

Otra historia del diseño gráfico en Colombia

Otra historia del diseño gráfico en Colombia

Leonardo Páez Vanegas

Director Escuela de Diseño Politécnico Grancolombiano
leopaezv@poligran.edu.co

RAD.crbqt.2024.1.311

Re su men



Palabras clave:

educación, cultura,
textos escolares,
pedagogía,
ilustración, diseño
editorial, diseño
gráfico.

El objetivo de la investigación sobre la cual se basa el siguiente artículo fue indagar sobre el alcance y desarrollo de los libros de texto escolares elaborados a partir del periodo históricamente conocido como la Tercera Misión Pedagógica Alemana, transcurrido en Colombia durante las décadas de 1960 y 1970. En esta misión, un grupo de expertos alemanes asesoró al Gobierno colombiano en la implementación de reformas a la educación básica primaria, muchas de ellas vinculadas con el desarrollo de material didáctico. Para esto, se llevó a

cabo una detallada documentación de la producción editorial de ese periodo histórico y, como resultado, se evidenció la importancia del diseño gráfico y los medios editoriales locales en este proceso, visibilizando la producción de artistas gráficos desconocidos que participaron en la elaboración de dichos documentos.

Introducción

Desde la remota génesis de la escritura y su conexión con la caligrafía que dejó como herencia las góticas, las unciales, las cancillerescas y las capitulares que iluminaron los manuscritos medievales, hasta el tiempo en el que Gutenberg le abrió la puerta a la tipografía y, con ella, al mágico mundo de los incunables, el libro ha sido el principal testimonio de la historia humana y su protagonismo abarca un inconmensurable espectro del estudio del conocimiento.

Ya en el siglo XVI, en los albores del humanismo, el libro abandonó definitivamente los oscuros anaqueles de los monasterios y las abadías para convertirse en un objeto cotidiano

que consolidó su propósito de transformar para siempre a la sociedad. Y aunque su existencia le antecedió por muchos siglos, desde entonces el libro ha sido uno de los grandes protagonistas de la historia del diseño gráfico. Gracias a él, la tipografía trascendió como centenaria técnica de impresión a oficio de maestros fundidores, dando paso al surgimiento de las artes gráficas que marcaron, por mucho, la madurez de la figura contemporánea del diseñador.

La aparición del libro moderno representó un descomunal salto para el avance del conocimiento humano, pero también abrió las puertas para el nacimiento del diseño gráfico, definiendo desde aquí lo que, después, fue la mayor expresión del impacto social de esta profesión en el siglo XX. Tal como lo afirma el diseñador e historiador catalán Enric Satué, “Durante el Renacimiento se perfila una actividad –el diseño gráfico– cuya especificidad no quedará suficientemente concluida y categorizada hasta quinientos años más tarde, en la segunda época de la Bauhaus...” (Satué, 2012, p. 62).

El libro de texto

El libro impreso transformó al mundo y propició la difusión del conocimiento, en una forma desconocida hasta entonces. Y si hay un género que fue determinante en ese fabuloso proceso, sin lugar a duda, fue el libro de texto.

Transcurrieron dos siglos, después de la invención de Gutenberg hasta el momento cuando apreció el primer libro

creado con el objetivo de apoyar un proceso de aprendizaje en la etapa escolar. Se trataba del *Orbis Pictus*, obra escrita en 1658 por el sacerdote y educador de origen checoslovaco Juan Amos Comenio, padre de la pedagogía, y en cuyas páginas se enseñaba el latín a través de variadas ilustraciones que hacían el proceso de aprendizaje más dinámico, atractivo y, sobre todo, eficaz. De esta forma, Comenio revolucionó la pedagogía de su tiempo y le dio vida al libro de texto, descendiente directo del libro ilustrado, creado por el genial Aldo Manuzio, en los inicios del siglo XV.

El *Orbis pictus* no se limita sólo a presentar los objetos seguidos por las palabras, sino que su propuesta es mucho más compleja y muestra una imbricación entre imagen y texto que los hace inseparables. Hay además una graduación en los textos que va de lo más sencillo a lo más complejo, demostrando un conocimiento de la pedagogía y de la evolución psíquica y física del niño. De igual manera, la selección de los contenidos de los textos no es fortuita. Hay una intención de transmitir conocimientos sobre diferentes áreas. La importancia de los temas aumenta de acuerdo con los progresos del lector. (Robledo et al., 2010, p. 10)

Junto a los avances propiciados por los diferentes campos de conocimiento como la pedagogía, la lingüística y la psicología, el libro de texto ha avanzado a la par con los desarrollos tecnológicos que han permitido el acceso a recursos cada vez más atractivos y eficientes, así como al diseño de

nuevos formatos que han facilitado la labor pedagógica de los docentes (Paez Vanegas, 2016).

Fue solo hasta finales del siglo XIX, cuando el libro de texto se convirtió en un instrumento básico de la educación masiva, que empezó a ser elaborado en la forma en que hoy día se conoce. Producido masivamente, con contenidos acordes con la edad del niño, sujetos a unos objetivos oficiales y con respaldo institucional, vino el surgimiento de un nuevo género: el libro de texto escolar. Se trataba, pues, de un atractivo objeto de estudio que, en sí mismo, recogía innumerables aspectos que permitían reconocer, desde diferentes campos, su importancia e impacto en la construcción de conocimiento, así como en la transformación cultural que trascendía su función de herramienta facilitadora de procesos pedagógicos, para involucrar otro tipo de reflexiones desde múltiples ámbitos.

En lo que toca al diseño gráfico, el libro de texto implicó también una interesante oportunidad que iba más allá de su simple dimensión material. El empleo de los recursos visuales propios del diseño editorial, sumados a una revaloración simbólica de estos frente a las necesidades impuestas por las didácticas en los escenarios de aprendizaje, le dieron una dimensión trascendental a la disciplina frente al impacto social de esta área del diseño.

De acuerdo con lo anterior, una historia del diseño gráfico en Colombia, o en cualquier otra latitud, debe reconocer este fenómeno, cuyo impacto social, aunque silencioso, ha

sido igual o más significativo que el de otras áreas en las que, tradicionalmente, han brillado los más reconocidos diseñadores. Diseñar libros escolares es una tarea que, además de involucrar muchos de los aspectos aquí ya mencionados, constituye el mejor legado que una disciplina puede aportarle a una sociedad.

