



FIGURACIONES DESDE EL ENCIERRO. TALLERES DE DISEÑO C.U.D. DEVOTO, DICTADOS POR COCO CERRELLA

LÓPEZ, Mabel Amanda; ROSOLIA, Elvia

ychodos@fadu.uba.ar; rosolia@hotmail.com

SI, FADU, Universidad de Buenos Aires

Resumen

La figuración, entendida como una operación clave en la producción de sentido, ha pasado a ser una de las mayores preocupaciones de la reflexión estética contemporánea (Aumont, 2006). Es preciso, por eso, postular su abordaje en términos de una “política de las imágenes” que no involucra solo relaciones de correspondencia o referencia, sino también dimensiones plásticas y sensuales intervinientes en la configuración de una nueva sensibilidad.

La figuración es una operación estético-política clave en la configuración de las imágenes, tanto a nivel de producción como de circulación discursiva; asimismo, es el resultado del tratamiento de modos de emergencia que en su análisis remiten a modalidades de aludir y dar a ver el cuerpo. La facultad de producir un resultado como despliegue de una potencialidad y un resultado: una construcción y, como tal, efecto de operaciones de intersección; más precisamente, de cadenas de operaciones (Didi-Huberman, 2007 y Kratje y Pérez Rial, 2012).

El concepto de figuración interpela el caso de los Talleres de Diseño, dictados por Mariano (Coco) Cerrella en el Centro Universitario Devoto (CUD). Allí dicta un taller de diseño de afiches, para alumnos expuestos, pero en situación de encierro, esta paradoja se despliega dentro de condiciones de producción peculiares, donde los alumnos solo cuentan con papeles, revistas, goma de pegar lápiz y papel. No disponen de software, ni de familias tipográficas, tampoco, de internet, ni de elementos

cortantes. No tienen una formación previa en diseño gráfico. Las condiciones de producción, dado el contexto del encierro, producen series en la cuales la figura como la instancia de la marca y la figuración como la instancia de la huella, van a ser abordadas en la ponencia, a través de un corpus de análisis a partir de trabajos de los participantes del taller.

Palabras clave

Corpus de imágenes, Lectura de imágenes, Figuraciones, Series de imágenes, Encierro

Ni simple diseño ni pura utopía

“Estoy convencido de que la mejor política de seguridad posible es brindar educación, brindar dignidad y brindar oportunidades” (Coco Cerrella, 2015)

Un taller tan singular, solo podría estar a cargo de una persona única como Coco Cerrella. Tiene una energía desbordante, un entusiasmo contagioso. Pone sus conocimientos, su voz y su cuerpo al servicio de enseñanza del diseño a un grupo de hombres en situación de encierro. Se ilumina cuando habla de su tarea en Devoto, aunque no es ingenuo ni iluso; ejerce su trabajo docente con gran vocación, aunque sumamente dedicado, serio y siempre profesional. Coco se recibió de diseñador gráfico de la UBA en el turbulento diciembre de 2001, “Durante la misma semana en que el país se desmoronaba, yo tenía un título universitario quemándome las manos” (Coco Cerrella, 2015). El contexto social unido a sus experiencias e inquietudes lo llevaron a perseguir un propósito personal, que se concretaría en una proyección social: el taller del CUD.

Como dicen sus palabras, el taller enseña mucho más que a diseñar. Compartir el taller también es participar en un espacio conjunto, con tiempos y normas, con valores que fomentan el reconocimiento propio y de los otros. Como sucede con la buena enseñanza, los objetivos del taller desbordan lo disciplinar, proponiendo nuevas actitudes y experiencias, fortaleciendo emociones positivas. Las piezas producidas hacen visible el universo expresivo de los participantes y, fundamentalmente, pone ante sí mismos, el reconocimiento de sus propios logros. Re-conocerse en esta nueva actividad, poder pensarse desde una nueva subjetividad, sin duda, tiene efectos positivos sobre la autoestima de los actores.

En el taller de afiches de Coco Cerrella en la cárcel de Devoto, en el marco del Programa de Educación en Cárceles, UBA XXII, desde 2013 ya pasaron más de 500 internos, miles de trabajos. Lo que comenzó como una iniciación al diseño en el Centro Universitario Devoto (CUD), dio vida a una imprenta cuyo nombre es guiño y alegoría: “Esquina Libertad”. Actualmente Coco afronta un nuevo desafío, impartir sus

clases de diseño en un instituto de adolescentes. Su gran ilusión es concretar que la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, donde es también docente, escuche su pedido de incorporar la carrera de Diseño Gráfico en la cárcel.

