

No hay una única historia y este libro así lo refleja, por ello ape-la a cinco historias testimoniales, cinco historias sobre el mismo hecho, es que no hay una única forma de mostrar este hecho tan particular.

Las imágenes y los relatos están cargados de emotividad, nostalgia, y empapados por hilo que aún nos llega es que a este rompecabeza le faltan piezas. La única forma de que la historia no sea sólo eso, es mantenerlo vivo a lo largo de las generaciones e ir sumándole partes, como es la intención de este libro que se declara como 'un libro abierto' a nuevas historias, a encontrar más nietos.

Sobre este, y otros relatos trabajaremos con la intención de deconstruir y construir narrativas, trabajando sobre la idea de la construcción de la memoria colectiva a partir de una obra abierta, un edición que nos permita en un mismo objeto vincular, varios puntos de vistas y diferentes relatos, y además poner en relación textos, imágenes e interacción.

¹Citada en el apartado de este texto 2.1 Identidades culturales

²Así es como se nombran a los niños desaparecidos durante el período dictatorial. Niños que desaparecieron junto a sus padres o nacieron en cautiverio entre 1976-1982. Se estima un número de 500 niños (el número es aproximado ya que se desconoce cuántos nacieron en los centros clandestinos de detención y tortura) al día de hoy fueron encontrados 128, pero el número se actualiza constantemente ya que existe un Banco Nacional de Datos Genéticos que aún los sigue buscando, con campañas de concientización, etc. Hoy tienen entre: 37 y 44 años. Los datos son extraídos de <https://abuelas.org.ar/>

Besides it has tales of a sister that is still looking for her twin brother. The book attempt to connect with the reader through the proximity of its own experiences. This type of visual proposals suggests to activate memory and emotions. That is why every story is told from the first person with all the narrative construction that it implies, based on five real cases of recovered grandchildren.²

These kind of books pretend to perpetuate in time and affect generation after generation, in consequence we can see it as a storage of collective memory. The deep work is done over the construction that each image reflects a procedure that requires going through the 'sordid' of this situations in such a way that each visual proposal can tell more than the horrors of the kidnapping and the disappearance of people. Bernasconi talks about it maintaining the artistic form as a metaphoric fact involving a different reinterpretation where the 'sordid' is part of a posterior significant instance.

The possibility of transforming a traumatic fact into something narrable means to make it accessible and to take away part of the horrific overloading of the absence of words without 'softening' the content or returning frivolously 'friendly'. The proposal of these group of visual authors and artists allows the image to be transformed in a real device for a political, social and ideological action, through which a possible addressee could ask about her/his own identity and about the value of 'identity' as a cultural fact. This book is an example of how it is possible to connect with discourses in a critical and committed way, where the object is a whole integral thing and the visual and written tales are constituted as the same thing.

There is no an only story and this book reflects that, that is why it appeals to five testimonies, five stories about the same topic, because there is no an only way of showing this particular fact. The images and the tales are loaded with emotions and nostalgia, and it is impregnated by a line which shows that this puzzle still lacks some parts. The only way that history would not be just that is maintaining it alive through generations and adding parts, as it is the intention of this book which declares to be an 'open book' to new stories to find more grandchildren.

We work with the intention of building and rebuilding fiction, working with the idea of construction of collective memory through an open play, an edition that allows us to bind together various points of view and different tales in the same object, as well as to show relations between texts, images and interaction.

¹ Cited in the section of the text 2.1 Cultural identities.

² That is how the disappeared children were named during the dictatorship. Children who disappeared with their parents or that were born during captivity between 1976-1982. It is estimated that 500 children (it is an estimated number since it is known how many children were born in the clandestine centers of detention and torture) up to the present day, there were found 127, but the number is still growing constantly because there exists a National Bank of Genetic Data which is still looking for them, with awareness campaigns, etc. Today these children have between 43 and 36 years old. The data is removed from <https://abuelas.org.ar/>

108 4.4) Conclusiones parciales

Uno de los disparadores de esta investigación fue proponer un libro inacabado que le permita al lector interactuar directamente con el contenido, ya que las piezas existentes proponían un recorte sesgado del relato. En estas conclusiones parciales queremos avanzar sobre las dimensiones ideológicas, didácticas e interactivas, superficiales y técnicas que las piezas analizadas nos proponen para poder identificar los puntos fuertes y débiles de cada una y así poder avanzar hacia el desarrollo práctico de esta investigación: la construcción de una pieza editorial que le permita al lector construir un mapa subjetivo y abierto sobre la última dictadura argentina.

4.4) Partial conclusions

One of the triggers of this research is to suggest the unfinished book that allows the reader to interact directly with the content, since the existent pieces proposed a biased cutting of the narrative. In this partial conclusions we want to improve the ideological, didactic, interactive, superficial and technical dimensions proposed by the pieces so as to identify the strongest and weakest points of each one. Therefore, to advance to the practical development of this research: the building of an editorial piece that allows the reader to build a subjective and open map about the latest dictatorship in Argentina.



TODOS LOS LIBROS CONTINUAN MÁS ALLÁ
ALL BOOKS CONTINUE IN THE BEYOND
ITALO CALVINO

PICTURE OF BOOK: HOW TO BE AN EXPLORER OF THE WORLD.
KERI SMITH, 2008



Dimensión ideológica

Respecto de la dimensión ideológica de la pieza propuesta por 'Billiken' en 'Hazañas y leyendas de los mundiales contadas para chicos', remarcamos la propuesta de recorte que establece un medio tradicional para contar la historia. En cuanto a la construcción imaginaria, en la doble página que 'Billiken' le dedica al mundial de fútbol 'Argentina 1978' se pone en juego un mecanismo mediante el cual se invisibilizan los hechos más nefastos del período poniendo el acento en la idea de que Argentina estaba 'de fiesta' por ganar por vez primera la copa del mundo. El emisor plantea una estrategia que elude el contexto político (la dictadura) a partir de la magnificación de un hecho deportivo (ganar el mundial).

Dimensión didáctica e interactiva

En cuanto a la dimensión didáctica la estructuración de contenidos responde a un planteo cerrado de repetición de bloques de información a lo largo de las dobles páginas donde no cabe lugar a la apertura de contenidos diferentes. En cuanto a la dimensión interactiva es casi nula con el lector, al final de todo el libro, hay un juego de preguntas y respuestas sobre el contenido que fue dado.

Dimensión estética y técnica

El libro posee una diagramación simple y repetitiva, en cuanto a la composición tipográfica es clásica, jerarquizando los títulos, y luego grandes columnas de texto. Las ilustraciones son el único punto de interés que posee la pieza, resueltas con una gráfica vectorial y de texturas, representan a las selecciones ganadoras de todos los equipos de fútbol a lo largo de la historia de los mundiales. La técnica del libro se visualiza a partir de la estructuración del contenido en unidades gráficas, donde se lee rápidamente la información fundamental: año, país sede, jugador estrella, contexto histórico, selección ganadora.



Hazañas y leyendas de los Mundiales para chicos

Tipo: Libro en papel

Textos:

Pablo Lisotto

Ilustraciones:

nodoymas

Lugar y Fecha de publicación/ emisión:

Argentina, 2014

Emisor:

Billiken/Editorial

Atlántida

Canal de circulación/ distribución:

Edición argentina.

96 p. 23 x 31 cm

Receptor sugerido:

Público de niños y jóvenes

Ideological dimension

As regards the ideological dimension the proposed piece is the magazine known as "Billiken" in "deeds and legends of the world cup which were told to the kids", we distinguish the proposal of cutting establishes a traditional media to tell the story.

The imaginary building, in a double page of "Billiken" which is dedicated entirely to the football world cup of "Argentina 1978", suggests a mechanism in which dark facts of this period are overshadowed by focusing on the idea that Argentina was "celebrating" its first world cup. The speaker suggests a strategy that avoids the political context (dictatorship) from the magnification of a sport event (won the World Cup).

Didactic and interactive dimension

Regarding the didactic dimension, the structure of contents answer to a close suggestion of a repetitive block of information in the double pages in which there is not a possibility for different contents. The interactive dimension is almost absent with the reader, at the end of the book, there are some questions and answers about the given content.

Technical and aesthetic dimension

The book has got a simple and repetitive design, regarding the typographic composition it is classical, the titles are hierarchized and there are big columns of text. Illustrations are the only point of interest that the piece has, with a graphic formed with vectors and textures, that represent the football teams that won over the World Cups. The technique of the book is visualized from a structure of contents in graphic units, in which the relevant information could be easily read: year, country, best player, historical context, winner team.



Dimensión ideológica.

En cuanto a la propuesta del libro-álbum 'Como una guerra', destacamos el modo en que los autores e ilustradores apelan a un uso diferenciado del estereotipo visual. En esta línea, se reproduce a nivel de la representación un dibujo que evoca el trazo de un niño. A partir de allí se produce una desmitificación del 'héroe de Malvinas' mediante una operatoria retórica que permite comparar en presencia lo que los niños imaginan que debe ser una guerra (lo cual se plasma en el relato) y lo que fue en realidad Malvinas a partir de la subjetivación de un soldado en particular.

Dimensión didáctica e interactiva

La estructuración del relato sucede en dos niveles, por un lado el juego sobre la guerra, por el otro la descripción de la guerra real. Esta decisión narrativa supone romper con la linealidad de la lectura para darle al lector un vínculo con el objeto libro al que le tiene que hacer preguntas. Según Bernasconi, la imagen no debe ser una 'decoración del texto' o viceversa: "el libro álbum considera que el lector puede generar el link, la conexión. Uno prediseña eso, ve eso antes, generar eso quita cualquier tipo de subestimación del lector, yo te estoy dando algo, porque creo en tu inteligencia (sic)". Es por ello que, aunque el texto siga cumpliendo una función de 'anclaje', este tipo de producciones apela a generar interrogantes en el lector y un grado de empatía con un protagonista cercano, un par, habilitando una reflexión nueva acerca de un evento 'distante'.

Dimensión estética y técnica

Este libro apela desde la imagen, la construcción del relato y el soporte en sí mismo, a construir una atmósfera nostálgica y angustiante sobre los sobrevivientes de Malvinas, las decisiones sobre el tipo de ilustración y la paginación horizontal hacen de la navegación del objeto un verdadero viaje al pasado apelando a conmovir al lector con un relato corto pero contundente.



Como una guerra

Tipo: Libro en papel

Textos:

Andrés Sobico
y Paula Adamo

Lugar y Fecha de

publicación / emisión:

Argentina, 2012

Emisor:

Libros - álbum del eclipse

**Canal de circulación/
distribución:**

Libro de edición argentina. 2000 ejemplares
26 p. 22 x 16 cm

Receptor sugerido:

Público de niños y jóvenes

Ideological dimension

As regards the album book called "As a war" we distinguish the way in which authors and illustrators appeal to the visual stereotyped use. In this line is reproduced a drawing that recalls the draw of a kid. From this point there is a demystification of the "Malvinas's hero" through a rhetorical operation that allows us to compare in the presence of what children imagine as a war (that is described in the narrative) and what happened in Malvinas from the point of view of a soldier.

Didactic and interactive dimension

The structure of the narrative is done in two levels, on the one hand a game about the war, on the other hand the description of the real war. This narrative resolution supposes to break the linearity of reading so as to connect the reader with the object of a book in which he/she has to make questions. According to Bernasconi, image should not be just a "decoration in the text" or the other way around: "the album book consider that the reader can generate the connection". The designer knows that before and take out any kind of underestimation of the reader, I give you something because I believe in your intelligence". Therefore, although the text keeps a function of "anchor", this kind productions appeal to generate questions in the reader and empathy with a close protagonist, a college, by preparing a new reflection about a "distant" event.

Aesthetic and technical dimension

This book appeals from the image, the building of a narrative and the support to build a nostalgic and upsetting atmosphere about the survivors of Malvinas. The decisions about the kind of illustration and the horizontal pages make of the navigation through the object of a real travel to the past appealing to the feelings of the reader with a short but conclusive narrative.

114



A 35 años
Educación y memoria

Tipo: Afiche
Ilustraciones:
Silvana Benaghi
Lugar y Fecha de publicación / emisión:
Argentina, 2011
Emisor:
Ministerio de Educación
de la Nación
Educación y Memoria-
**Canal de circulación/
distribución:**
Todas las escuelas del país
Distribución gratuita. 84
x 60 cm
Receptor sugerido:
Educación primaria
(6 a 12 años)

Dimensión ideológica

Respecto del afiche 'A 35 años - Educación y memoria' del Ministerio de Educación de la Nación proyectado en 2011, reconocemos que la imagen estereotipada se centra en construir un 'mosaico de citas' en donde cada objeto del pasado colabora en la construcción de un sentido general de la pieza a la vez que actúa individualmente como un disparador de significaciones particulares para la reflexión en el ámbito de las escuelas.

Dimensión didáctica e interactiva

El modo en que la pieza se construye permite un recorrido aleatorio por la misma y supone una construcción cognitiva que debe ser guiada por un adulto, en este caso, el docente. Es una pieza en donde prevalece nuevamente el uso de imágenes que apelan a construir un mosaico del pasado. La manera en que se los expone no muestra un sesgo o desvío intencionado en cuanto al sentido que portan. Ello determina un amplio 'margen' para la interpretación de cada uno de esos componentes en donde todos los destinatarios pueden sumar contenido al mensaje.

Dimensión estética y técnica

El punto débil de esta pieza se encuentra justamente en la decisiones gráficas tomadas, la cantidad de objetos y polución de la imagen hacen que el contenido pierda fuerza, ya que en el recorrido visual se dificulta mucho identificar cada objeto como una unidad de contenidos posibles para abordar. Resulta casi imposible, incluso navegando varias veces la pieza, individualizar todo el listado de objetos que se proponen para reconstruir el momento histórico al que se refiere.

Ideological dimension

As regards the poster called "35 years: education and memory" projected in 2011 by the National Ministry of Education, we recognize that the stereotyped image is focused on building a "mosaic of quotes" where each object of the past collaborates in the building of a general sense of the piece. Besides, at the same time, it acts individually as a trigger of particular meanings for the reflection in schools.

Interactive and didactic dimension

The way in which the piece is built allows a random analyses and suppose a cognitive building that should be guided by an adult, in this case, the teacher. It is a piece where prevails the use of images that appeals to the past. The form in which it is exposed does not show a biased or intentional deviation as regards its meaning. This determines a wide "margin" for the interpretation of each of the components in which the addressees can add content to the message.

Aesthetic and technical dimension

The weak point of this piece is in the graphic decisions that were taken, the quantity of objects and contamination of the image that generates a loss in the power of the content, since in the visual analyses is very difficult to identify each object as a unit of possible contents. It is almost impossible, despite navigating the piece a lot of times, to customise the whole list of objects that are proposed to rebuild the historical moment.