De misiones internacionales y libros de texto

La historia, la pedagogía y los medios editoriales constituyeron las motivaciones de quien escribe, para recorrer el pasaje oculto del diseño que ha sido abordado más desde la educación, pero del cual es inevitable abstraer el papel del diseño gráfico, aún antes de que este contara con el reconocimiento social del cual hoy goza. Por supuesto que, para comprenderlo mejor, es indispensable darle un rápido vistazo a la historia de la pedagogía en Colombia y sus vínculos con el mundo de las artes gráficas, desde las célebres misiones internacionales procedentes de diferentes países y con variados intereses que llegaron al país, que, desde el inicio de su vida republicana, intentaba consolidar su proyecto nacional.

Unas de las más recordadas y documentadas misiones, por su persistencia e impacto social a lo largo de dos siglos, fueron las misiones pedagógicas alemanas, las cuales, en diferentes momentos, llegaron con el objetivo de promover el desarrollo, la cultura y, más aún, la educación, en un país con un endémico analfabetismo que impedía su inserción en la modernidad y obstaculizaba la intención de crear una identidad

nacional, a partir de símbolos y narrativas asociadas a los valores de su tiempo. La historia de la pedagogía nacional da cuenta de tres misiones alemanas que visitaron el país, desde finales del siglo XIX y hasta la segunda mitad del siglo XX, con intervalos entre sí y que registraron logros significativos, pero también grandes frustraciones –característica impronta de nuestra identidad nacional–.

La Primera Misión Pedagógica Alemana llegó a Colombia en 1872, en medio del periodo liberal radical, decisivo en la historia colombiana, pues impulsó políticas como la abolición de la pena de muerte; la libertad de prensa que favoreció la aparición de numerosos periódicos y el crecimiento de la aún incipiente industria editorial; pero, sobre todo, la educación que recibió un importante impulso con acciones como la creación de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia, así como el decidido apoyo a la instrucción pública.

Para la época, la vinculación con Alemania se explicaba a partir de hechos como el triunfo sobre Francia en las guerras franco-prusianas o el crecimiento de las exportaciones colombianas de quina, oro y tabaco hacia ese país. Pero también, dichos nexos se daban por la admiración hacia sus avances en pedagogía, particularmente por autores como Pestalozzi, Fröbel y Herbart, quienes, basados en los ideales de la Ilustración y en textos como El Emilio de Rousseau, desarrollaron un concepto de educación sensorial basado en las experiencias y facultades innatas de los niños y no en la imposición de conocimientos.

Los reformadores de la educación utilizaron a menudo la metáfora del niño como "semilla": la educación tenía el papel de fomentar la fructificación de la semilla. El "jardín de infancia" (Kindergarten) era tan metafórico como literal: a comienzos de su carrera como maestro, Froebel descubrió la importancia del juego en la educación e hizo de la jardinería una parte central de su pedagogía. (Miller, 2018, p. 11)

Curiosamente, algunas décadas después, estos postulados serían la base para la construcción de la propuesta pedagógica de la Bauhaus, la célebre escuela alemana de arquitectura, cuna del diseño moderno.

En medio del efervescente momento político que vivía el país, no resultaba extraño que los libros de texto se emplearan como vehículo de difusión del ideario político y de nación que se buscaba implantar entre los colombianos, especialmente a través de los contenidos de los textos suministrados y cuyos autores se destacaban más por su condición de políticos que de pedagogos. De esta manera, los textos para la enseñanza estaban fuertemente controlados por el Gobierno y sus contenidos configurados como vehículo de propaganda política. Era práctica común, por ejemplo, que las portadas de los libros de texto de aquel entonces llevaran una descripción detallada de los cargos políticos de sus autores: "Muchos de los textos escolares fueron escritos como materiales de difusión, aunque carecían de estructura específica. Se trataba de productos para

presentar de manera sencilla y ordenada el corpus de un saber” (Cardona Zuluaga, 2017, p. 16).

A pesar de que esta primera iniciativa de educación laica, gratuita y obligatoria no duró más de cuatro años, los métodos de enseñanza que le dieron vida continuaron vigentes hasta los años treinta. Durante la Primera Misión Pedagógica Alemana, el desarrollo de textos y, en general, de dispositivos didácticos orientados a facilitar los procesos pedagógicos no fue de gran relevancia, aunque, en 1870, se promulgó el Decreto Orgánico de Instrucción Pública mediante el cual se contemplaban aspectos como la construcción y adecuación de escuelas, así como apoyos didácticos:

[...] la precariedad de los equipos de impresión disponibles no permitía la impresión en grandes tirajes, ni de las ilustraciones que exigía una enseñanza centrada en la visión. La Dirección General de Instrucción Pública planeó la compra de planchas estereotipadas en París, gestión encomendada al cónsul en esa ciudad, el señor José María Triana, responsable además de la segunda edición del libro de lectura para las escuelas primarias: El Primer Libro de Lectura, de Hotschick y Lleras; agotada su primera edición, se contrató el tiraje de 100.000 ejemplares en la segunda. (Cardona Zuluaga, 2017, p. 25)

La Primera Misión Pedagógica Alemana culminó sus actividades en 1878, debido a una serie de factores que impidieron la continuidad de su labor pedagógica. Entre ellos, las dificultades del idioma y las costumbres locales, la falta

de recursos materiales, pero, sobre todo, la persecución que entabló en su contra la Iglesia católica por sus ideas liberales y el modelo educativo laico que favorecían. Sin embargo, lo que más pesó en ello fue el hecho de profesar el protestantismo.

En 1924, bajo el Gobierno conservador de Pedro Nel Ospina, regresaron los alemanes, esta vez bajo la figura de la Segunda Misión Pedagógica Alemana, cuya labor culminaría en 1935, ya en los tiempos de la República Liberal. Su objetivo era “intensificar sus acciones en el sistema de educación, dejando a un lado el tema de la anterior misión pedagógica relacionado con las escuelas de preparación docente” (Angulo, 2007, p. 9).

La llegada al país de esta nueva iniciativa internacional contó con el apoyo del Ministerio de Instrucción Pública, así como de conservadores moderados y liberales, que veían en ella la oportunidad para llevar a cabo un proceso de transformación educativa que allanara el camino a la tan anhelada modernidad sobre la base del imperativo de una sociedad educada y libre. No obstante, los logros obtenidos por esta misión pedagógica estuvieron muy lejos de los alcanzados por la primera. La propuesta llevada a cabo por los pedagogos alemanes consideraba una profunda intervención en la estructura educativa nacional y suponía una ambiciosa inversión económica y social que permitiera el cumplimiento de todos los objetivos descritos. Infortunadamente, la férrea oposición de la Iglesia católica hizo que dichas reformas naufragaran a su paso por el Congreso de la República.

La Escuela Activa, como principal movimiento pedagógico de inicios del siglo y su enorme influencia en los modelos educativos colombianos, marcó también la producción de textos escolares en el primer cuarto de siglo. Dado el significativo valor que, para el modelo escolanovista, representaban las experiencias y las imágenes, los libros cada vez adquirieron una mayor importancia, ya no vistos como vehículos de instrucción o difusores de ideologías políticas, sino como auténticas herramientas didácticas.

Buena parte de estos materiales provenían de Europa, particularmente de España, y eran descargados en el puerto de Barranquilla, desde donde eran llevados al interior del país, a través del río Magdalena. Allí, el Ministerio de Instrucción Pública los distribuía. Desde luego, la odisea de su entrega en las diferentes cabeceras municipales y la escasez de estos era tal que se agotaban antes de alcanzar para todas las escuelas urbanas, siendo algo excepcional que una maestra rural llegara a contar con este material. Tal como lo describen los documentos del Congreso de la República, era habitual que los maestros rurales conservaran los libros y cuadernos empleados en su propia educación para la preparación de las clases.

En este periodo, se hizo más evidente la necesidad de desarrollar manuales y textos escolares nacionales, no solo por las dificultades que representaba su importación, sino también por considerar que los textos extranjeros resultaban inadecuados para las peculiaridades del entorno colombiano. Uno de los

episodios más significativos en la historia del diseño gráfico colombiano fue el paso del artista Sergio Trujillo Magnenat por la sección de publicaciones del Ministerio de Educación Nacional, fruto del cual surgió la revista infantil Rin Rin, distribuida entre 1936 y 1938, en las direcciones departamentales de Educación y que, a lo largo de sus diez ediciones, sirvió como novedoso vehículo de apropiación de la identidad nacional. La revista Rin Rin fue un efímero proyecto, cuyas aspiraciones de reivindicación nacional fueron superiores a sus logros como manual escolar, condición que despertó no pocas críticas por parte de quienes lo consideraban más un medio de propaganda política que una publicación de carácter didáctico. Sin embargo, la revista marcó un hito en la producción de textos escolares y puso de presente la importancia del empleo de recursos como las ilustraciones en la creación de productos editoriales para la infancia.

Podríamos ubicar la década de los años treinta del siglo XX como aquella en que la ilustración de los libros para niños en Colombia se desprende de su función como apoyo a la didáctica y empieza a aparecer como imagen artística acompañando cuentos y relatos de autores que igualmente empiezan a escribir para niños por fuera del circuito escolar. De esta manera las ilustraciones dejan de utilizarse únicamente como apoyo al aprendizaje, empiezan a acompañar los textos literarios con una función estética y algunas de ellas se inscriben en la corriente de las artes gráficas, la ilustración y la plástica en el país. (Robledo et al., 2010, p. 41)

La Tercera Misión Pedagógica Alemana llegó a Colombia como resultado de la reforma educativa de 1963, con la intervención de los expertos alemanes en 1965, liderada por el profesor Walter Kaessmann, asesor del Ministerio de Educación Nacional. El profesor Kaessmann había adelantado un riguroso diagnóstico del estado de la educación primaria en Colombia, cuyo resultado sirvió como marco de referencia para las posteriores acciones de la misión, entre las cuales sobresale el hecho de que las escuelas públicas colombianas carecían de los materiales mínimos de enseñanza necesarios para implementar las reformas propuestas por el Gobierno nacional.

A raíz de este diagnóstico, el Gobierno nacional tomó la decisión de firmar, en el año de 1968, un convenio con la República Federal de Alemania que permitiera afrontar los problemas identificados por Kaessmann, quien, además de la mencionada asesoría al Ministerio de Educación, se había desempeñado como profesor de Matemáticas en un colegio de Bogotá, experiencia que le llevó a solicitar la implementación de un libro de origen alemán, adaptado a los cinco años de la escuela primaria local.

Nuevamente, recaía en los alemanes el reto de modernizar la educación colombiana, en este caso, en un contexto político radicalmente diferente a los anteriores, pero con el común denominador de la precariedad, sello distintivo de los procesos educativos locales. Sin desconocer el impacto que significaron las dos primeras misiones y sus logros, la

tercera tuvo una importancia singular, pues, a diferencia de sus predecesoras, varios factores hicieron que sus aportes pudieran revisarse con mayor profundidad desde la perspectiva del diseño gráfico. El primero de ellos fue el desarrollo tecnológico propio de la época en la que se llevó a cabo, el cual permitió la implementación de metodologías pedagógicas contemporáneas como la tecnología educativa y el diseño instruccional. Estas facilitaron la aparición de dispositivos didácticos más eficientes, como aquellos que se basaron en los medios audiovisuales, en auge a partir de los años cincuenta, pero también de las posibilidades que los procesos de producción abrieron para el diseño de libros orientados hacia entornos de aprendizaje. Lo anterior puede verse reflejado en los logros de esta misión, la que mayores esfuerzos concentró en el terreno de la didáctica, especialmente en la producción de libros de texto.

En busca de una nueva historia

En un país de escasa vocación investigativa y con una obstinada capacidad para olvidar su pasado y desconocer su propio patrimonio cultural, reconstruir una historia como esta resultó una tarea dispendiosa y, en ocasiones, frustrante. El punto de partida fue la investigación “Entre métodos de enseñanza y textos escolares. Enseñanza de la lectura y la escritura en Colombia, 1903 – 1978”, escrita por Sandra Herrera Restrepo, estudiante de la Universidad Pedagógica

Nacional, en la cual se hace un valioso recorrido por la historia de la enseñanza de la lectoescritura en Colombia, analizando métodos y recursos, entre ellos, los libros de texto escolar. En este documento, las misiones pedagógicas alemanas ocupan un notable lugar entre varias estrategias e iniciativas que se llevaron a cabo en Colombia para dar respuesta a las necesidades educativas, a lo largo del siglo XX. Este documento motivó más la indagación sobre la historia del libro de texto en Colombia, empezando por las ampliamente documentadas cartillas Charry, La Alegría de Leer y, por supuesto, la ya mencionada revista Rin Rin y su antecesora Chanchito. De allí, el recorrido termina en el singular episodio de la Tercera Misión Pedagógica Alemana, sugerido por la autora y dada su copiosa producción de material didáctico, principalmente de libros de texto escolar.