Dimensión ideológica.

Según Mabel Bellucci (2000: 275): "Las Madres son mujeres que se vieron obligadas a dejar la quietud rutinaria del hogar, ese territorio sentido como propio que brinda un fuerte sentimiento de pertenencia y una identidad subjetiva y social: cuidadoras de la prole y responsables de la dinámica de la unidad doméstica y familiar. Para ellas, el sentido íntimo y anónimo de la maternidad se transformó en público al politizarse sus obligaciones consideradas como naturales: toda madre debe velar por el destino de su hijo."

En esta línea, el libro demuestra claramente el sentido de una 'maternidad republicana' (Bellucci, 2000: 270), apelando a la sensibilización de lo representado en la figura femenina de la Madre o la Abuela que dedica su vida a la búsqueda valiéndose de 'su ventaja biológica como madre' para defender toda una serie de valores en cuyo conjunto es posible construir la vida en democracia.

Dimensión didáctica e interactiva

El libro 'Abuelas con identidad: la historia de Abuelas de Plaza de Mayo y nietos restituidos', se presenta como una propuesta con el objetivo de 'contar la historia' mediante la síntesis visual de eventos particulares de alta complejidad. Un buen ejemplo de ello puede verse en las ilustraciones dedicadas a la operación de secuestro y robo de niños por parte de los llamados 'grupos de tareas'.

Dimensión estética y técnica

Formalmente se utilizan planos de colores para representar los escenarios mediante una síntesis muy marcada. Gracias a ello es posible contar a los niños el modo en que se conforma la institución de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y se muestra el modo en que la vida privada de estas mujeres se vuelve una cuestión pública.



Abuelas con identidad: la historia de Abuelas de Plaza de Mayo y nietos restituidos

Tipo: Libro

Texto:
Carla Baredes y Ileana Lotersztain

Ilustraciones:

Eleonora Arroyo

Lugar y Fecha de publicación / emisión:
Argentina, 2012

Emisor:

ediciones Iamique

Canal de circulación / distribución:

Edición argentina. 4000 ejemplares 52 p. 29 x 21 cm

Receptor sugerido:
a partir de 10 años

Ideological dimension

According to Mabel Bellucci (2000:275): "mothers are women that were forced to leave the routines of their home, a place that belonged to them and that brought a subjective and social identity: carers of descendants and responsible for the dynamic of the family. For them, the private and anonymous meaning of motherhood was transformed into something public when their responsibilities were politicized: every mother has to stay awake for their children's destiny". In this line, the book clearly shows the sense of a "republican motherhood" (Bellucci, 2000:270), appealing to the sensitivity of what was represented in the maternal figure of the Mum or Grandma that dedicates her life to the searching. They take into account the "biological advantage as a mother" to defend a serie of values in which it is possible to build a life in democracy.

Didactic and interactive dimension

The book "Grandmothers with identity: the story of Grandmothers of Plaza de Mayo and recovered grandsons" is presented as a proposal with the aim of "narrating the history" through a visual summary of particular events of high complexity. A good example of this could be seen in the illustrations dedicated to the kidnappings and kid thefts by the group called "group of tasks".

Technical and aesthetic dimension

Colorful drawings are used to represent the stages through a marked synthesis. Thanks to that is possible to tell the kids in a way in which the Association of Mothers and grandmothers of Plaza de Mayo was formed. Besides, the way in which the private life of these women is changed into a public issue.



Dimensión ideológica.

Este tipo de propuestas proponen pensar el lugar del niño como agente social capaz de generar reflexiones de manera autónoma o mediada por la escuela o la familia.

Dimensión didáctica e interactiva.

En este libro se trabaja a partir de relatos no ficticios en donde el lector comprende la verdadera posibilidad de existencia de esos personajes y se involucra desde un lugar que supone la comprensión de un pasado traumático y la mirada en un futuro de esperanza. El soporte 'libro', supone además un tiempo diferente para el contacto y la observación, ya que el texto y la imagen impresos contienen en sí mismos la prolongación contemplativa de quien accede a ellos.

Dimensión estética y técnica.

La dimensión estética de este libro en particular se vuelve el contenido de esta pieza en sí mismo, en esta propuesta la imagen no acompaña al texto sino que construye el sentido con el mismo. En cuanto a la técnica, el objeto recupera cuatro ilustradores reconocidos en los cuales podemos distinguir a cada uno por su trazo, pero que sin embargo se convierten en un relato gráfico en su conjunto que apela a la construcción de memoria colectiva a partir de la singularización de relatos individuales.

Este breve recorrido por las propuestas visuales analizadas nos permite ahora volver sobre la hipótesis principal de nuestra investigación para plantear una propuesta proyectual analizando las posibilidades gráficas que nos proponen los libros inacabados.



¿Quién soy? relatos sobre identidad, nietos y reencontrados

Tipo: Libro

Texto: Paula Bombara, Iris Rivera, María Teresa Andruetto, Mario Méndez

Ilustraciones:

Irene Singer, María Wernicke, Istvansch, Pablo Bernasconi

Lugar y Fecha de publicación / emisión:

Argentina, 2013

Emisor:

CalibroscoPIO, libros para ver mundos

Canal de circulación/distribución:

Edición argentina. 5000 ejemplares
104 p. 26 x 21 cm

Receptor sugerido:

Niños y jóvenes –no excluyente–

Ideological dimension

This kind of ideas suggest to think on the kid as a social agent who is able to generate reflections in a self-sufficient way, mediated by school or family.

Didactic and interactive dimension

This book works from narratives that are not fictitious and where the reader understands the true possibility of existence of those characters and it is involved from a place that suppose the understanding of a traumatic past and to look for a hopeful future.

The support of the "book" suggests a different time for the contact and observation since the printed text and image take care of their readers.

Technical and aesthetic dimension

The aesthetic dimension of this book becomes the content of this piece, here the image do not go with the text but build the meaning itself. As regards the technique, the object recovers four well-known illustrators who can be distinguished by their drawings. What is more, they become a graphic narrative that appeals to the building of a collective memory in order to suggest a project to analyze the graphic possibilities in the unfinished books.



CINCO

FIVE

EL LIBRO

THE UNFINISHED

INACABADO

BOOK





«Los libros inacabados le piden al lector un compromiso concreto entre la acción y el contenido»

“Unfinished books ask the reader an engagement between action and content”

5. EL LIBRO INACABADO / THE UNFINISHED BOOK

5.1) El libro inacabado, sus aportes.

El libro inacabado es una posibilidad teórica que se propone para nombrar aquellos libros que plantean apropiarse del contenido, construirlo, cambiarlo, y crear una nueva propuesta editorial a partir de los aportes del propio lector, sin los cuales el libro está incompleto.

Esta categoría en sí misma no aporta nada nuevo, entre lugares similares para encajar a este tipo de libros, podemos encontrar los libros de actividades, los cuadernos en blanco, los libros interactivos, entre otros ejemplos. Lo novedoso de este tipo de libros, es la relación que existe entre el lector y el contenido, en los libros de actividades por ejemplo, existe un contenido “esperable” es decir: si el libro te pide que unas un punto x con otro punto j lo que se espera es que se haga una línea entre ambos.

En estos otros libros lo que se espera del lector es que cree ese contenido, pero sin saber exactamente cual será, por ello cada ejemplar final de un libro inacabado, es único, porque existe en el el punto subjetivo y crítico del lector. Otro punto clave de estos libros, es que proponen interrogantes a partir de los cuales se construye un camino relacional entre temas concretos que van construyendo un mapa subjetivo de contenidos.

Los libros inacabados piden al lector un compromiso concreto entre la acción y el contenido.

Es decir que en ellos, el rol del diseñador en la página constituye una doble función, la de visualizar los contenidos

5.1) The unfinished book, its contributions

The unfinished book is a theoretical possibility proposed to name those books that suggest to take the content, build it, change it and create a new editorial proposal with the contributions of the reader. Without them the book is unfinished.

This category does not contribute anything new. Activity books, blank notebooks, interactive books, are some similar places in which this kind of book could be placed. The innovation in this kind of books is the relationship between the reader and the content, for example, in the activity books there is an “expected” content. That is to say: if the book asks the reader to match two points, it is expected to match both items with a line.

In these books the reader is expected to create the content, without knowing what is exactly the content. Therefore, each model of unfinished book is unique, since it exists in the subjective and critical point of the reader. Another key point of these books is that they propose some questions to build a way about specific topics so as to build a subjective map of contents.

Unfinished books ask the reader an engagement between action and content. That is to say, the role of the designer in the page becomes a double function, on the one hand tends to visualize the visible contents and, on the other, to design some visible contents, that there does not exist. This topic would be improved later.

124 visibles, como así también la de diseñar los contenidos invisibles, aquellos que aún no están. Sobre este punto avanzaremos más adelante.

El diseñador tiene la posibilidad de diseñar las acciones concretas que sucedan dentro del objeto, en términos de blancos, vínculos con el contenido, ritmos de lectura, jerarquías, estructuras de navegación, entre otras. En otras palabras se puede pensar a este rol, como el rol de de-construir el contenido del libro.

Uno de los ejemplos de libros inacabados son los de la autora canadiense Keri Smith. Conocida por su peculiar trabajo que mezcla distintas facetas artísticas, siempre en busca de una interacción entre el lector y el autor sobre la obra presentada. Su primer libro y el que la hizo una autora reconocida, fue "destroza este diario" publicado en 2007, de allí en adelante la autora ha publicado más de veinte títulos dedicados a la deconstrucción del libro, traducidos en varios idiomas. Entre ellos, podemos destacar Acaba este Libro, publicado en 2011, que introduce a los lectores a sus páginas así:

Querido lector, Una noche lluviosa y oscura, encontré unas extrañas páginas abandonadas en un parque. Las recogí intentando resolver el misterio de este curioso descubrimiento y ahora te toca a ti acabar el trabajo. Tu misión es convertirte en el nuevo autor de este libro. Debes continuar la investigación y proporcionar el contenido. Para conseguir tu objetivo, debes someterte a un entrenamiento secreto, que está incluido en este texto. Como nadie sabe lo que puede pasar, te aconsejamos que trabajes con cuidado, pero recuerda que sin ti este libro no existiría.

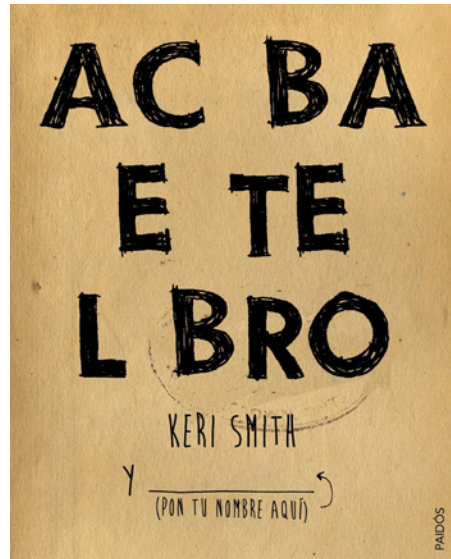
El libro inicia de una manera novedosa, e incluso sitúa a sus lectores en una misión de detectives, pero lo fundamental de este texto de ingreso a la pieza, es que la autora le está avisando al lector que hay un traspaso de roles, que ahora le toca a lector convertirse en el autor de este objeto, este punto es clave para pensar la narrativa, estructuración y navegación de los contenidos y del objeto libro en particular. Del final del párrafo podemos recuperar el carácter único de cada pieza editorial, si bien es un producto comercial de distribución masiva, cada libro acabado será original y distinto.

The designer has the opportunity to design the particular actions that happen within the object, in terms of blanks, links with the content, reading rhythm, hierarchies, structures of navigation, among others. This role could be known as the role of de-constructing a book content.

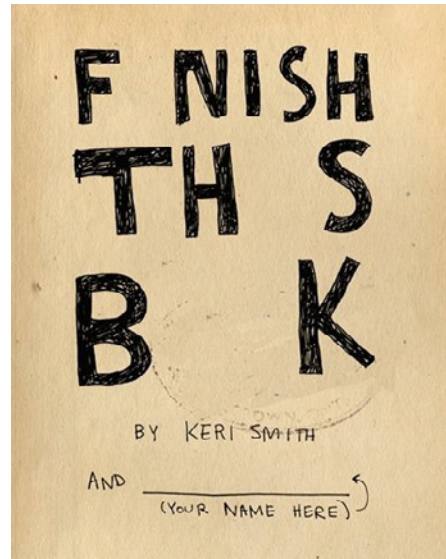
One of the examples of an unfinished book is the one of the canadian author Keri Smith. Known because of her particular job that mix different artistic sides, always in search of an interaction between the reader and the author, based on the work. Her first book, which made her well known, was "destroy this work" (published in 2007), from this point the author has published more than twenty works focused on the deconstruction of the book, which were translated into many languages. Among them, the most known is "Finish this book", published in 2011, that introduce its readers as it follows:

Dear reader, a dark and rainy night, I found some strange pages which were abandoned in a square. I picked them up so as to solve the mystery of this curious discovery and now it is your job to finish it. Your task consists of becoming the new author of this book. You have to continue the research and give the content. In order to achieve your goal, it is necessary to follow a secret training, that is included in this text. Since nobody knows what is going to happen later, you should work carefully, but remember that without you this book will not exist.

The book begins in an innovative way, even it places the readers in a detective role, but the most important thing in this text is that the author informs the reader that there is a change of roles. Now it is time that the reader becomes the author of this object, this is key to think about narrative, organization and navigation of contents and the book itself. From the last paragraph we could recover the unique character of each editorial piece, although it is a commercial product of massive distribution, each finished book would be original and different from the others.



A partir de la portada de este libro ya podemos visualizar algunas cuestiones, la primera es que el lector es a la vez el autor del contenido, es por ello que la autora de esta propuesta deja una línea para escribir el nombre del lector/autor. Siguiendo con la navegación de esta pieza, el libro le pide al lector un compromiso de completar las consignas, para poder terminar la pieza. Este acuerdo entre el lector y el libro crea un vínculo de apropiación del contenido para el lector, lo que constituye como un modo de lectura inmersiva muy eficiente.



On the cover of this book we could visualize some issues, firstly, the reader is also the author of the content, that is why the author leaves a line to write the name of the author/reader. Furthermore, the book asks the reader an engagement to fill the tasks, so as to finish the piece. This agreement between the reader and the book creates a link of belonging of the content, what is an immersive and efficient way of reading. Another example of an unfinished



Otro ejemplo sobre libros inacabados que podemos recuperar, es el libro de Emma Lewis, *Un museo sobre mí*, publicado en 2017 y ganador del Bologna Award a la mejor Opera Prima de 2017. A través de sus bellas ilustraciones nos lleva a descubrir museos y colecciones y alienta a los chicos a mirar y pensar en lo que las cosas que los rodean dicen de ellos mismos. La propuesta de este texto tiene que ver con indagar sobre qué es un museo, qué tipos de museos existen, qué hay en ellos. El libro abre el juego a la investigación, al entrenamiento de una mirada diferente, a otro ritmo de lectura y apela a un lector más observador.

A diferencia del de Keri Smith este libro se revela hacia el final, dando un espacio concreto en la pieza a construir un museo propio. El vínculo que propone con el contenido le valió una mención en la feria de libro infantil más importante, la posibilidad de indagar sobre un tema en particular y poder apropiarse del mismo a partir del mismo objeto. En este caso aprender sobre museos, para luego crear uno propio.

book is *"The Museum of me"* by Emma Lewis (published in 2007) and the winner of Bologna Award to the best first work of 2017. Through its beautiful illustrations we could discover some museums and collections and encourage children to look and think about the things that exist around them. This text encourage the reader to ask about what is a museum and what there is inside them. The book proposes a research, a training from a different point of view, in another rhythm of reading and appeals to an observer reader.

Unlike Keri Smith's book this one reveals at the end, giving a specific space in the piece to be built in an own museum. It proposes a link between the content, which was specially mentioned in the children book fair, the opportunity to ask about a particular topic and could dominate it. In this case, the aim is to know about museums and later create an own museum.

128 Este modo de navegar el contenido presenta un vínculo indisoluble entre el objeto, el texto y las imágenes. Es por ello que es una tendencia en el diseño editorial y más aún en el diseño de libros para un público infantil.

Estas piezas avanzan sobre los libros interactivos en la construcción del contenido, mientras que los libros interactivos afectan la navegación, el ritmo de lectura, estos piden del lector un compromiso fundamental, completar un objeto sin el cual sus páginas carecen de sentido.

Las páginas de los libros inacabados proponen disparadores para crear el contenido, pero sin el aporte del lector estas páginas están vacías. Estos libros han sido nombrados también como "libros desafío" y los describe como libros que: «Escapándose de los textos de la literatura tradicional y de la lectura pasiva, se posicionan como disparadores para incitar a los lectores a interactuar con el medio que los rodea»¹.

Podemos destacar entonces que otro de los aportes de esta narrativa, es la desaparición de los límites entre el objeto y el contenido permitiendo correr las barreras que separan a las tapas de las hojas, a los párrafos de los capítulos, avanzando en un nuevo modo de interpretar al libro, diferente de los modos tradicionales de diseñar este objeto. Este lugar plantea un nuevo espacio de abordaje de esta pieza, proponiendo nuevos desafíos entre diseñadores, escritores y lectores, disolviendo los límites entre los roles de cada uno.

Podemos concluir en que uno de los aportes más importantes de este tipo de libros es que el objeto se apropia totalmente del contenido y no al revés, ello nos habilita a pensar el contenido de un modo novedoso, no sometiendo a las páginas que se suceden sino a partir de lo que el objeto nos propone. Este análisis resulta clave al momento de proponer un nuevo enfoque sobre el modo de abordar hechos traumáticos para la audiencia infantil, quizás uno de ellos sea que puedan ser los autores de su propio contenido de un modo crítico.

This way of navigating through the content presents an inseparable link between the object, the text and images. Therefore, it is a tendency in editorial design and, especially, in the design of children books.

These pieces improve interactive books in the building of content while interactive books affects navigation, rhythm of reading, important parts. They ask the reader an important engagement, to complete an object that would not have any sense without its pages.

The pages of unfinished books propose some triggers to create the content, but without the contribution of the reader those pages would be empty. Those books have been named as "challenge books" and are described as books that "escaping from the texts of traditional literature and passive reading, they positioned themselves as triggers to encourage readers to interact with the media that surround them"¹.

Therefore, we could distinguish that another contribution to the narrative is the disappearing of borders between objects and content by allowing to move those borders that separate the cover from the pages, the paragraphs from the chapters, improving a new way of understanding the book, different from the traditional ways of designing an object.

We can conclude that one of the most important contributions of this kind of books is that the object take the whole content and not the other way around. The books allow us to think the content in an innovative way, from the proposed object and not since the pages. This analysis is key to suggest a new approach about the way of focusing in traumatic facts to the children audience. Perhaps they could be authors of their own content in a critical way.

1 <https://www.periodismo.com/2015/05/02/libros-adolescentes/>

1 <https://www.periodismo.com/2015/05/02/libros-adolescentes/>



1968

Silvia Ester Bianchi
Ramona Ledesma



2006

Ramona Ledesma



1969

Suzana Keniger Lisboa
Milke Valdemar Keniger
Luiz Eurico Tejera Lisboa



2012

Suzana Keniger Lisboa
Milke Valdemar Keniger

Serie fotográfica. Ausencias Argentina
Photo series. Argentine absences
<http://www.gustavogermano.com/>
Gustavo Germano,
2006

«Lo ausente es

“The absent is

aquello en lo que

in what we

se piensa, pero

think, but

no se percibe [...],

it is not noticed [...],

aquello que permite

what allows to

imaginar y concebir

imagine and develop,

aquello que no está»

what is it not here”

Pajón Mecloy, 2010

¹ *Pensamos en las ausencias como esas piezas de un rompecabezas que nos falta. Pensamos en particular en la historia de la dictadura que nos fue contada, y en general en esas piezas de diseño que aún no han sido pensadas. Ausencias en tanto lugar posible de crear aquello que aún no fue palabra. Ausencias como el espacio para poder construir imágenes que aún son invisibles, contenidos ausentes, mensajes no dichos. Ausencias como la metáfora del lugar en blanco en la página que construyen los libros inacabados. Ausencias es una forma de nombrar todo aquello que no está, que no fue leído y que permanece, todavía, en las hojas más negras de la historia de un lugar, las que aún no se escribieron.*

¹ *We think on the absences as pieces of a puzzle that is not there. We think on the history of the dictatorship that was told to us and in those design pieces that have not been thought yet. Absences as the able to create what has not been written yet. Besides as the space to build images that are not visible, absent contents or messages that were not published. Absences as the metaphor of the page in blank that build the unfinished books. Absences is a way of naming all what is not there, that was not read and that is in the dark pages of history, the ones that have not been written yet.*

134 5.2) Diseñar las ausencias¹

Para poder pensar en libros de este género primero es necesario pensar algunas preguntas.

La necesidad de acercar libros a una nueva generación de niños que no saben qué ocurrió en la dictadura de su país nos sitúa ante una cuestión clave en el desarrollo de estas piezas: a qué niños queremos contarles esta historia? qué niños queremos formar? y recuperando a Scerbo (2014) en su libro *Leer al desaparecido* en la literatura argentina para la infancia trabaja sobre el mismo interrogante: cómo esos libros reflejan una relación con la historia reciente y una construcción particular de la idea de infancia. ¿Cómo, qué y desde dónde se le cuenta a los niños? ¿Cómo redefine esa manera de contar la relación adulto-niño?

El mapa de la mente de un niño no solo tiene barcos voladores, guaridas solitarias, gnomos, príncipes, cabañas, cuevas y ancianas con la nariz torcida. También incluye “el primer día de clases, la religión, los padres, el día del postre de chocolate, las sonrisas obligadas, los ahorcados, los asesinatos...”. Ya en 1911, en las primeras páginas de *Peter Pan*, J. M. Barrie describía así la mente de un niño. Y es quizá porque entendía esa complejidad infantil que escribió una novela que ha fascinado a tantas generaciones.²

La complejidad en la que navegamos tiene que ver con siempre responder el mismo interrogante, es relevante? es necesario diseñar las ausencias, escribir sobre terrorismo de estado? y más aún seguir contando y narrando la historia negra de un país? Graciela Montes en su libro *El golpe y los chicos* (1996) dice:

“Algunas personas piensan que de las cosas malas y tristes es mejor olvidarse. Otras personas creemos que recordar es bueno; que hay cosas malas y tristes que no van a volver a suceder precisamente por eso, porque nos acordamos de ellas, porque no las echamos fuera de nuestra memoria”.

Las formas de dar salida a la complejidad de emociones que experimentan los niños en contextos violentos es variada escriben en el artículo de terrorismo de estado y dictadura, y continúan: “Hay escritores que lo hacen desde la brevedad y polisemia de un poema, otros que ponen el filtro de aquello que ocurre en los sueños, algunos crean historias que son una gran metáfora de miedos comunes, dudas y enojos disfrazados de hadas y piratas. Pero también está quien se lanza a describir en un tono más histórico: este es el contexto, con estos nombres y apellidos y estas las fechas y esto lo que pasó primero y lo que vino después”. Uno de esos casos es el que revisamos en esta investigación: Abuelas con identidad. Publicar un libro como este, hacer física una historia, materializarla en una cantidad de páginas concretas tiene como motor: preservar la memoria. Estos libros les hablan a las nuevas generaciones de la dictadura militar y los crímenes que cometió el Estado. Y como obra física una vez publicados no se puede negar que la historia estuvo allí.

Como diseñadores, la tarea que nos ocupa tiene muchas veces con traducir contenidos e informaciones que se suponen complejas y necesitan de nuestra disciplina para poder dar visualidad a ciertos mensajes. En otros casos, la práctica es pensada desde el “embellecer ciertos mensajes” darles “forma”, es decir construir la “superficie” de ese contenido. Sin embargo, desde este lugar gustamos de pensar la práctica como la construcción de un todo, e intenta-

5.2) Design the absences¹

In order to think in books of this genre first is necessary to think of some questions. The need to bring books closer to a new children generation who do not know what happened in Argentina during dictatorship positionate us in front of a key issue in the development of this pieces: to whom would be narrated the story? what kind of children we want to educate? According to Scerbo (2014) in his book *Read about the missing persons during dictatorship in Argentinian literature for childhood* he works in the same issue: how those books reflects a relationship with recent history and the building of a particular idea of childhood. How, what and from where is narrated the story? How does the way of narrating redefine the relationship between child-adult?

The map in the mind of a child has not got flying boats, lonely dens, gnomes, princes, cottages, caves and old woman with a bent nose. They also include “the first day of classes, religion, parents, the day of chocolate cake, compulsory smiles, the hangeds, the murders...”. In 1911, in the first pages of *Peter Pan*, J.M. Barrie described the mind of a kid in that way. And, perhaps since he understood such child complexity, he wrote a novel that fascinated so many generations.

The complexity is related to answer the same question, is it relevant? Therefore it is necessary to design absences, write about state terrorism? and even to keep narrating the dark history of a country? Graciela Montes in her book *The coup and the children* (1996) says:

“Some persons think that is better to forget bad and sad things. Others believe that remember is good, that there are bad and sad things that are not going to happen again, and therefore, we should take them away from our memory”.

According to the article of state terrorism and dictatorship, there are many ways of removing the complexity of the feelings of those kids who live in violent contexts and follows as: “There are writers who do it from the shortness and polysemy of a poem, others who put a filter of what occurs in dreams, others who create stories that are a metaphor of common fears, doubts and anger hidden in fairies and pirates”. Also, there are some people who describe in a more historical tone: this is the context, with these names and surnames and these dates, this happens first and that happens later”. The case we work in this research is: Grandmothers with identity. Publish a book like this, turn a story into a real one, materialize it in some pages so as to preserve memory. These books talk to the new generations of the military dictatorship and the crimes of the State. And once the books were published, history could not be denied.

As designers, our task is to translate contents and informations that are supposed to be complex and that need our field to give visualiza-

² (<https://linternasybosques.wordpress.com/2015/10/06/terrorismo-de-estado-y-libros-para-ninos-ii/>)

² (<https://linternasybosques.wordpress.com/2015/10/06/terrorismo-de-estado-y-libros-para-ninos-ii/>) 135

136 mos demostrarlo a partir de ver cómo podemos deconstruir una pieza diseñada.

Desde sus niveles más profundos, como lo son la dimensión ideológica o el nivel axiológico, descubrimos el propósito y la intención de esa pieza en particular. Avanzamos luego con el nivel narrativo y lo vinculamos con la dimensión didáctica e interactiva, en este sentido analizamos el poder de la estructuración y diagramación de un contenido en particular. Y los diferentes modos en que se puede construir un mensaje, también como los modos en que es posible volver "enseñable" un contenido, y en este sentido la participación que puede tener el lector en los mismos. Por último, y este es el lugar más conocido en que el diseño se sitúa, analizar como todas decisiones pueden mostrarse. A partir de entender el nivel superficial y todas las decisiones que llevaron hasta allí, y de dar forma a la pieza desde las dimensiones estética y técnica. Entender cómo se vinculan todos estos niveles y dimensiones es clave para pensar un diseño desde su totalidad. Y desde nuestro lugar, poder construir comunicaciones con significación, coherentes con su tiempo y espacio y así poder aportar a nuestra disciplina cada vez más compromiso con el mundo diseñado.

Pensamos en las ausencias en particular como son aquellos lugares de la historia de la dictadura que aún no se trabajaron, y en general como esas piezas de diseño que aún no han sido hechas. Ausencias como ese lugar posible de crear aquello que aún no fue dicho. Ausencias como el espacio para poder construir imágenes invisibles, contenidos ausentes, mensajes no dichos.

tion to specific messages. In other cases, practice is thought as "embellish some messages" give them some form, that is to say, to build the "surface" of this content. However, from this point we try to think that practice is the building of a whole, and we tend to show it by seeing how to deconstruct a designed piece.

From the deepest levels, such as ideological dimension and axiological level, we discover the aim and objective of this particular piece. Then we go to the narrative level and we link it to the didactic and interactive dimension, in this sense we analyze the power of structure and diagramming of a specific content.

Besides, the different ways in which a message is built, the way in which it is possible to turn a content into "teachable" and the participation of the reader in them.

Finally, and this is the most known place where design is situated, to analyze how decisions would be showed. From this superficial level and all decisions that guide there, and to give form to the piece from a technical and esthetic dimension.

Understanding how all levels and dimensions are linked is key to think a whole design. From our place, we could build meaningful communications, coherent in space and time and therefore could contribute to our discipline with more engagement with the design.

We think about absences as such places of history during dictatorship that were not worked yet and, in general, as those pieces of design that were not done yet. Absences as the place possible to create what was not said yet. What is more, the space to build some invisible images, absent contents, messages that were not written yet.

«No dejaremos de explorar y, al final de todo, nuestra exploración será llegar al lugar donde comenzamos y conocer el lugar por primera vez»

“We shall not cease from exploration. And the end of all our exploring. Will be to arrive where we started. And know the place for the first time.”