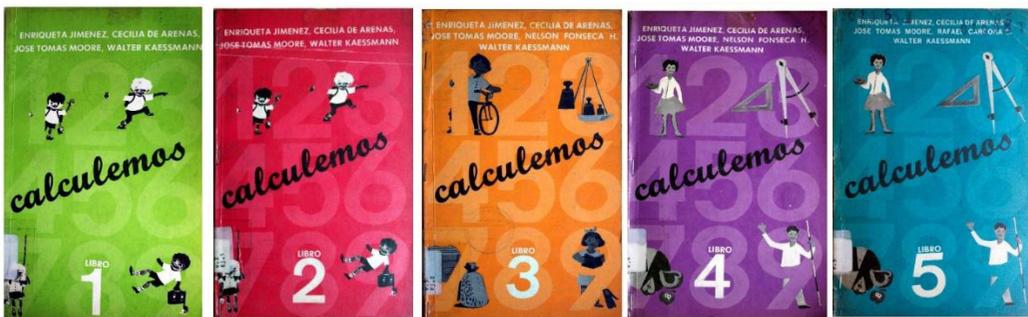
El primer hallazgo y principal detonante de esta indagación fue el hecho de que todas las aproximaciones al problema del texto escolar en Colombia concentraban su interés en los dispositivos relacionados con el abordaje de la lectoescritura, mientras los libros de texto producidos durante la Tercera Misión Pedagógica incluyeron otros escenarios como la enseñanza de las matemáticas, la formación musical, la educación física y la educación artística, para las cuales se crearon libros dirigidos al estudiante y guías para el profesor, estas últimas, una de las grandes novedades implementadas por la misión.

Siguiendo esta pista, la indagación inicial llevó a lo que pretenciosamente podría describirse como un ejercicio arqueológico-bibliográfico, en el cual se quiso documentar la producción de la misión y profundizar en sus autores, sus recursos visuales, su alcance y, en general, en el impacto que pudieron tener en su tiempo. Teniendo en cuenta que el material didáctico desarrollado por la misión pedagógica estaba dirigido a dar cobertura a estudiantes de instituciones públicas, su ubicación se convirtió en un reto. Inicialmente y gracias a los primeros rastreos, fue posible establecer los títulos de los libros producidos y, desde allí, iniciar la búsqueda uno a uno. Los hallazgos se fueron dando de manera paulatina en diferentes repositorios, siendo el más sorprendente de todos el hasta entonces desconocido Museo Pedagógico Colombiano, proyecto creado en 2004 por la Facultad de Educación de la Universidad Pedagógica Nacional y el Grupo de Historia de la Práctica Pedagógica en Colombia. Su objetivo era abrir un espacio para la “recuperación de la memoria pedagógica y educativa nacional y la generación de reflexiones e investigaciones alrededor de los problemas centrales de la educación y la enseñanza del país”, tal como lo describen en su recién creado sitio web. Sin este proyecto que tiene el mérito de haber rescatado un importante número de libros, muchos de ellos con más de un siglo de antigüedad, habría sido imposible llevar a cabo esta indagación, toda vez que la mayor parte de la producción editorial realizada por la misión pedagógica alemana se encontró en sus anaqueles.

No deja de sorprender que un país tan proclive a desestimar su patrimonio cultural cuente con este tipo de espacios dedicados a preservar la memoria de aquello que debería ser el principal activo de una sociedad: su educación.

Como ya se ha dicho antes, la mayor parte del material didáctico desarrollado por los alemanes estuvo orientado hacia la enseñanza de las matemáticas y, por esta razón, en dicha área se encontraron la mayor cantidad de evidencias. La serie de libros de matemáticas titulada *Calculemos* no fue una obra producida enteramente por la misión, sino que correspondió a una traducción del libro alemán titulado *Wir Rechnen*, adaptado a las condiciones de la educación primaria colombiana, pero empleando la metodología de la enseñanza de las matemáticas de obras didácticas alemanas publicadas a finales de los años cincuenta. De esta se produjeron, simultáneamente, las guías del maestro, junto con los libros de ejercicios para el estudiante.

Figura 1. Portadas de la serie de libros de texto de matemáticas *Calculemos*



Fuente: Museo Pedagógico Colombiano, 1970-1975.

Calculemos se produjo entre 1970 y 1975, en diferentes tirajes, dependiendo de la categoría del texto. Para los textos del estudiante, se imprimieron más de 3.800.000 unidades entre los cinco libros que hacían parte de la colección, a un costo promedio de \$8,71, valor que, dicho sea de paso, respondía al objetivo propuesto de entregar a los estudiantes de las escuelas públicas este tipo de material a precios asequibles. Tal vez por esta razón, se seleccionó un formato que marcó distancia no solo con los libros de matemáticas editados en aquella época, sino también con los otros títulos publicados durante el lapso del convenio. Todas las cartillas o libros del estudiante para los cinco grados fueron producidas en un formato equivalente al tamaño media carta. Para la época en la que se imprimieron estas cartillas, el sistema de impresión offset litográfico contaba ya con más de tres décadas en Colombia, lo que permitía algunas posibilidades relacionadas, por ejemplo, con el uso del color sin incurrir en costos de producción exagerados que fueran en detrimento del carácter mismo de la publicación. Puede verse, entonces, que las carátulas de los libros presentaban, en todas sus portadas, la misma disposición de imágenes y textos, diferenciados por una vistosa paleta de colores y por el ordinal correspondiente. Para las dos primeras ediciones, se emplearon las mismas ilustraciones y recursos tipográficos, mientras que para la tercera se modificaron los dibujos.

Un dato anecdótico sobre este libro es que se trata del único de todos los publicados durante el convenio que contó con el trabajo de un ilustrador foráneo, ya que los dibujos publicados

en la serie fueron los mismos que se emplearon en su versión original en alemán. El autor fue Alphons Mitgutsch quien figura en los créditos del libro como Ali Migutch¹, un reconocido ilustrador y artista nacido en Munich, Alemania, en 1935, cuyo trabajo fue publicado en medios editoriales y publicitarios y gozó de un enorme prestigio como ilustrador infantil, por su estilo particular conocido con el término alemán *Wimmelbilder* ("objeto escondido"). Este último hace referencia a ilustraciones sobre escenas cotidianas, generalmente de gran colorido y profuso detalle, publicadas en grandes formatos con el propósito de invitar al lector a buscar objetos ocultos a partir de pistas. Las obras de Mitgutsch fueron consideradas como precursoras del famoso libro ilustrado infantil conocido como *¿Dónde está Wally?*, creado en 1987 por el dibujante británico Martin Handford. Migutch, ganador en 1969 del Premio Alemán de Literatura Juvenil, murió en enero de 2022, dejando un prolífico legado como escritor e ilustrador.

¹ El apócope del nombre era usado regularmente por el autor al firmar sus obras pero el apellido seguramente fue transcrito de manera errónea por el armador local.