T.S. Eliot, "The Four Quartets", 1941

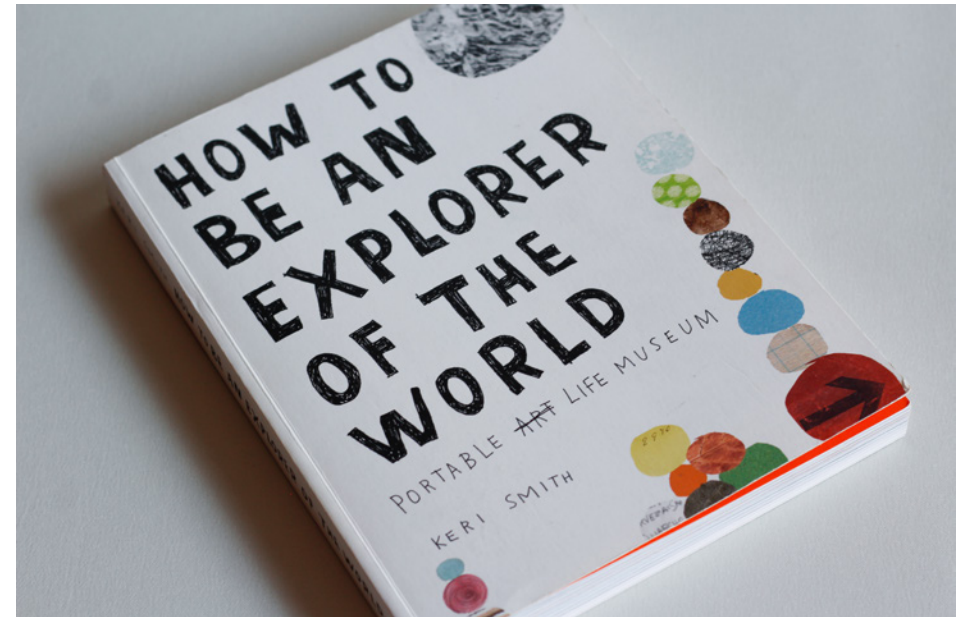
A VECES, VA BIEN JUGAR CON LA COMIDA.

5.3) Anatomía de un libro inacabado.

Para poder analizar en profundidad cómo se proyecta un libro inacabado, de-construiremos uno en actual circulación atendiendo al análisis de las dimensiones y los niveles propuestos en la metodología de esta investigación.

5.3) The anatomy of an unfinished book.

To deeply analyze how to design an unfinished book, we deconstruct a book that is currently in circulation by focusing on the analyses of dimensions and levels proposed in the methodology of this research.



Cómo ser un explorador del mundo es un libro de la citada autora Keri Smith, publicado en 2008 por la editorial Penguin Books, el mismo se propone como un "museo portátil" a continuación analizaremos parte a parte el libro para poder visualizar cómo se conforman las partes de los libros inacabados.

How to be an explorer of the world is a book by Keri Smith, published in 2008 by Penguins Books, which is proposed as a "portable museum". Below, we would analyze the book so as to visualize how the parts of unfinished books are formed.

140 Nivel Axiológico.

La observación como punto de partida para romper con la rutina de un niño propone desde la construcción de valores de este libro un enfoque novedoso a la hora de abordar la lectura de la pieza. Ya desde la portada podemos reconstruir cuál es el rol que la autora le va a asignar al lector a medida avancen las páginas, la misión de ser un explorador del mundo. Esta propuesta resulta novedosa cuando pensamos que desde los niveles más profundos de la pieza existe la intención de construir una nueva relación entre el objeto y el sujeto, ya no es el vínculo clásico lector/libro sino que se propone un nuevo modo de vincular ambas partes a partir de un corrimiento de roles de una de ellas. Éste es el punto de partida desde donde la autora comenzará para construir la metáfora de la pieza.

Dimensión ideológica.

El argumento que sustenta esta pieza es la exploración, a partir de allí se reconstruye una serie de metáforas que modificarán la lectura pasiva para involucrar y comprometer al lector con un rol activo en la lectura, ya que será a partir de sus exploraciones que la pieza cobrará significado.

Axiological level

The observation as the starting point to break with the routine of a kid proposes an innovative approach from the building of values of this book, at the time of dealing with the reading of the piece. From the cover we can rebuild the role that the author gives to the reader, as pages move forward, the mission of being an explorer of the world. This proposal is innovative when we think that from the deepest levels of the piece there exists an intention to build a new relationship between object and subject. There is not a classical link between the reader and the book, instead it is proposed a new form of linking both parts from a sliding of roles. This is the starting point from which the author would begin to build a metaphor of the piece.

Ideological dimension

The argument that supports this piece is exploration, from there it is rebuilt a series of metaphors that would modify the passive reading so as to include and engage the reader with an active role in the reading, since from that explorations the piece would be meaningful.



p. 10/11

p. 6/7

142 Nivel narrativo

A partir de una serie de ideas, citas literarias y ejercicios inspirados en diseños de grandes pensadores y artistas contemporáneos, se propone en palabras de su autora “una maleta metafórica” en la que almacenar los descubrimientos que derivan de la observación diaria, tanto en situaciones extraordinarias (un viaje, una estancia en la cama por enfermedad); como habituales (el paseo hasta casa, el aula del colegio...). Este libro constituye un manifiesto en sí mismo, desde el nivel de las decisiones estratégicas y de diseño se recrea un universo de la exploración en todas sus dimensiones, científica, artística, narrativa, visual. La autora recrea una verdadera misión, a partir de esta guía de exploraciones y la estructura de navegación del objeto es coherente con la concepción de lector que el libro construye.

Dimensión didáctica.

Cada exploración se construye a partir de una doble página, en cuanto a la construcción de la metáfora visual este objeto, plagado de imágenes recrea un verdadero cuaderno de investigaciones, anotaciones y avances en la exploración. Las páginas son el soporte en donde se concreta la acción del lector, a partir de una lista de exploraciones que llevan al usuario de la lectura al hacer/hacer del diseño, como describe Ledesma en capítulos anteriores. La información aparece en forma caótica, en notas al margen, palabras tachadas, bocetada arriba de las imágenes, escrita en manuscrita.

Dimensión interactiva.

Uno de los puntos fuertes de este objeto se encuentra aquí, en la dimensión interactiva que el libro posee, este libro está incompleto, es posible pensarlo a partir de un otro que acabe esta obra. Instrucciones como: “Observá. Coleccioná. Analizá. Compará” aparecen a lo largo de todo el objeto poniendo al libro en diálogo con un sujeto implícito que va a llevar adelante estas acciones. Desde la categorización de Heikkilä (2011) podemos ubicar este libro dentro de la interactividad creativa que le permite al niño crear el contenido a partir de una serie de disparadores propuestos para motivar el desarrollo cognitivo del niño.

Este nivel es uno de los más complejos de delinear a la hora de construir una pieza editorial ya que en él se juegan todas las decisiones de diseño que serán llevadas a cabo, más adelante, en la materialización de la pieza. En este nivel se crea una atmósfera específica, un proceso de inmersión que libro va a generar, se construye un escenario en donde va a ocurrir posteriormente la lectura. En esta pieza podemos visualizar muy bien cuales fueron las intenciones narrativas de la autora ya que cada decisión gráfica es coherente con el desarrollo de la pieza.

Narrative level

Based on some ideas, literary quotes and exercises inspired in designs of great thinkers and contemporary artists, the author suggests “a metaphorical suitcase” where to put in all discoveries from daily observation, in extraordinary situations (a travel, a stay in bed because of illness), as well as (the journey to home, the school’s classroom...). This book is a manifesto in itself, from the level of strategic decisions and design it is recreated a universe of exploration in all its dimensions: scientific, artistic, narrative, visual. The author recreates a real mission, from this guide of explorations and the structure of the navigation of the object is coherent with the conception of the reader that the book builds.

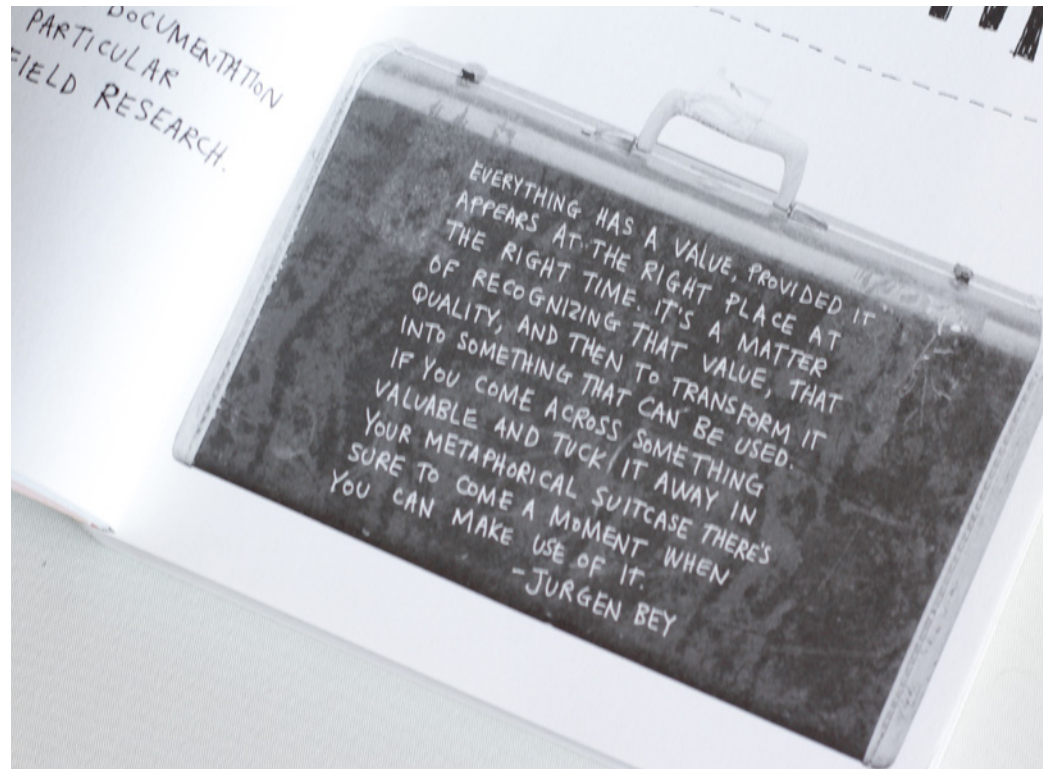
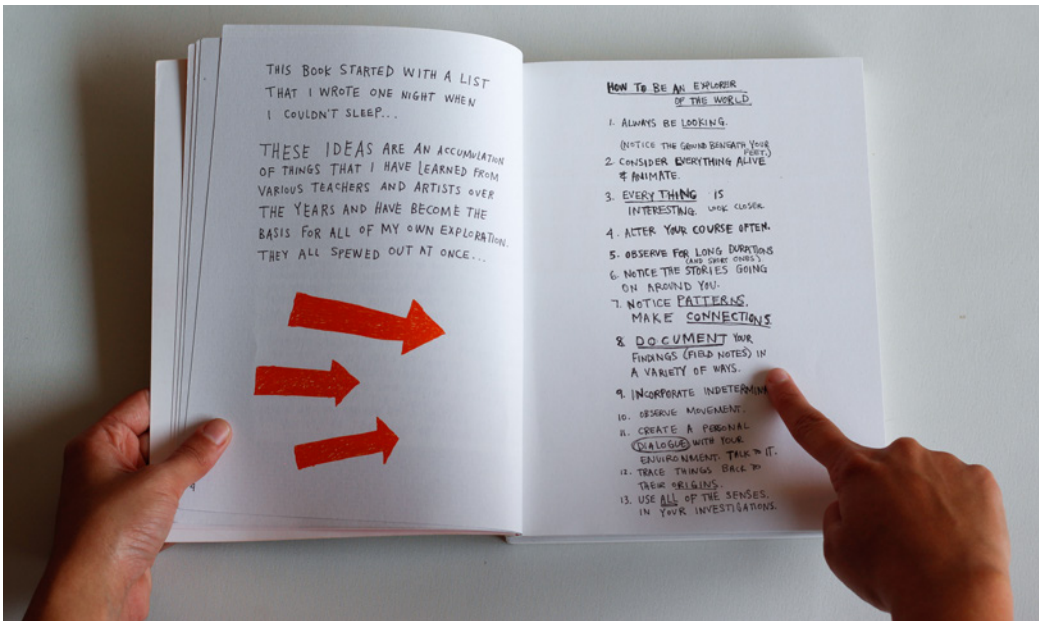
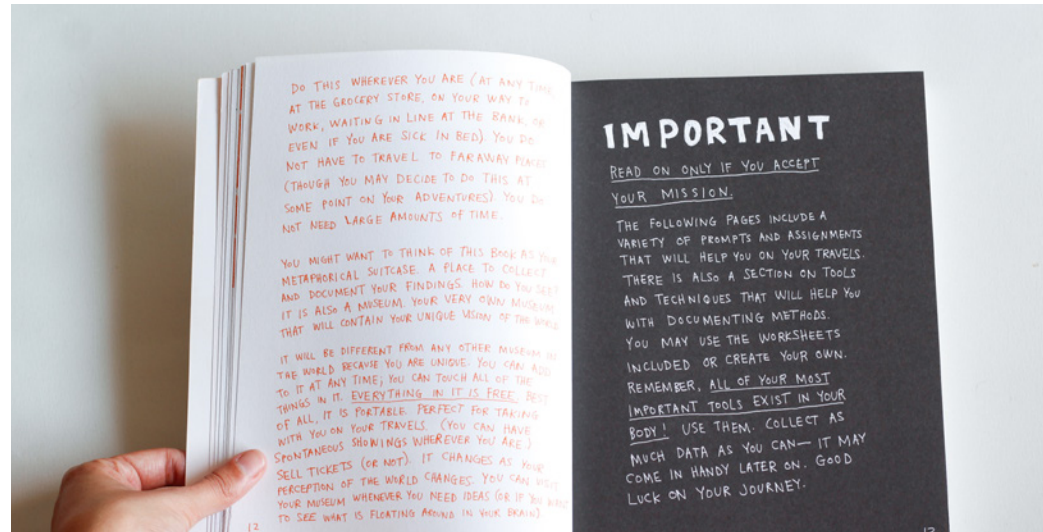
Didactic dimension

Each exploration is built from a double page, as regards the building of the visual metaphor this object, full of images, recreates a real notebook of researches, notes and advances in exploration. Pages are the support where the action of the reader is settled on, from a list of explorations that take the reader to the do/do of design, as it is described by Ledesma in previous chapters. The information appears in a chaotic way, as footnotes, crossed out words, outlined above images, written in handwritten.

Interactive dimension

One of the strongest points of this object is here, in the interactive dimension that has got the book, this book is unfinished, is possible to think it from other person who could finish this work. Instructions as: “See. Collect. Analyze. Compare” appear in the object positioning the book in dialogue with an implied subject, who is going to realize the actions. From the categorization of Heikkilä (2011) we could place this book within the creative interactivity, that allows the kid to create content from a serie of triggers that are proposed in order to encourage the cognitive development of the kid.

This level is one of the most complexes of draw up when is time to build an editorial piece, since it is necessary to analyze different decisions as regards design, to be applied in the implementation of the piece. In this level a specific atmosphere is created, an immersion process that the book would generate, a stage for reading would be created. In this piece we can visualize which were the narrative intentions of the author, since each graphic decision is coherent with the development of the piece.



146 Nivel Superficial.

Por último y centrándonos en los aspectos visuales podemos mostrar que libro selecciona imágenes que sugieren la observación, recortes específicos, pedazos de cuadernos propuestos para el registro, metáforas de páginas en blanco para la documentación recabada, anotaciones y tipografía "a mano" que construyen un universo muy concreto que es el de los cuadernos de exploradores.

Dimensión estética.

En cuanto a la dimensión estética el cuaderno se construye a partir de las doble páginas de exploraciones en donde da lugar a todo tipo de recursos gráfico, desde el collage, a la fotografía blanco y negro, las hojas sueltas de páginas cuadrículadas y rayadas, imágenes de objetos, recortes de revistas, afiches, papeles tipo post-it "pegados en las actividades". Cada doble página propone una actividad en concreto y deja espacio para la realización de la actividad a partir de páginas en blanco o espacios específicos visualmente indicados. Al final de las exploraciones se deja una serie de registros para continuar con las exploraciones, se proponen todo tipo de registros para llevar adelante la documentación entre ellos: colección de experiencias, que es un cuadro en donde se registra el día, el lugar y la descripción de la exploración realizada. Listas para registrar colores, sonidos, olores, texturas y sabores. Globos de notas con líneas de puntos para apuntar algún dato. Lugar para pegar los objetos encontrados entre otros.

Dimensión técnica.

Sobre la dimensión técnica del objeto podemos describir que el mismo tiene 203 páginas impresas a dos tintas (naranja y negro), papel obra 90 gramos o similar, una tapa en cartulina con acabado mate y laca sectorizada. En cuanto a la navegación de la pieza se puede realizar por un doble ingreso a la página, a partir del número de exploración (#11 exploración), ubicadas en el margen superior derecho, o a partir de una paginación clásica en el margen inferior en ambas caras de la hoja.

Superficial level

Finally, and focusing on the visual aspects, we can show which book selects images that suggest observation, specific clippings, pieces of the notebook proposed for its register, metaphors of pages in blank for the recollected documentation, notes and typographies "by hand" that build a specific universe from the notebooks of the explorers.

Aesthetic dimension

As regards aesthetic dimension, the notebook is built from double pages of explorations which give place to every kind of graphic design, from collage, to pictures in white and black, loose squared and stripped pages, images of objects, clippings of magazines, posters, post-it papers in the activities. Each double page suggests a specific activity and leaves some specific spaces for the execution of an activity from empty pages or specific spaces that are visually indicated. At the end of explorations there are some registers to follow with the explorations, every kind of registers are proposed so as to document them: collection of experiences, in which date, place and description of the exploration is registered. Lists to register colours, sounds, smells, textures and tastes. Notes with dotted lines are included so as to put some information. Besides, there are places to paste the object found.

Technical dimension

This dimension has got 203 pages impressed in two inks (orange and black), newsprint of 90 grams, a cover in cardboard with matte finished and sectorized lacquer. As regards the navigation of the piece it could be done from the double entry to the page, from the number of exploration (exploration #11), placed in the upper right part of the document or from a classical numeration on the inferior margin in both sides of the page.





p. 152/153

Este despiece realizado nos lleva a pensar que la forma de construir un libro de este tipo no tiene que ver sólo con la dimensión estética del objeto sino con una serie de decisiones anteriores que dan forma a este contenido en particular. Además de diseñar lo que está, se piensa en el lugar para el contenido que aún no ha sido producido. El objeto es coherente con su discurso en términos narrativos e ideológicos y construye un universo visual muy acorde con la construcción de lector que supone para el objeto. Además de dejar lugar a la creación y a la experiencia interactiva con la pieza el objeto crea un discurso que envuelve e instruye al lector en su recorrido dando consejos claros para poder abordar este libro.

This unassembling take us to think that the form of building a book of this kind is not related to the aesthetic dimension but also to previous decisions that give some form to this particular content. In addition to designing what is not there, we think in the place from the content that has not been produced yet. Besides of leaving a place for creation and interactive experience with the piece creates a discourse that involves and train the reader in his journey, by giving some clear advices to approach this book.



SEIS

SIX

PROYECTO

GRAPHIC

GRÁFICO

PROJECT

152 **6. PROYECTO GRÁFICO /**
GRAPHIC PROJECT**6.1) Deconstruir el libro**

Cómo operadores culturales no podemos estar fuera de nuestra contemporaneidad, por ello es relevante entender cómo se está pensando el diseño editorial en la actualidad. El libro, como tal, posee un largo bagaje histórico, sin embargo es posible pensarlo en el contexto actual como un objeto físico que escapa a toda posibilidad de digitalización. Desde allí es desde donde podemos pararnos para pensar qué nos ofrece hoy.

Cuando llegó la fotografía, la pintura se desligó de una de sus responsabilidades primarias, la de representar la realidad como tal. Sin embargo muy alejado a pensar en que el arte iba a dejar de existir, la historia del arte se revolucionó con movimientos vanguardistas y le dio un a nueva voz a los modos de representar. Pensar en la era de la digitalización de la información, donde los libros digitales están en el foco, nos brinda una oportunidad histórica, la de resignificar lo que el papel tiene para aportar.

Además de las dimensiones ideológicas y narrativas podemos pensar en la importancia de dar materialidad al contenido desde una perspectiva del diseño que avance en los modos de entender el libro y el vínculo de este con su contenido. Entenderlo no sólo como el soporte del texto sino como él contenido en específico nos habilita a pensar en las posibilidades discursivas que el objeto nos ofrece. En tal sentido, podemos recuperar una pieza en donde es posible visualizar este nexo indisoluble de la forma y el contenido.

Para ello podemos citar: *¿Porqué los libros?* un artículo que describe este vínculo:

6.1) Deconstructing the book

As cultural operators we cannot be out of contemporaneity, that is why it is so relevant to understand how is editorial design considered nowadays. The book contains a historical background, however it is possible to think it in the current context as a physical object that is far from digitalization. From there we can think in what we could offer today.

When photography appears, paintings were separated from one of their primary responsibilities: represent the reality as it is. However, far from thinking that art would not exist anymore, art history was revolutionized with avant-garde and give a new voice for new ways of representations. The age of digitalization of the information, where online books are on the focus, give us a historical opportunity of redefining what paper contributes.

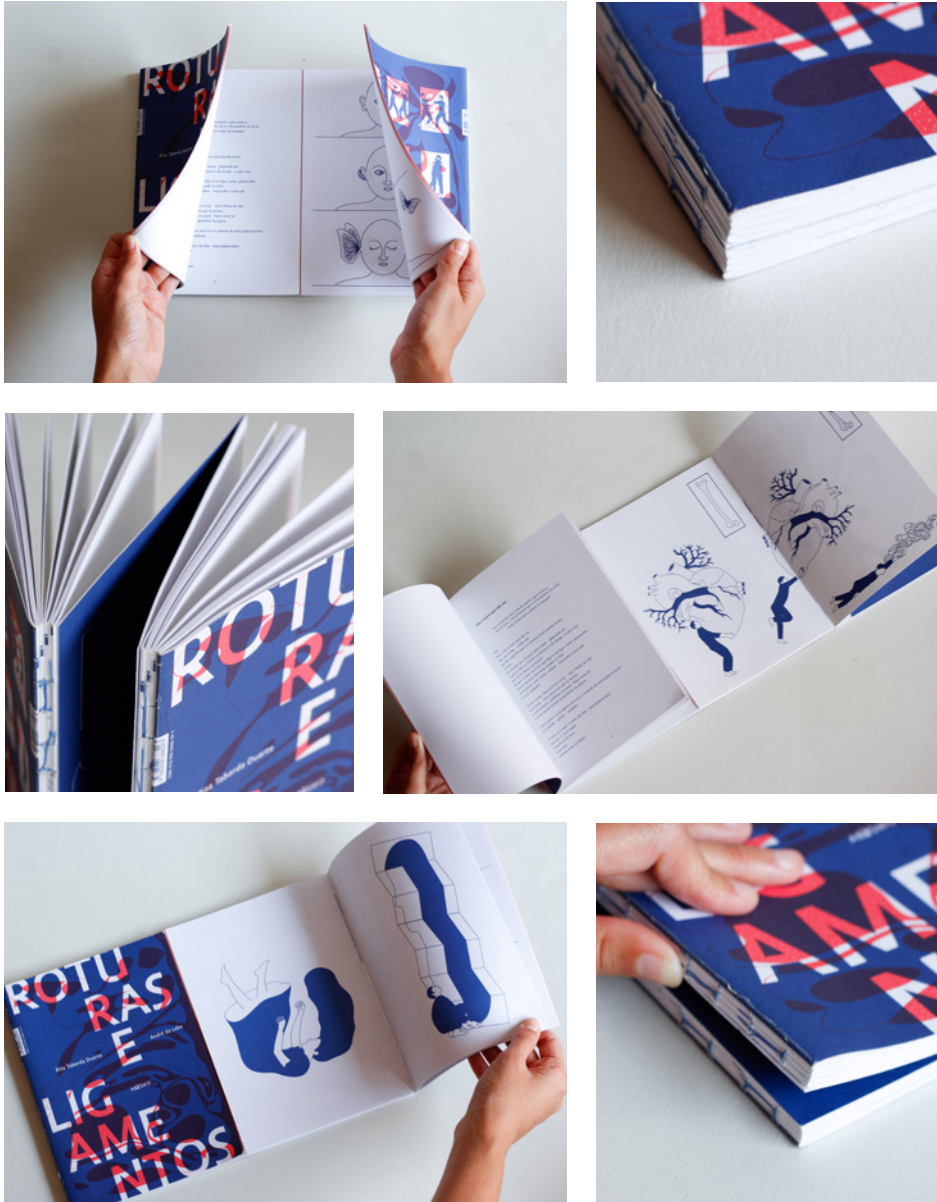
Beside ideological and narrative dimensions we could think in the relevance of turning the content into reality from a perspective of design that goes forward in the ways of understanding the book and the link of this content. Understanding it not only as the base of a text but also as content that allows us to think in discursive possibilities that the object offer to us. We can recover a piece in which it is possible to visualize this link between shape and content.

Regarding this we can quote: *Why the books?* an article that describes the link mentioned before:

Entendemos al libro no como un soporte de información sino como una forma de organizar gran cantidad de información escrita, gráfica o visual, tanta que deviene necesariamente en el tránsito de una experiencia inmersiva; un compromiso enorme entre autores y lectores en el que ambas partes deciden dedicarse tiempo la una a la otra, conocerse y explorarse. Porque el libro (la experiencia del libro) es, por sobre todo, la decisión de regalarse, a uno mismo o a un otro, tiempo de leer y oportunidad de sumergirse en una idea ¹.

We think in the book not only as a base of information but also as a form of organizing a big part of the written information, whereas it is graphic or visual. It occurs necessarily in the traffic of an immersive experience, a huge engagement between authors and readers in which both parts decide to have the time to know and explore each other. Since the book is, the decision to treat yourself or to another person the time to read and the opportunity to be immersed in an idea ¹.

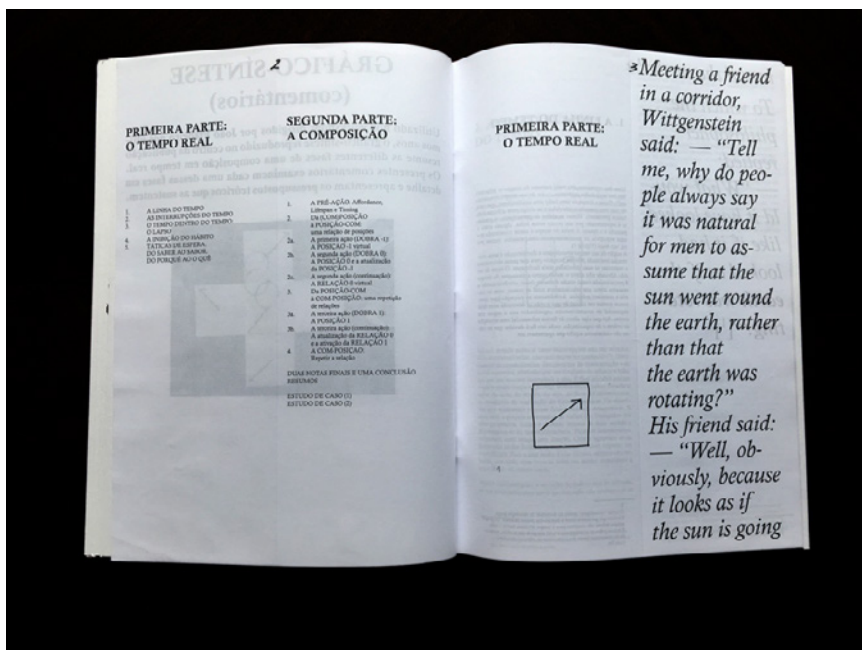
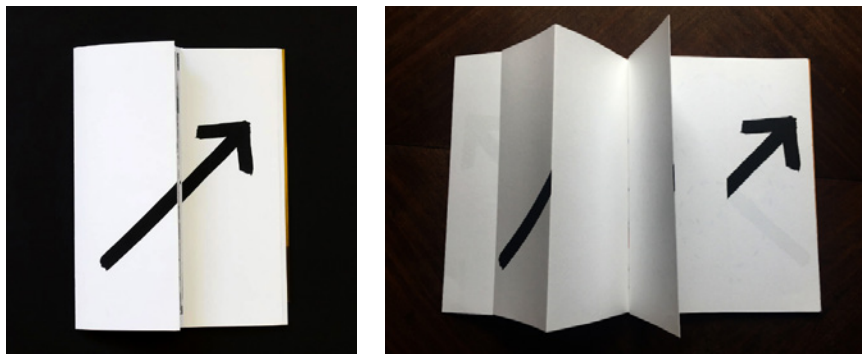
¹ <https://elgatoylajaja.com.ar/disenio/por-que-libros/>



Roturas e ligamentos, 2015

Roturas e ligamentos (2015) de Rita Taborda Duarte e André da Loba es un buen ejemplo de cómo es posible trascender la forma tradicional de entender al libro. Los modos de lectura de esta pieza están traspasados por la forma de encuadernación del objeto. El libro puede leerse en simultáneo con las dos "tapas" o leerse primero la parte del texto y luego las imágenes, o ir alternando estas dos propuestas de lectura. Desde esta perspectiva podemos pensar a esta interactividad como "interactividad adaptativa" donde se le permite al lector a partir de la propuesta de encuadernación abordar distintos modos de lectura y navegar diferentes formas de abordar el objeto. Cuando nos referíamos a que el libro debe "escapar" de la digitalización y proponerse como un objeto físico, pensábamos exactamente en esta experiencia de lectura. Es imposible pensar una pieza editorial de este tipo como libro digital, y es aquí en donde debemos situarnos para pensar hacia donde va el diseño de libros en nuestro tiempo.