Figura 2. Ilustraciones del artista alemán Alphons "Ali" Migutsch

Fuente: <https://www.spiegel.de/fotostrecke/ali-migutsch-erfinder-der-wimmelbuecher-wird-80-fotostrecke-129078.html> (Buchverlag, 2015)

Paradójicamente, siendo este el libro insignia de la misión, recibió fuertes críticas de los pedagogos de entonces, por considerarlo una simple adaptación del original alemán, cuyo estilo propio de la posguerra se consideraba lejano al contexto colombiano. Y a pesar de contar con las ilustraciones de Migutsch, hay que decir que la adaptación hecha desde el punto de vista técnico no fue la mejor, en buena medida, por las limitaciones de presupuesto que ya se han descrito. Calculemos debió imprimirse con el recurso de tintas directas que fueron programadas según la respectiva imposición, mostrando en sus páginas interiores, así como en las portadas, un manejo restringido del color, desperdiciando las enormes posibilidades que ofrecía el colorido trabajo de Migutsch.



Figura 3. Ilustraciones de Alphons Migutch en el libro *Calculemos*

Fuente: Museo Pedagógico Colombiano, 1970-1975

A diferencia de las ilustraciones elaboradas por dibujantes nacionales y publicadas en los demás libros de la misión, en estos es indiscutible la distancia fisonómica que presentan algunos de los personajes ilustrados con respecto del contexto local. No se evidencia como, en otros casos, la presencia de niños, jóvenes o adultos con rasgos que demuestren su nacionalidad, como tampoco se percibe en los contextos representados, elementos que generen alguna conexión con referentes culturales colombianos. Esta es una condición recurrente en la tradición gráfica colombiana, ya que no resulta extraño ver de manera reiterada, a lo largo de nuestra historia, la introducción de modelos de representación foráneos con los cuales se ha buscado crear algún tipo de identificación con valores, no siempre coincidentes con el contexto local.

Sin embargo, para la época, estos fueron detalles que empezaron a cobrar importancia en la edición de libros de texto escolar, ya que su producción y distribución estuvieron estrictamente controladas por las autoridades nacionales mediante la creación de entidades como el Instituto Colombiano de Pedagogía (Icolpe), junto con otros de carácter privado como la Asociación de Autores Colombianos de Obras Didácticas (Aucoldi), ambas entidades encargadas de fomentar la producción y divulgación de obras didácticas nacionales. Teniendo en cuenta su carácter oficial, el Icolpe fue el principal responsable del establecimiento de las “reglas de juego” para la creación de libros

de texto escolares en Colombia, durante la década de los setenta, las cuales fueron recopiladas en el documento titulado El libro de texto escolar, publicado por dicha entidad en 1974 (Instituto Colombiano de Pedagogía [Icolpe], 1974).

Al amparo de las políticas editoriales dispuestas por el Ministerio de Educación Nacional para la creación de libros de texto en Colombia y teniendo en cuenta la normatividad impuesta, la producción de este tipo de libros significó un importante impulso para la industria editorial colombiana. Durante las décadas de 1960 y 1970, el crecimiento de dicho renglón de la economía fue notable, especialmente para editoriales como Voluntad, Bedout, Norma y Cultural Colombiana, cuya producción estuvo estrechamente ligada al libro de texto escolar, principalmente a la educación básica primaria.

En este escenario, el Icolpe se encargó de compendiar la mirada de muchos autores sobre el libro desde cada una de las etapas que hacen parte de su proceso de proyección y creación. Dicho ejercicio, en el cual participaron representantes de algunas de las mencionadas empresas editoriales, reunió uno de los más amplios estudios sobre el libro de texto escolar llevado a cabo en Colombia hasta entonces, considerando todos aquellos elementos que confluyen en su planeación, diseño y producción. Así, se hizo un planteamiento general partiendo de la investigación previa para la elaboración de un texto escolar, tomando en cuenta todos los factores curriculares pertinentes hasta llegar al proceso de edición e impresión. También se involucraron todos los aspectos

relacionados con la medición y evaluación del texto, como herramienta para los docentes. En lo que atañe directamente al proceso de diseño editorial, el documento publicado por el Icolpe definió los siguientes ítems para el proceso de diseño y producción de textos escolares:

Redacción del original

Esta etapa hace referencia al momento en el cual se prepara el original definitivo que, posteriormente, pasa a manos del editor o del impresor. Se entiende que, para la época, el problema del diseño gráfico se ubicaba como parte del proceso mismo de impresión y todos aquellos procesos relacionados con la diagramación, la ilustración y otros relacionados con la función que hoy cumple el diseñador, pero que, en ese entonces, se clasificaban genéricamente como trabajo artístico. De acuerdo con ello, la manera como se preparaban los documentos –que luego ingresarían en la etapa de edición y producción– representaban una importancia singular tanto para quienes estaban involucrados en los primeros pasos de formalización del texto, como para aquellos que intervendrían después en su materialización. Usualmente, antes de esta etapa, se hablaba de un proceso previo de diagramación, referido a la parcelación por unidades, secciones o capítulos con las correspondientes actividades y pruebas evaluativas, acompañados por las indicaciones acerca de las ilustraciones más apropiadas para acompañar los contenidos. Justamente, sobre las ilustraciones, el Icolpe señalaba que:

[...] no tienen el objeto de llenar un espacio o de hacer el texto atractivo por su calidad artística como meros elementos decorativos, sino que deben llenar uno de estos dos objetivos. La interpretación del texto o el complemento del mismo, ya que a veces una ilustración vale por varias páginas de explicación escrita". (Icolpe, 1974, p. 78)

Según este documento del Icolpe (1974), el texto escolar estaría compuesto por el manual del alumno, la guía del profesor y el cuaderno de trabajo, configuración necesaria para responder a los requerimientos metodológicos del nuevo texto escolar y sus contenidos. Así que, en términos textuales, deberían caracterizarse por aspectos como:

- la permanente relación entre significados y significantes;
- la simpleza en el uso del vocabulario;
- la relación entre tono del texto y nivel cognitivo del usuario;
- la secuencialidad imagen concepto;
- la contextualización adecuada de los referentes frente al niño; y
- la redacción adecuada en función del léxico, la oración y el estilo. (Instituto Colombiano de Pedagogía. ICOLPE, 1974)

En resumen, para el autor, el estilo didáctico más adecuado debe tener claridad, generar motivación frente a los temas, facilitar la comunicación entre alumno y profesor y, sobre todo, enseñar deleitando.

Preparación del original

Este capítulo describe una etapa que se considera crítica en el proceso editorial del libro de texto. En la década de los setenta, los procesos de edición aún dependían de la intervención de una gran cantidad de individuos, razón por la cual la claridad en la entrega de los originales destinados a convertirse en páginas armadas o diagramadas era indispensable para evitar que, al momento de llevar los textos mecanografiados a las “letras de molde”, apareciesen errores que interfirieran en los tiempos programados para la producción del libro. En esta etapa, usualmente, además del autor (o autores) del libro, intervenían digitadores que se encargaban de transcribir con máquina de escribir los textos, los cuales después hacían tránsito a las manos del corrector de estilo, figura indispensable en la depuración y arreglo final de los textos, antes de su llegada a las manos del armador.