Roturas e ligamentos (2015) by Rita Taborda Duarte e André da Loba is a good example of how it is possible to move on the traditional form of understanding the book. The ways of reading this book are far from the shape of bookbinding of the object. The book could be read in simultaneous with both "covers" or read first the part of the text and then the images, or alternate these two reading recommendations. From this perspective we can think this interactivity as an "adaptive interactivity" where the reader is allowed to focus on different ways of reading and navigate within different forms of dealing with the object. When we mentioned that the book should "escape" from digitalization and propose itself as a physical object, we thought in this reading experience. It is impossible to think in an editorial piece of this kind as an online book and it is here where we could place to think on where is the design of books going.



Imágenes extraídas de <http://www.letra.com.pt/>
sitio oficial del diseñador.
Images taken from <http://www.letra.com.pt/>
official website of the designer.

Otro ejemplo que podemos recuperar es el libro *“Composição em Tempo Real: Anatomia de uma decisão”* libro al que le fue otorgado el primer puesto en el concurso *“Prémio Design de Livro 2018 | DGLAB”* del diseñador portugués Marcos Balesteros. Este libro ha sido definido por el jurado del siguiente modo:

“la edición ofrece una interacción múltiple entre el lector y el libro, siguiendo la lógica del propio proceso de trabajo del artista como performer. De forma simple y elegante, y con una encuadernación que sorprende, la cuidadosa elección de materiales ayuda a distinguir los diferentes contenidos y perspectivas, a destacar las diferentes lecturas posibles y a mostrar la relación entre diseño, texto y acción” (*traducción propia*)

Es posible que pensar en el libro, como el lugar donde el contenido se transforma, nos exija un nuevo modo de pararnos a pensar la práctica. Transformar en tanto un contenido ya no puede ser separado de su objeto, en donde forma y texto, se fusionan para dar lugar a un nuevo objeto, que ya no es ni ese texto aislado de su papel, ni las hojas en blanco sin su contenido. Casos como los anteriormente citados nos demuestran que es posible construir y proyectar el diseño desde un espacio que nos propone un nuevo vínculo incluso entre la práctica y la materialidad.

Another example is recovering the book *“Composição em Tempo Real: Anatomia de uma decisão”*, which obtained the first place in the competition *“Prémio Design de Livro 2018 | DGLAB”* by the portuguese designer Marcos Balesteros.

This book is defined by the jury as the following way:

“the edition offers a multiple interaction between the reader and the book, following with the logic of the own process of the artist’s work as a performer. In a simple and elegant way, with an incredible bookbinding, and a detailed choosing of materials help to distinguish between different contents and perspectives. Therefore to emphasize on the different possible readings and to show the relationship between design, text and action”.

It is possible to think in the book as the place in which the content is changed, demand us a new way of thinking of this practice. In order to change a content it cannot be separated from its object, where shape and text are linked to give place to a new object. That is not a text which is separated from its paper and neither some empty sheets. Cases as the one described before show us that it is possible to build and project the design from a space that proposes us a new link between practice and materiality.

158 **6.2) Política editorial**

Vicente Ferrer Azcoiti, director de la editorial Media Vaca en España, propone una reflexión¹ acerca de la construcción de libros infantiles, dice que para algunos los libros infantiles son: «algo completamente distinto de la literatura: instrumento de socialización, manual de aprendizaje, juguete o, antes que ninguna otra cosa, una tradición que al parecer conviene preservar. La mayor dificultad para juzgar estos libros proviene de su peculiar idiosincrasia: los producen y seleccionan personas mayores partiendo de la suposición de lo que es mejor y más conveniente o de lo que va a ser preferido por los niños». Sin embargo, él enumera algunos puntos para pensar el libro, a partir de ciertos supuestos que él considera errados al momento de abordar la escritura y diseño de un libro para niños. Nos centraremos en los primeros dos apartados la nota completa se encuentra citada al pie de esta página. De este modo irónico el autor y director de la editorial nos propone pensar en los supuestos que nos invaden a la hora de ponernos en práctica para diseñar un libro infantil. Me gustaría volver sobre el final de su reflexión: "Un libro sin su lector no es nada" aquí es donde nos centraremos en el desarrollo práctico de nuestro proyecto.

1 <http://www.mediavaca.com/index.php/es/editorial/59-vida-privada>

1. Los libros para niños no son literatura

Mucha gente piensa que los libros para niños son importantes porque persiguen una misión educadora: convertir a los niños en hombres. Otros piensan que lo mejor de ellos es que mantienen a los niños entretenidos: ya serán personas de provecho, pero de momento que sean niños callados. ¿Qué esperamos los mayores de los libros? ¿que nos entretengan los días de lluvia? ¿que estimulen nuestra imaginación? ¿que nos ofrezcan información interesante? ¿que cuando estamos tristes nos proporcionen consuelo? ¿Y qué esperan los niños de sus libros? Llamémoslo literatura o llamémoslo como más nos guste, pero una cosa es cierta: los libros destinados a los lectores jóvenes deben cumplir exactamente las mismas exigencias que pedimos los mayores a los nuestros.

2. Las cabezas de los niños son más simple

Hay libros que parecen considerar a los niños seres muy elementales que en lugar de cerebro tienen una especie de tubérculo que hay que regar de vez en cuando para que aumente de tamaño. Esa creencia seguramente es la que impulsa a autores y editores a hacer libros idiotas que ningún adulto leería jamás. Pero el cerebro de los niños no es un vegetal, ni siquiera una flor hermosa: es un animal salvaje que permanentemente necesita alimentarse. De todas maneras, también hay que decir que muchos jóvenes lectores, en realidad, se lo pasan de maravilla con libros especialmente idiotas. No porque los niños sean idiotas, naturalmente, sino porque imaginan mejores cosas que las que suceden en el libro. Jules Renard dejó anotado en su Diario: "¿Qué es nuestra imaginación, comparada con la de un niño que quiere hacer un ferrocarril con unos espárragos?". Un libro sin su lector no es nada: el libro sólo empieza a existir cuando alguien lo abre y se asoma a él, y se hace entre los dos.

6.2) Editorial policy

Vicente Ferrer Azcoiti, director of the editorial Media Vaca in Spain, proposes a reflection¹ about the building of child books and says that for some people child books are: "something completely different from literature: a tool of socialization, manual of learning, a toy or a tradition that is convenient to preserve. The difficulty to judge these books is based on a particular idiosyncrasy: old people produce and select them from the supposition of what is better or what is preferred by kids". However, he enumerates some points to think the book from some assumptions that he considers wrong at the time of dealing with writing and design of books for kids. We focus on the first two sections, the complete article is quoted above.

In an ironical way the author and the director of the editorial proposes us to think in the assumptions that appear when we try to design a book for children. I would analyze the last part of his reflection: "a book without its reader is not a book", in this phrase we would focus our project.

1 <http://www.mediavaca.com/index.php/es/editorial/59-vida-privada>

1. Books for kids are not literature

Most of the people think that books for kids are important since they follow an educational mission: to turn kids into men. Others think that the best for them is to keep children entertained: later they would be advanced kids, but now they should be quite children. What are adults waiting from children? Do those books entertain children during rainy days? Do they stimulate our imagination? Do they offer interesting information? when we are sad, do they could give us some relief? And what do children expect from the books? We could call it literature or put another name, but something is true: books are assigned for young readers who must accomplish exactly the same requirements that adults have.

2. The heads of children are more simpler

There are books that seem to consider children as basic human beings, that instead of brain they have a tuber that has to be watered sometimes to grow in size. That belief is for sure which encourage authors and editors to make silly books that adults would never read. But the brain of kids is not a vegetable, neither a beautiful flower: it is a wild animal that permanently needs to be feeded. However, there are young readers who enjoy silly books. Not because the kids are silly but because they have a better imagination than what is described in the books. Jules Renard wrote in its diary: "what is our imagination consist of, compared to the one of a kid who wants to build a train with asparagus? A book without its reader is not a book: it only exists when someone open it and read it, is a dual activity.

160 6.3) Encuadramiento metodológico

Finalmente y habiendo hecho todo este recorrido teórico podemos empezar a delinear cuáles serán las bases que sustentan nuestro desarrollo práctico. Habiendo analizado casos similares sobre el tratamiento del tema, y pudiendo ubicar al libro inacabado, como una obra abierta que responde a nuestros requerimientos para el desarrollo de la propuesta podemos avanzar hacia las decisiones estratégicas del diseño que tendremos en cuenta a la hora de proyectar el libro.

6.3) Methodological framing

Finally, after having made a theoretical background, we could start to outline the basis of our practical development. Once we analyzed some similar cases of this topic, and placed the unfinished book as an open work that answers our requirements to the development of our proposal, we could advance towards strategic decisions about the design, that we would take into account while projecting the book.

Niveles (Semprini) Levels	Dimensiones (Gutierrez) Dimensions	
Axiológico Axiological	Ideológica Ideological	Estudio sobre el perfil de la audiencia, el emisor, el contexto y el argumento que lo sustenta Study about the profile of the audience, the speaker, the context and the argument that supports it.
Narrativo Narrative	Didáctica Didactic Interactiva Interactive	Delinea las decisiones estratégicas de diseño construyendo el campo semántico a partir de las nociones de la comunicación y el diseño. Esta instancia hace referencia a la metáfora visual e identidad, estructuras de navegación, grados de interactividad, jerarquías y categorías de información, principios de usabilidad y accesibilidad, diseño de información, constantes y variables del sistema, diseño editorial, factores lúdicos, entre otros. Outlines the strategic decisions of design by building the semantic field from the concepts of communication and design. This stage makes reference to a visual metaphor and identity, structures of navigation, grades of interactivity, hierarchies and information categories, principles of usability and accessibility, information design, constants and variables of the system, editorial design, ludic factors, among others.
Superficial Superficial	Estético Aesthetic Técnico Technical	Centrado en los aspectos sintácticos del diseño tales como los recursos visuales, tipográficos, elementos compositivos y aspectos técnicos. Focused on the syntactic aspects of the design such as visual resources, show, typographical, talking, compositional elements and technical aspects.

«Solo imaginamos

“We only imagine

el futuro,

the future

porque tenemos

since we had

memorias

memories

del pasado».

from the past.”



164 Dimensión Axiológica.

Uno de los objetivos más profundos de este proyecto tiene que ver con el poder trabajar la memoria, pensar en construir una memoria colectiva. La voz única como abordamos en este recorrido, solo nos conduce a un mensaje único y sesgado de un recorte histórico. Es por ello que el proyecto busca trabajar sobre los diferentes enfoques, proyectar las voces, avanzar sobre el multi-relato, situarnos desde un lugar en donde es posible, preguntar sobre la memoria. Desde el sentido más íntimo y profundo, como así también desde un lugar colectivo y social. El libro *Cá dentro. Guía para descubrir o cérebro* tiene un apartado que se llama memoria, en él le explica al niño sobre este tema: la memoria forma tu identidad como un ser único en el planeta. Sobre esto podemos pensar en dos partes de la frase, la memoria, como lugar para formar la identidad del sujeto, el espacio donde se construye una persona capaz de intervenir en la sociedad, un sujeto crítico, y la memoria como algo que nos construye en tanto seres únicos, con nuestras propias construcciones, nuestros propios objetivos, y nuestra propia voz. Ese es el sujeto que pensamos para este libro, un niño o niña capaz de construir su relato, armar su propio rompecabezas, crear memorias.

Dimensión ideológica.

Creemos concretamente que la educación ha sido siempre un terreno de exploración y búsqueda permanente y que se renueva con cada generación de educadores niños y jóvenes, y que para producir una educación transformadora hay que seguir aprendiendo, y por ello proponemos un libro donde el contenido no está, el contenido se busca, se construye, se transforma. Creemos que la educación como tal no puede ser la portadora de un único mensaje, y que el abordaje del aprendizaje debe estar basado en la exploración y la apropiación del contenido, por ello creemos en libro inacabado como el objeto donde sucede allí el aprendizaje, donde no hay un contenido correcto sino una construcción única.



166 Axiological dimension

One of the main objects of this project has to be with the possibility to work on memory, think of building a collective memory. The unique voice as it was addressed in this research, not only take us to a unique message but also to a biased historical cutting. That is why the project tries to work in the different approaches, to project voices, advance in a multiple narration, place us where is possible to ask about memory. From the deepest meaning, as well as a social and collective place.

The book *Cá dentro. Guía para descubrir o cérebro* has a section that is called memory, where it explains to the kid about this topic: memory form your identity as a unique human being of the planet. About this we could think in two parts of the phrase, memory, a place to form the individual identity, the space where is built a person able to intervene in the society, a critical individual, and the memory as something that build us as unique human beings, with our own buildings, objectives and our own voice. The individual that we thought for this book, a boy or girl able to build a narration, arm a puzzle, create memories.

Ideological dimension

We think that education has always been a field of exploration and permanent searching and that is renovated with each generation of educating children and young people, and in order to make a transforming education it is necessary to keep learning and, therefore, we propose a book where the content is not there, you need to search it, to build it and to transform it. We think that education cannot be the carrier of a unique message and that the approaching of learning should be based on exploration and appropriation of the content. Therefore, we think that an unfinished book is an object where learning happens, where there is no adequate content and which is a unique building.