De esta forma, los requisitos propuestos por el Icolpe (1974) para la entrega de un original para composición eran, entre otros:

- Todos los originales debían estar escritos a máquina. Los textos a mano eran rechazados inmediatamente.
- El uso del doble espacio, el papel Bond de 60 gramos, el tamaño carta, las copias al carbón (dos), los márgenes del papel, dependiendo de aspectos como el inicio de capítulos, entre los cuales debería haber siempre una hoja en blanco.

- No estaba permitida la justificación forzada de textos mediante el uso de guiones u otros recursos que podían confundir a otro importante actor de la cadena de producción: el linotipista. Asimismo, estaba prohibida la inclusión de indicaciones de diseño para el linotipista o el tipógrafo, tarea que estaba reservada para la figura del editor, es decir, para quien oficiaba entonces como diseñador del libro.
- En algunos casos, era permitido incluir caracteres tipográficos “pintados” a mano, cuando la máquina de escribir no los tenía dentro de su menú de opciones. (Instituto Colombiano de Pedagogía. ICOLPE, 1974)

Todos estos aspectos, junto a otros de riguroso estilo de escritura como el manejo de subrayados, entrecomillados, uso de signos aritméticos o unidades de medida, hacían parte de la detallada guía que buscaba simplificar el trabajo de edición y armada del texto, reduciendo al máximo cualquier posibilidad de error, algo que en el mundo de los impresos podría significar pérdidas económicas de enorme impacto en la producción.

Reglas de tipografía

Es en este capítulo donde se plantean las primeras pautas de diseño del libro de texto. Aunque el título hacía referencia a un aspecto puntual como es el recurso tipográfico, se

determinaban aquí algunos elementos relacionados con la arquitectura del libro, tales como las portadas, portadillas, sumarios, colofones, etc.

En principio, la mayoría de estos componentes no significaban una diferencia sustancial entre el libro de texto y otros destinados a propósitos diferentes, incluso cuando se hacía mención de otros componentes como el lomo del libro, en el cual, según el autor, el nombre de la obra impresa debía ubicarse de manera que se leyera de arriba hacia abajo, pues solo de esta manera el título se podría leerse de izquierda a derecha cuando descansara en su posición normal, es decir, con la tapa hacia arriba. De igual manera, se refería a aspectos como la numeración de las páginas, incluyendo el uso de números arábigos y romanos, así como la definición de páginas izquierdas como pares y derechas como impares. Situación similar ofrece la descripción que se hacía de los usos tipográficos que debían seguirse a la hora de componer los textos del documento, donde incluso se hablaba de seguir las normas usuales, adicionales a algunas que, a continuación, se reseñan:

- Mantener espaciamientos uniformes entre palabras y letras.
- Cuidar el uso innecesario de espaciados para forzar una justificación de párrafo.
- Evitar la aparición de renglones sueltos o incompletos al inicio o al final de una página o una columna (viudas y huérfanos).

- Al dividir palabras, evitar hacerlo en palabras cortas.
- No emplear más de dos guiones seguidos al final de cada renglón.
- La sangría del primer renglón de cada párrafo debe ser proporcional a la extensión de la línea, tomando como base el número de cuadratines medidos en picas.

Técnicas modernas de impresión

Según lo que describe el autor de este aparte del documento, para la época se contaba en el contexto nacional con cinco técnicas de impresión: la tipografía, el huecograbado, la litografía, la serigrafía y la reproducción electrostática. Para la impresión de libros de texto resultaba más frecuente el uso de las técnicas litográficas y tipográficas, no así el huecograbado, reservado para amplios tirajes de publicaciones periódicas. Tanto el sistema tipográfico como el litográfico lograron posicionarse en el sector productivo de libros, pues ofrecían las condiciones más adecuadas para su elaboración.

La impresión tipográfica es la más tradicional de todas y, en ese entonces, era vista como un sistema ideal para publicaciones con abundantes volúmenes de texto, aun cuando para la década de los setenta ya, en algunos países, se estaba reduciendo su uso y la disposición de algunos insumos destinados a sus procesos, razón por la cual paulatinamente se destinó a un segmento de producción menos masivo que el editorial. Para el golpe, este sistema de impresión representaba algunas ventajas como

la excelente calidad de reproducción que brindaban algunas máquinas más modernas, cuya matriz de imagen estaba constituida por un clisé de caucho conocido con el nombre de flexografía y eran conocidas con el nombre de flexografía.

La impresión litográfica, hizo su aparición en el entorno local en el mundo de los empaques y los carteles gracias a su ductilidad a la hora de imprimir imágenes en color, pero no fue tan importante en la producción editorial. El procedimiento offset fue determinante en el crecimiento de la impresión litográfica, pues permitió mejorar significativamente la calidad del impreso. La gran limitación que, en principio, presentaba el sistema offset se relacionaba con el recurso tipográfico, toda vez que este debía generarse a partir del proceso tipográfico tradicional del cual se generaba un original que, luego, se fotografiaba para finalmente incorporarlo como negativo al proceso offset. Esta situación llevó al surgimiento de máquinas de escribir dotadas con fuentes intercambiables (popularmente conocidas como "composer") que permitían simplificar la incorporación del texto al denominado arte final.

Para el momento en el cual se escribió ese documento, ambos procesos competían por las preferencias del medio editorial: el tipográfico, que resultaba para muchos más conocido y, por tal razón, más aceptado en un medio muy tradicional; y el litográfico offset, el cual, paulatinamente, ganaba adeptos, en la medida en que los procesos de fotocomposición se refinaban, y algunos problemas derivados

de la natural adaptación a la transferencia tecnológica que significaba este cambio se superaban.

Si bien *Calculemos* fue una obra polémica por sus antecedentes y por sus características físicas, en las cuales era muy evidente la precariedad propia de su producción, hubo otros dos ejemplos que, aunque no gozaron de la cobertura de la colección de matemáticas, sí tuvieron un desarrollo gráfico más prolijo que respondía de manera más clara a los requerimientos gubernamentales ya descritos. Estos fueron *La Clase Alegre* y *Viva la Música*.