170 Dimensión narrativa.

Avanzando sobre los valores, es necesario delinear una metáfora que guíe las decisiones sobre el diseño del objeto. Trabajando sobre todo el repertorio gráfico recuperado, la propuesta es la de trabajar en un mapa imaginario a partir de objetos que reconstruyan de cierta forma la atmósfera de "los días durante la dictadura". La propuesta surge de pensar en dos ejemplos anteriores, el libro *Quién soy?* y el afiche sobre la dictadura del Ministerio de educación. En donde una serie de objetos dispuestos en la mesa, trasladan y recuperan un universo en donde es posible abordar la dictadura desde diferentes enfoques. Esta propuesta nos lleva a pensar en entender la parte por el todo, si es posible, entender "la noche de los lápices" a partir de un lápiz, pues entonces es posible reconstruir la dictadura, a partir de una serie de objetos que tengan en cuenta puntos de entradas clave, temas como: la censura, la desaparición, el robo de identidad, es posible trabajarlos uno a uno y para así reconstruir un período específico como la dictadura argentina. En el libro *Quién soy?* el lector indaga en la memoria y su identidad a partir de preguntas que disparan la búsqueda de respuestas. El objeto se construye como un cuaderno de exploraciones, esa es la narrativa de la pieza, el lector allí encontrará una serie de herramientas y objetos que deberá explorar y usar para poder escribir el contenido que falta de la pieza, su rol será el de convertirse en exploradores para poder pensar la historia desde su propia búsqueda. Tendrán que abrir la página más negra de la historia argentina, y leerla, cuestionarla y escribirla, se convertirán en los escritores de ella. El objetivo es que los niños y niñas de todo el país se aproximen a la historia reciente de una forma más didáctica e interactiva, ellos tienen un objetivo llenar las hojas del cuaderno que todavía están en blanco, tienen que buscar, hacer preguntas, revolver en la memoria.

Dimensión didáctica

El modo de abordar el contenido será guiado a partir del objeto no hay una única forma de leer la pieza ni un único modo de avanzar en ella, cada objeto propone un eje de intervención, pero se puede empezar por cualquiera de ellos, no proponen un orden cronológico ni una lectura pautada, solo se presentan a modo de sugerencia para la lectura, y la navegación del objeto. La lista de objetos sugiere una estructura de navegación no jerárquica, no hay un tema más importante que otro, es por ello que no hay un orden.

Dimensión interactiva

Construir un mapa subjetivo supone atender a las subjetividades del lector/autor, es decir las emociones que experimentan, el contenido que construyen. El ejercicio tiene que ver con desarrollar su pensamiento crítico, para ello, es fundamental, apelar a la construcción de relatos subjetivos y escritura consciente. Este modo de interactividad creativa nos habilita a involucrar al lector desde las emociones en una parte de la historia, que puedan apropiarse de ella es clave para entender que la memoria colectiva depende de alguien que la escriba.



172 Narrative dimension

It is necessary to outline a metaphor which guides the decisions about the design of the object. Working on the recovered graphic repertoire, the proposal is to work in an imaginary map from objects that rebuild in such way the atmosphere of “days during dictatorship”. The proposal is based on two previous examples, the book *Who am I?* and the poster about dictatorship, Education Ministry where some objects are put on the table, move and recover an universe where it is possible to deal with dictatorship from different approaches. This research take us to think in understanding the part of the whole, if it is possible, understand “the night of pencils” from a pencil, so as to recover the dictatorship, from some objects that take into account key starting points, topics such as: censorship, disappearing, identity theft, is it possible to work them separately so as to rebuild a specific period such as the argentinian dictatorship.

In the book, *Who am I?* the reader investigates the memory and its identity based on questions that trigger the search for answers.

The object is built as a notebook of explorations, this is the narrative of the piece, the reader would find some tools and objects that must explore and use so as to write the content that is not in the piece. Its role would be to become explorers and use it to think of history from its own search. They would open the darkest page of argentinean history and read it, question it and write it. they would become new writers.

The aim is that boys and girls of the country have an approach to recent history in a didactic and interactive way, they have the aim of filling the pages of the notebook that are still in blank, they have to search, make questions, stir in the memory.

Didactic dimension

The way of addressing the content would be guided from the object. There is not an only form of reading the piece, neither an only way of advancing in it, each object proposes a main idea of intervention, but it is possible to start by any of them, not to propose a chronological order neither a provided reading, they are only presented as a way of suggestion for the reading and navigation of the object. The list of objects suggests a structure of navigation that is no hierarchical. There is not a topic more important than the other, that is why they follow an order.

Interactive dimension

To build a subjective map suppose to pay attention to some subjectivities of the reader/author, that is to say the feelings that experience the content built. The exercise has to be with develop a critical thinking, therefore, is essential to appeal to the building of subjective narratives and conscious writing. This way of creative interactivity allow us to involve the reader in the feelings of a part of the history, that could appropriate of them in order to understand that collective memory depends on somebody who write it.





CUADERNO DE
IDENTIDAD

CUADERNO
DE EXPLORADOR
UNA GUÍA PARA REVOLVER
LA MEMORIA

-CUADERNO
NUNCA
MÁS

NOCHE
DE LOS
LAPICES

HECHO
EN
ARGENTINA

Imprenta
del
Pueblo

176 Dimensión Superficial.

Por último queda construir el modo de pensar y proyectar este libro. Para ello vamos a recuperar los ejemplos citados, con anterioridad, en el apartado 6.1 *Deconstruir el libro*. Los libros citados allí nos proponen un modo alternativo a la construcción clásica de un objeto editorial. Para pensar en la construcción de un "cuaderno de exploraciones a partir de objetos" buscaremos ciertas referencias en torno a esa construcción visual. Exploramos modos de encuadernación, modos de paginación, formas de armar y desarmar un libro, para poder atender a dos cuestiones claves en este desarrollo. Por un lado, la construcción del contenido como concepto, en donde el abordaje no lineal es clave, por ello entendemos necesario que el libro sea un lugar a construir y customizar por sus lectores/autores. Por otro lado, la exploración como acción central que guiará la lectura desde el comienzo al final, es por ello que libro dispondrá de hojas para anotaciones, espacios en blanco para documentar, guías de exploraciones para avanzar en la lectura, y herramientas para llevar adelante la escritura creativa sobre este tema.

Dimensión estética.

A lo largo de todo el desarrollo, fueron mostrados los lineamientos estéticos que llevaremos adelante para el proyecto. La clave está en pensar el objeto como un cuaderno de exploraciones. Una pieza que habilite a los niños a intervenir, que sea atractiva a partir de una paleta de colores definida, para querer intervenir y trabajar en ella. El libro desde su propuesta estética debe darles la confianza de que pueden escribir allí lo que piensan, y que aquello que escriban, es serio, y es importante. Por ello creemos que uno de los modos, es trabajar desde la grilla un ritmo que cree momentos de acción y momentos de reflexión, balanceando estos dos momentos entre ilustraciones y páginas vacías que invitan a navegar la pieza de un modo dinámico.

Dimensión técnica.

El objeto será un libro con doce partes. Cada parte del lomo representa una unidad de sentido, los capítulos no tendrán un orden en concreto, y es por ello que desde construcción técnica del objeto serán fácilmente intercambiables. Cada unidad, será transportable por separado, pudiendo el niño llevar varias exploraciones en simultáneo o retirar una de ellas para avanzar en otro sitio, por ejemplo en la escuela o el parque, sin necesidad de llevar consigo todas las otras. Cada guía de exploración propondrá un modo de abordaje del tema en particular, el objeto contendrá una guía de uso para poder guiar el recorrido.



178 **Superficial dimension**

Lastly, we need to think and project this book. We would recover the quoted examples in the section 6.1) *Deconstruct the book*. The quoted books there propose us an alternative way of a classical building of an editorial object. So as to think in the building of a “notebook of explorations from objects” we would look for some references around this visual building. We explore some ways of bookbinding, ways of pagination, ways of assembling and disassemble a book, in order to deal with two key issues.

On the one hand, the building of a concept, in which the linear addressing is not relevant, it is important that the book would be a place to be built and customized by the reader/autor. On the other hand, the exploration as a central action that guide reading from the beginning to the end. Therefore, the book would have pages for adding comments, blank spaces to documenting, guides of explorations to advance in reading and tools to produce a creative writing about the topic.

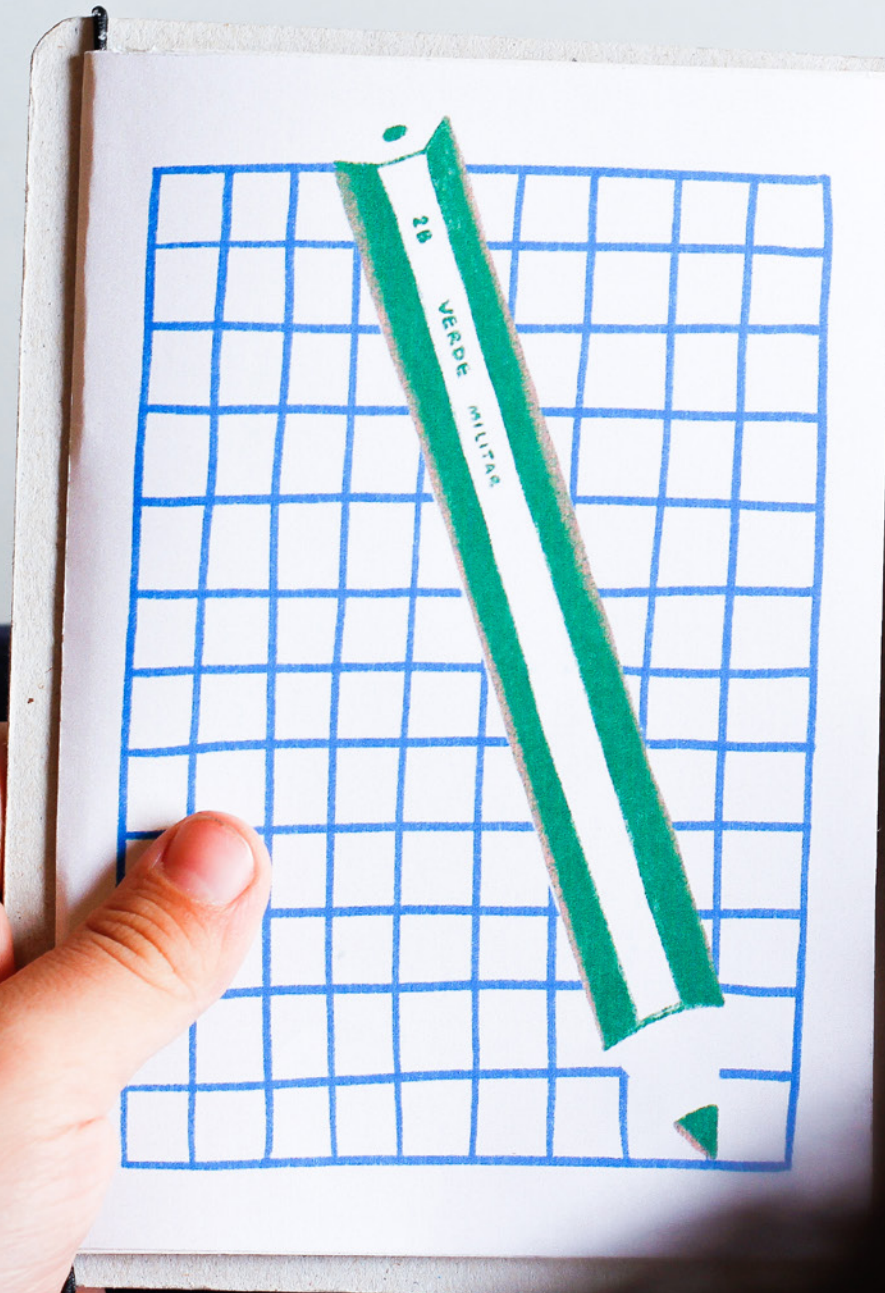
Aesthetic dimension

During the development, some aesthetic guidelines that were described in the project. The key is to think in the object as a notebook of explorations. A piece that allows children to intervene, that is attractive from a defined palette of colors, to intervene and work on it. The book from its aesthetic proposal should give them some confidence to write what they think and that it is really important. Therefore, we think that one of the ways is to work from the programming a rhythm that creates action moments and reflection moments. This is possible since we keep a balance between illustrations and empty pages that invites to navigate the piece in a dynamic way.

Technical dimension

The object would be a book of twelve pages. Each part of the spine represents a meaningful unit, chapters will not have a specific order and, due to the materiality of the object it would be easily interchangeable. Each unit would be separately transportable, so the kid could take many explorations at the same time or take some of them away to finish the explorations in another place, for example at school or at the square, without taking the whole package. Each guide of exploration will propose a way of dealing with a particular topic, the object will contain a use guide so as to guide the journey.







SIETE

SEVEN

CONCLUSIONES

LAST

FINALES

CONCLUSIONS



«El pasado

“the past

dice cosas

says things

que interesan

that interest

al futuro».

the future”

Las Madres de la Plaza de Mayo en una manifestación
The Mothers of the Plaza de Mayo in a demonstration in 1982.
(Photo: AFP)

Galeano, 1989

7. CONCLUSIONES FINALES / LAST CONCLUSIONS

7.1) Conclusiones finales

Habiendo desarrollado las relaciones conceptuales propuestas; teniendo en cuenta la construcción de un corpus de análisis heterogéneo -mediante el cual fue posible demostrar la aparición secuencial y paulatina de toda una serie de piezas sobre la temática que nos interesa destinada a los niños argentinos-; y a partir de los análisis realizados -en donde apelamos a una observación crítica y rigurosamente argumentada- podemos avanzar hacia las siguientes conclusiones:

En primer lugar, nos centramos en la noción de **cultura** entendiéndola en términos de proceso significante, capaz de generar un orden social global que otorga sentido de pertenencia a los sujetos que la habitan. La perspectiva de los Estudios Culturales nos permitió comprender el sentido profundo de la noción de reproducción que posibilitó la reflexión acerca del modo en que las instituciones hegemónicas construyen los dispositivos necesarios para la formación de sujetos. Estos conceptos constituyeron el perfil axiológico de nuestra investigación, permitiéndonos ubicar a las piezas de diseño en un contexto social específico.

En un segundo lugar, nos detuvimos en la problemática de la **imagen** como una producción que refleja el carácter intencional propio de la reproducción cultural. Entendimos a la imagen como un producto cultural a partir del cual se vuelve imposible disociar del contenido *político-ideológico y su contexto de producción*.

7.1) Last conclusions

Having developed the concepts proposed in the previous chapters, and taking in account the building of a corpus of heterogeneous analyses (which was useful to show the sequential appearance of a series of pieces about the subject, that is targeted to Argentinean children and, since what was analyzed (with a critical and rigorous observation) we could advance to the following conclusions.

Firstly, we focused on the concept of **culture** as a meaningful process, which is able of generating a global social order that gives sense of belonging to the individuals that live there. Cultural Studies allow us to understand the deep sense of the concept of reproduction that allow to reflect on the way in which hegemonic institutions build the devices needed to form the individuals. This concepts consist of the axiological profile of our research, allowing us to place design pieces in a specific social context.