Una clase alegre

El libro *La Clase Alegre* fue editado entre 1973 y 1974, y tuvo un segundo volumen denominado *La Otra Clase Alegre*, cuya producción se extendió desde 1974 hasta 1978, año en el cual culminó el convenio con la República Federal Alemana. De cada uno de estos volúmenes, se produjeron un total de 39.000 libros, logrando una cobertura de 1,31 unidades por cada plantel educativo que, para 1977, era de 29.763, a un costo promedio de producción por unidad de \$41. Fue impreso en la desaparecida editorial Italgaf, al igual que el resto de los libros de la misión. Este es un detalle que hizo aún más compleja la documentación, ya que imposibilitó el rastreo de los autores que participaron en la elaboración de cada uno de estos libros. Sobre los talleres Italgaf se sabe que fue una importante casa editorial de propiedad de la familia Gómez Hurtado, en la cual

se imprimieron una gran cantidad de textos académicos, pero que desapareció en la década de los años ochenta. Se presume que, teniendo en cuenta su origen y vínculos familiares, su infraestructura pasó a manos del periódico El Nuevo Siglo.

La Clase Alegre destaca la importancia que el trabajo manual y especialmente el dibujo representan en el desarrollo del niño. A pesar de reconocer las limitadas condiciones de algunos planteles educativos que no contaban con los recursos para llevar a cabo este tipo de actividades, alentaba a los maestros a emplearlo no como un “estrecha guía metodológica”, sino como una “muestra de lo que el maestro puede hacer para llevar alegría a la clase de Dibujo y Trabajo Manual” (Herrera Restrepo, 2011, p. 119). De esta manera, a lo largo de sus 196 páginas se muestran un sinnúmero de ejemplos de diversas estrategias dirigidas a la experimentación con variadas técnicas y materiales como los plegados, papeles, cartones, cueros, metales y otros de diferentes matices y complejidad.

Este libro cuenta con un nutrido número de ilustraciones, elaboradas por el dibujante Ricardo Tolosa R., vinculado con varios de los libros desarrollados en el marco de la misión pedagógica, pero de quien no existe ningún registro diferente a los créditos correspondientes a su obra gráfica. Asimismo, el documento cuenta en sus páginas con un importante apoyo visual fotográfico, el cual estuvo a cargo de Erhard Neubert, otro reconocido experto de origen alemán cuyos aportes se dieron dentro de la educación artística. La participación de este último, en la elaboración del

material fotográfico para el libro, deja ver no solo el gran compromiso de los alemanes en la producción bibliográfica de la misión, sino también un conocimiento en aspectos compositivos y técnicos notables en las imágenes publicadas.

El formato elegido, de apariencia cuadrada, fue un tanto inusual para los libros que se editaban entonces, en donde prevalecían los tradicionales formatos verticales. Sin embargo, su composición visual resultaba tan conservadora como la de cualquier publicación de la época, probablemente debido a que su principal destinatario era el docente. Los recursos tipográficos eran igualmente poco variados, siendo la fuente Folio, tipografía Sans Serif la única empleada en su composición. A diferencia de la cartilla de matemáticas, en este caso, se hizo un mayor despliegue de color y recursos compositivos, especialmente usando imágenes que, aunque no exhibían un gran despliegue técnico y expresivo, cumplían con los requerimientos normativos ya descritos.

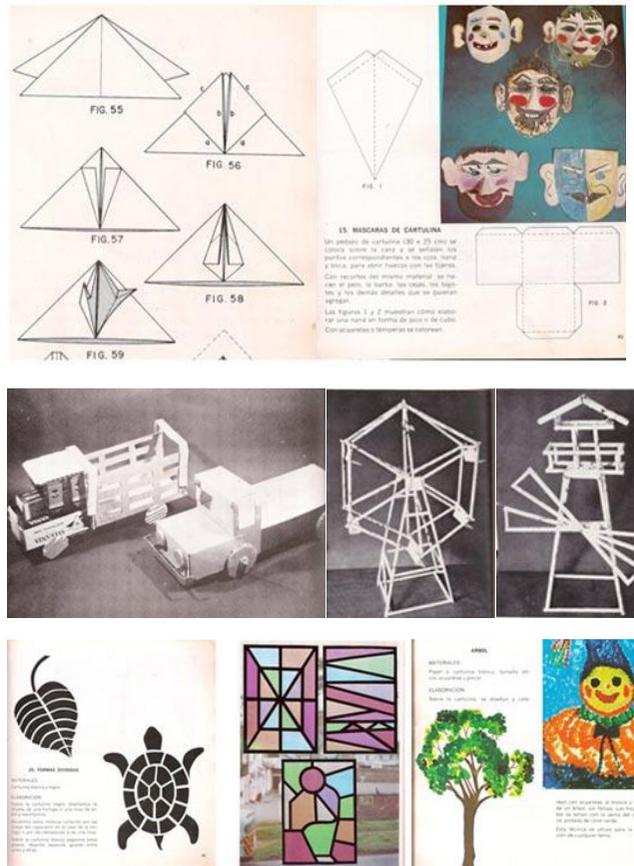


Figura 4. Páginas interiores del libro La clase alegre

Fuente: Museo Pedagógico Colombiano, 2014.

Qué viva la música

La formación musical tuvo su principal apoyo en esta colección que, tal vez, es la de mayor atractivo visual de todas las que se lograron documentar en la presente investigación. Viva la Música se imprimió en 1971 y se produjo hasta 1978, con un total de 114.000 ejemplares. Además, tuvo un segundo volumen que se empezó a editar en 1974, con varias reediciones hasta 1978, alcanzando un total de 39.000 ejemplares impresos. Con la misma filosofía de La Clase Alegre, Viva la Música fue un texto guía para el docente, en el cual participaron los expertos Cecilia Chaves, José Dueñas y Walter Dahl, este último reconocido maestro y músico, quien, en compañía de otras destacadas figuras del ambiente académico musical como Otto de Greiff, Olav Roots y Blas Emilio Atehortúa, impartieron importantes cátedras sobre formación musical, en el marco del convenio con la República Federal Alemana.

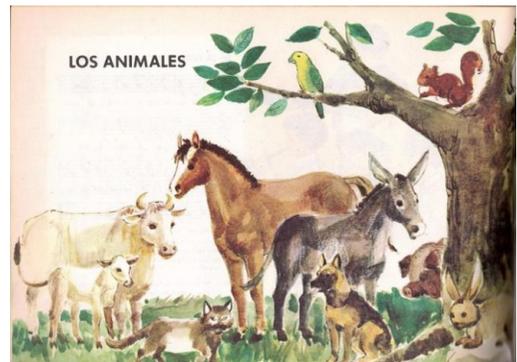
El objetivo de sus autores fue introducir a niños entre los 5 y los 10 años al mundo de la música, mediante el ya popular formato de cancionero, en el cual se incluyeron una amplia variedad de líricas que hacían referencia a contextos como la vida familiar y la escuela, los oficios, los animales y la naturaleza y, finalmente, la patria. Estas composiciones musicales eran ambientadas con ilustraciones elaboradas por el artista Jaime Ramírez, de quien, al igual que Ricardo Tolosa, no se conocen más detalles sobre su obra gráfica, pero cuyo aporte a esta colección resulta llamativo, pues exhibe un gran dominio técnico del rotulador, técnica con la cual se ejecutaron la mayoría de las ilustraciones, pero también

Figura 5. Ilustraciones de Jaime Ramírez en el libro *Viva la Música*



Fuente: Museo Pedagógico Colombiano, 2014.

del dibujo anatómico y la perspectiva. Ambos aspectos, unidos a una casi imperceptible postura estilística, podrían llevar a pensar, quizás, en una formación académica cercana a la arquitectura o a un estricto apego a lo dispuesto por las normas, en cuanto al valor expresivo de la representación gráfica.



El formato apaisado del libro se explicaba desde la presencia de recursos obvios para la naturaleza de la obra, como los pentagramas que parecieron imponer un reto compositivo para el diagramador, al pretender integrar imágenes y textos de manera armónica en varias de sus páginas. Así como los temas definidos para la cartilla estaban adaptados a la realidad local, las

ilustraciones también evidenciaban grandes coincidencias con ese contexto, no solo en la morfología de las representaciones humanas, sino también en otros como los animales y los espacios físicos seleccionados como parte de sus entornos.



Figura 6. Integración de ilustraciones de ambientes y temas musicales autóctonos

Fuente: Museo Pedagógico Colombiano, 2014.



Por supuesto, como solía ocurrir con los esquemas de representación gráfica dominantes en los diferentes medios de divulgación oficial, la iconografía de esta colección privilegiaba la presencia de personas blancas o, en su defecto, mestizas, al igual que de ambientes familiares tradicionales, de roles de género y de otros valores propios de la época. Sin embargo, se reconoce el tono localista y adecuado al contexto nacional de las ilustraciones, en las cuales se hace patente el objetivo de los libros creados por los expertos alemanes y, de cierta manera, por las autoridades colombianas, como era el de reconocer el contexto nacional, no solo desde las deficiencias del sistema educativo, sino considerando aspectos culturales propios de la idiosincrasia nacional.

Misión cumplida

La Tercera Misión Pedagógica Alemana concluyó en 1978 y, en adelante, la historia de la pedagogía no volvió a registrar una nueva visita oficial de los alemanes con un propósito similar. Sin embargo, el legado que dejaron en la educación colombiana ha sido innegable, a lo largo de casi un siglo de iterativas apariciones. Documentar este tipo de episodios, además de fortalecer la maltrecha memoria nacional, ofrece oportunidades para comprendernos mejor como país y para explorar, desde otros puntos de vista, el impacto de episodios como este que, a pesar de la indeleble huella que dejaron, de otra manera, se perderían en el tiempo y figurando solo en

algún anecdotario local. Gracias a la preocupación de algunas personas y entidades que, silenciosamente, dedican tiempo y recursos a registrar y preservar estos documentos, es posible contar con testimonios materiales sobre estos significativos hitos, los cuales, además de hacer parte de la memoria cultural de una nación, brindan la oportunidad de visibilizarlos desde otras áreas del conocimiento.

Tal es el caso de la investigación que sirve como base para el presente escrito, cuyo punto de partida es la historia de la pedagogía y cómo esta permite el hallazgo de un desconocido –pero cautivante– capítulo de la historia del diseño gráfico que, a juicio de quien escribe, merece ser documentado y divulgado. El libro de texto escolar, principal protagonista de esta “otra” historia del diseño gráfico, es el más poderoso referente cultural como principal agente en la educación de un país, y su conservación y exaltación debe ser un objetivo nacional. Tal como en su momento se planteó desde la Ley 98 de 1993, también conocida como ley del libro,

[...] lograr la plena democratización del libro y su uso más amplio como medio principal e insustituible de la difusión de la cultura, la transmisión del conocimiento, el fomento de la investigación social y científica, la conservación del patrimonio de la Nación y el mejoramiento de la calidad de vida de todos los colombianos. (Ley 98 de 1993, Departamento Administrativo de la Función Pública p. 1, p. **)

Finalmente, la historia del diseño no solo debería contarse desde la mirada de unos pocos creadores de innegable talento y trascendencia, sino también del impacto que el ejercicio de este centenario oficio ha tenido en el entorno social, muchas veces a cargo de anónimos personajes como los que se refieren en este documento. Si bien un poco lejos de la exuberante calidad gráfica de otros notables exponentes del diseño y de las artes gráficas, productos editoriales como los realizados durante la Tercera Misión Pedagógica Alemana son tan valiosos y significativos, desde el punto de vista social, como cualquier otro. Tal como se pretende evidenciar al inicio de este texto, difícilmente puede encontrarse un ejemplo más contundente del impacto social de una disciplina que el de haber servido de forma tan clara a la educación de una comunidad y, especialmente, en medio de un entorno como el colombiano, en el cual pareciera que “trabajar con las uñas” es una condición tan común como invariable.

Referencias

- Angulo, A. (2007). Conceptos pedagógicos alemanes en la educación colombiana: la segunda guerra mundial y la actualidad. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas. Cámara Colombiana del Libro. (1993). Camlibro. <https://camlibro.com.co/ley-del-libro/>
- Cardona Zuluaga, A. P. (2017). La nación de papel: textos escolares, política y educación en el marco de la reforma educativa de 1870. Co-herencia, 109. Congreso, M. d. (1925).
- Herrera Restrepo, S. M. (2011). Entre métodos de enseñanza y textos escolares. Enseñanza de la lectura y la escritura en Colombia, 1903 – 1978 [tesis de maestría inédita]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Instituto Colombiano de Pedagogía [Icolpe]. (1974). El libro de texto escolar. Retina.
- Miller, E. L. (2018). El ABC de la Bauhaus y la teoría del diseño. Gustavo Gili.
- Páez Vanegas, L. (2016). El libro de texto escolar y la tercera misión pedagógica alemana: Aportes a los procesos de enseñanza desde el diseño editorial en Colombia [tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/58024/leonardopaezvanegas.2016.pdf?sequence=1>
- Robledo, B. H., Naranjo, J., Umaña, C., Venegas, M. C., Castrillón, S., Buitrago, J., . . . Rueda, C. (2010). Una historia del libro ilustrado para niños en Colombia. Biblioteca Nacional de Colombia.
- Satué, E. (2012). El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Alianza Forma. Universidad Pedagógica Nacional. (2004). Museo Pedagógico Colombiano. <http://museopedagogico.pedagogica.edu.co/>
- Wagner, P. (2011). Modernidad, comprender nuestro presente. Lychnos, (5), 90-95.