Secondly, we analyzed the **image** difficultly as a production that reflects the intentional character of cultural reproduction. We understood the image as a cultural product from which it is impossible to separate the content the ideological and political content.

Our research proposal was focused on analyzing and building some complex narratives targeted to children. Therefore, we investigated the model of an **open work** (1932 [1968] by Eco and we elaborate on some expressive possibilities recommended by the book in

186 La propuesta de esta investigación estuvo centrada en analizar y construir narraciones complejas destinadas al público infantil. Para ello, investigamos el modelo de *obra abierta* (1932 [1968] que plantea Eco y profundizamos en las posibilidades expresivas que brinda el libro álbum en general, y los libros interactivos en particular. Recuperando los análisis de Heikkilä (2011) sobre *interactividad* para proponer una categorización más específica en el modo de pensar un libro de este tipo.

De este modo avanzamos hacia una propuesta metodológica que nos permitiera poner en diálogo los dos ejes fundamentales de la propuesta editorial, por un lado el modo en que debía ser contada la dictadura, y por otro el cómo debía ser abordada esta narrativa, para ello propusimos dos modelos metodológicos complementarios, los *Niveles de Semprini* (1995) y por otro lado las *Dimensiones de Gutiérrez* (2003). Esta combinación nos permitió analizar en profundidad las piezas tenían que ver con la dictadura argentina, y además los tipos de libros infantiles que podrían pensarse para estas narrativas.

Luego de este recorrido teórico y práctico, y recuperando la *hipótesis* que dio origen a esta investigación podemos decir que la misma se encuentra *verificada*. Analizaremos punto por punto las afirmaciones propuestas:

Los libros incompletos proponen una apropiación del contenido abordado.

Luego de haber desarrollado en profundidad la anatomía de un libro incompleto (5.1) y habiendo revisado los nuevos paradigmas hacia dónde se dirige el diseño editorial (5.3), podemos concluir que el libro incompleto nos mostró los modos en que es posible que el lector construya, explore y cree su propio contenido. ***El hacer brinda una construcción crítica del saber a partir de la propia experiencia.*** Por otro lado y atendiendo a la teoría sobre el hacer del diseño de Ledesma (2003) la forma en que se vincula el lector/autor con libros de este tipo crea una lectura activa a partir del vínculo de acción que el libro ofrece llevando a este a una reflexión crítica sobre el propio hacer. ***Las piezas editoriales inacabadas constituyen una potente herramienta de conocimiento, expresivo- narrativa y brinda la posibilidad de visualizar el punto de vista del lector.*** Finalmente, pudimos concluir que: Libros de este tipo se constituyen como verdaderos *dispositivos ideológicos*, en donde el diseño desempeña un rol fundamental a la hora de diagramar el contenido de la pieza, construir sentido a partir de la narrativa visual y dar materialidad a la propuesta de convertir al lector en el propio autor de su relato.

general and some particular interactive books). We also analyzed the analyses of Heikkilä (2011) about *interactivity* so as to propose a specific categorization in the way of thinking these kind of books.

Whatsmore we deep in a methodological proposal that allows us to talk about two main points in the editorial proposal, on the one hand the way in which dictatorship should be told, on the other hand, how this narrative should be addressed. We suggested two different methodological complementary models, the *levels of Semprini* (1995) and *dimensions of Gutiérrez* (2003). This combination allowed us deeply analyze the pieces related to the argentinian dictatorship, besides the children books that should be used for them.

After a theoretical and practical work, we could say that the *hypothesis* of this research has been *verified*. We would analyze separately the proposed statements:

The unfinished books propose an appropriation of the addressed content. After developing the anatomy of a unfinished book (5.1) and having reviewed the new paradigms to which the editorial design is directed to (5.3), we can conclude that the unfinished book showed us that is possible that the reader builds, explores and creates its own content. ***The do gives a critical building of the know, from the own experience.*** On the other hand, taking into account the theory of Ledesma (2003): the link that relates the reader to the author with these kind of books creates an active reading from the point of the link of action that the book offers. ***The unfinished editorial pieces are a powerful tool of expressive-narrative knowledge and bring the opportunity of visualizing the reader's point of view.*** Finally, we can conclude: books of these kind are true *ideological devices*, in which design has a relevant role while designing the content of the piece. Besides, to build sense from a visual narrative and give materiality to the proposal of turning the reader into the author of its own narrative.

De los análisis realizados podemos destacar piezas como 'Como una guerra', 'Abuelas con identidad: la historia de Abuelas de Plaza de Mayo y nietos restituidos' y '¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros'. Estas tres obras que a nivel icónico trabajan con la conjugación de textos e imágenes altamente poéticos, ponen de manifiesto esa concepción diferente acerca del destinatario. Las piezas de este tipo nos han permitido reflexionar sobre la concepción de lector/autor que queríamos construir para el propio proyecto y además, pensar en que es posible, hablar sobre dictadura sin simplificar ni volver reduccionista el relato.

Una pieza que nos resultó clave en los análisis, es la que constituye el afiche 'A 35 años - Educación y memoria' del Ministerio de Educación de la Nación. Si bien es una pieza producida por el Estado, el poder hegemónico, se plantea como un 'disparador' del conocimiento, es decir que logra, mediante el uso de elementos particulares (las fotos carnet, las huellas, el pañuelo blanco, etc.) armar un mosaico de objetos para su interpretación en el ámbito del aula. Es, por así decirlo, una pieza cargada de 'neutralidad', por el modo en que vehiculiza el mensaje donde el modo de producir conexiones entre un objeto y otro, lo propone el lector.

En resumen, todas las producciones nos han permitido pensar en profundidad sobre de los modos de narrar, a partir de notar que las prácticas sociales son mucho más complejas de lo que se muestran en la superficie y que la multiplicidad de voces es posible a partir de algunos ejemplos mostrados. Lo que nos interesa subrayar también es que en todos los casos los ejemplos nos han permitido mostrar al *niño como un agente* que puede construir reflexiones y tomar partido respecto de la historia y del modo en que se la cuentan.

From the analyses we can distinguish pieces such as "As a war", "Grandmothers with identity": the story of the grandmothers of Plaza de Mayo and their recovered grandsons" and Who am I? narratives about identity, grandsons and reencounters." These three iconic works that contribute to the synthesis of poetic texts and images, distinguish the concept about the receiver.

This kind of pieces allowed us to reflect about the concept of reader/author that we wanted to build for our own project, and besides, to think that is possible to talk about the dictatorship without simplifying neither to reduce the narrative.

A relevant piece in the analyses is the poster: "35 years, education and memory" that was done by the National Education Ministry. Although it is a piece produced by the State, the hegemonic power, it is a "trigger" for knowledge and it contributes, through the use of particular elements such as I.D. picture, fingerprints, white kerchief) to produce a mosaic of objects for its understanding in the classroom. It is a *neutral piece* since the way it brings the message the connection between two different objects is proposed by the reader.

To sum up, all productions have allowed us to deeply think about the ways of narrating, since the social practices are much more complex than the ones that are showed in the surface, and the multiplicity of voices is possible due to some examples previously showed. We want to distinguish that all cases allow us to show the *kid as an agent* who can build reflections and get involved in the history and in the way of narrating it.



190 7.2.) Hacia el futuro

Hacia el futuro se nos abre un interrogante que nos permite pensar si es necesario seguir reflexionando sobre narraciones complejas, para ello citamos el blog sobre terrorismo de estado e infancia¹, allí abren los siguientes interrogantes:

¿Es necesario hablar a niños, niñas y jóvenes de otros niños, niñas y jóvenes torturados, desaparecidos y asesinados? ¿Escribir novelas, cuentos, poesías, libros informativos, ensayos que recreen la violencia, que la expliquen, que la transformen con una metáfora, que la nombren?

Responden muchísimos autores, que tuvieron y tienen experiencia formadora en la construcción de narraciones complejas, nos interesa recuperar la de una de las autoras de *Quién soy?* dice María Teresa Andruetto:

Tu pregunta pone en la mesa una cuestión central de la literatura. ¿Debe el arte ocuparse de lo social, de lo político y de la desnuda vida sucediendo allá afuera de los libros con su horror, con su dolor? ¿O debe en cambio poner los ojos en un lugar ideal que nos haga ensoñar, que nos aparte de lo real? ¿Arte por el arte o arte comprometido con lo social? Tuvo distintos momentos y aspectos esa pregunta y distintos modos de resolverse en cada época, corriente estética y escritor. Por mi parte creo que un escritor es una conciencia dialogando con el mundo y entonces ese mundo, de mil maneras metaforizado, aparece. Pero para que una obra alcance su forma estética (porque de eso se trata) no podemos hacer que lo social aparezca en nosotros como un mero mandato que nos hacemos o recibimos de otros, de modo que las ficciones de mayor calidad son siempre resultado de esa tensión entre lo monstruoso y su metaforización.

1 <https://linternasybosques.wordpress.com/2015/09/22/terrorismo-de-estado-y-libros-para-ninos/>

7.2) Thinking about the future

Thinking about the future make us to ask if it is necessary to keep reflecting about complex narratives, therefore we quoted the following blog about state terrorism and childhood¹, there they suggest the following questions:

Is it necessary to talk to boys, girls and young people about other tortured, disappeared or murdered children? To write novels, stories, poetry, informative books, essays which describe violence, explain that or transform them into a metaphor, or just name it?

Some authors who have or had an educational experience in the building of some complex narratives, answer that question. However, we recommend the answer of Maria Teresa Andruetto in *who am I?*:

Your question implies a central issue of literature. Is art responsible for the social, political and the life that occur outside the books about horror? Or, instead, they should focus on an ideal place that make us dream or apart from reality? Art or art engaged to the social? This question had many moments and aspects and different ways of solving in each period of time, aesthetic age or writer. In my opinion, I believe that a writer is a conscious that talks with the world and it appears metaphorized. But, so as a work would be aesthetic we could not pretend that social does not appear in persons, that is inherited from others. That is why the fictions that contain the best quality are the result of that tension between the hideous and its metaphorization.

1 <https://linternasybosques.wordpress.com/2015/09/22/terrorismo-de-estado-y-libros-para-ninos/>

Acebal, Martín y Nidia **Maidana**: *Los estereotipos verbales y visuales, continuidades y especificidades*. En http://www.arqchile.cl/publicacion_acebal.htm, 2009.

Arfuch, Leonor y Verónica **Devalle**: *Visualidades sin fin: imagen y diseño en la sociedad global*. Compilación Arfuch y Devalle, Prometeo libros. Buenos Aires, 2009.

Arfuch, Leonor, Norberto **Chaves** y María **Ledesma**: *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos*. Buenos Aires: Paidós, 1997 [1999].

Badella, Laura: *Propuestas metodológicas para el análisis de casos análogos*. Cátedra Gorodischer. Santa Fe, 2012.

Barthes, Roland: *Retórica de la imagen. Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós Comunicación, 1982 [1986].

Bellucci, Mabel: «El movimiento de Madres de Plaza de Mayo» en *Historia de las Mujeres en la Argentina*. Taurus. Buenos Aires, 2000.

Berger, Jhon: *Modos de ver*. Gustavo Gili. Barcelona, 2012.

Bernasconi, Pablo: *Finales*. Edhasa. Buenos Aires, 2013.
——— *Retratos*. Edhasa. Buenos Aires, 2008 [2012].

Dussán Gomez, Carlos: *Posibilidades de los libros digitales y analógicos: Hacia el diseño editorial post-digital*. XIII Foro Académico de Diseño. Publicación digital, 2016.

Eco, Umberto: *La estructura ausente*. Lumen. Barcelona, 1974 [1986].

——— *Tratado de semiótica general*. Lumen. Barcelona, 1975 [2000].

——— «El lector modelo» en *Lector in fabula*. Lumen. Barcelona, 1987.

——— *Obra Aberta*. Perspectiva. São Paulo, 1932 [1968]

Fernandez, Santiago: *El lenguaje hipermedial de los medios gráficos masivos en tablets*. Tesina de graduación. Santa Fe, 2014.

194 **Fiorini**, Daniela y Leticia **Shilman**: «Apuntes sobre la imagen» en *Visualidades sin fin: imagen y diseño en la sociedad global*. Compilación Arfuch y Devalle. Prometeo libros. Buenos Aires, 2009.

Galeano, Eduardo: *Patas para arriba: La escuela del mundo al revés*. Siglo xxi Editores. Buenos Aires, 1998 [2013].

García Canclini, Néstor: *La sociedad sin relato. Antropología y Estética de la inminencia*. Katz Editores. Buenos Aires, 2011[2010]

Giunta, Andrea: *Escribir las imágenes: Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. Siglo xxi Editores. Buenos Aires, 2011.

Gociol, Judith y Hernán **Invernizzi**: *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Eudeba. Buenos Aires, 2002.

Grimson, Alejandro: *Los límites de la cultura: crítica de las teorías de la identidad*. Siglo xxi Editores. Buenos Aires, 2011.

Guitelman, Paula: *La infancia en dictadura: modernidad y conservadurismo en el mundo de billiken*. Prometeo libros. Buenos Aires, 2006.

Gutiérrez Martín, Alicia: *Alfabetización Digital. Algo más que ratones y teclas*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2003.

Heikkilä, Harri: *Interactivity in new publishing platforms*. next Media programme of tivit, 2011

Kaufmann, Carolina: *Dictadura y Educación. Tomo 3. Los textos escolares en la historia argentina reciente*. Miño y Dávila. Buenos Aires, 2006.

——— *Textos escolares, dictaduras y después: miradas desde Argentina, Alemania, Brasil, España e Italia*. Prometeo Libros. Buenos Aires, 2012.

Kristeva, Julia: «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela» en *Semiótica.Fundamentos*. Barcelona, 1967 [1978].

Ledesma, María del Valle: *El diseño gráfico, una voz pública*. Argonaut. Buenos Aires, 2003.

Manovich, Lev.: *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Paidós. Buenos Aires, 2006.

Martine, Joly: *Introducción al análisis de la imagen*. La marca editora. Barcelona, 2012[1993]

Pajón Mecloy, E: *Filosofía y ausencia*. ISBN digital: 978-84-92531-23-3. Madrid, 2010.

Schnaith, Nelly: «Los códigos de la percepción, del saber y de la representación en una cultura visual». *Revista Tipográfica No 4*, 1987.

Semprini, Andrea: *El Marketing de la Marca*. Una aproximación Semiótica. Paidós. Barcelona, 1995

Van der Linden, Sophie: *Para ler o Livro Ilustrado*. Cosac Naify. São Pablo, 2011.

Williams, Raymond: *Marxismo y literatura*. Las Cuarenta. Buenos Aires, 1977 [2009].

——— *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1975 [2008].

——— *Sociología de la cultura*. Paidós. Barcelona, 1981 [1994].