En el marco del Proyecto “El derecho a la imagen: figuraciones de colectivos desfavorecidos de la sociedad en el diseño emergente argentino (2007-2017)”, UBACyT 2018-2021, dirigido por la Dra. María Ledesma, seleccionamos este taller como uno de los casos de estudio. Nos interesa indagar de qué manera y en qué medida la adquisición de conocimientos y técnicas gráficas habilitan a este grupo a ejercer de alguna manera su derecho a la imagen, a representar su mundo y a auto representarse.

Un caso complejo de clasificar

El CUD es un taller de diseño con docente, consignas, correcciones y realización gráfica de trabajos, pero con obvias y visibles diferencias. Por ejemplo, todos los útiles empleados para trabajar excluyen elementos cortantes o perforadores (tijeras, *cutter*) y tecnológicos (computadoras, cámaras fotográficas, celulares, tarjetas digitalizadoras ni acceso a internet) por razones de seguridad.

El efecto de precariedad que se percibe en la mayoría de los trabajos se origina en dichas condiciones de producción particulares y únicas. Cerrella creó el concepto “afichismo extremo” para describir su metodología, que también aplica en talleres fuera de la cárcel. Descubrió que este sistema, desde una aparente carencia, ayuda a focalizar lo conceptual, a sintetizar y potenciar recursos e ideas.

Sin embargo, más allá de esta variable que atraviesa el aspecto formal, nos sorprendió hasta qué punto la situación misma de enunciación (desde el encierro) afectaba el modo de pensar, de mirar y hacer visible cada una de las temáticas propuestas en el taller. A lo largo del análisis vamos confirmando que ningún aspecto con el que caractericemos este taller será indiferente a su peculiar situación de enunciación. La variable contextual *desde el encierro* es crucial para comprender el abordaje, las representaciones y sobre todo los sentidos producidos en las piezas.

Explorando en qué nuevas situaciones se produce una apropiación del derecho a la imagen por parte de colectivos desfavorecidos de la sociedad, por razones económicas, de nacionalidad, de género u otras encontramos diferentes escenarios, que combinan lo social con lo económico y lo político. María Ledesma (2015) en “Empoderamiento y horizontalidad en nuevos emergentes en el diseño social” indaga en casos de diseño gráfico social que circulan en Argentina a partir de la segunda década del siglo XXI. Al respecto, expresa que,

en medio de esa diversidad es posible advertir en los últimos años, en muchas de esas acciones, rasgos emergentes que se corresponden con dos aspectos característicos del nuevo horizonte social en formación: la aparición de nuevas subjetividades sociales colectivas —asambleas, piquetes, grupos como

Indignados o Podemos— y la circunstancia inédita de un modo diferente de gestionar la información social, asociada a la emergencia de la tecnología digital, de fácil acceso, que permite a los usuarios o destinatarios convertirse en productores. (Ledesma, 2015: 41).

Los casos seleccionados son divididos en dos grupos, los que conllevan acciones de corte socioeconómico y acciones de corte sociopolítico. Los primeros tienen como eje la denuncia o la protesta. A diferencia del anterior, estos grupos se abocan al desarrollo de una acción proactiva de índole económica. Estas versiones del diseño social se aprovechan de la potencia del diseño en el proceso de producción, distribución y consumo para realizar acciones que contribuyan a integrar sectores marginales a la economía. Se piensa que, debido al fuerte impacto del diseño en el desarrollo y la calidad de la cadena productiva, de servicios y cultural, el diseño debe ser considerado un valor estratégico para el desarrollo del mundo del trabajo y la producción. Las acciones son llevadas adelante por agrupaciones, cátedras u organismos del Estado. Ambos apuntan a la horizontalidad y el empoderamiento, de diferentes formas.

El taller de diseño dictado por Cerrella en el Centro Universitario Devoto es inclasificable. Un caso complejo como todos los englobados en la idea de diseño social, pero que además presenta una característica que lo hace difícil de ubicar en uno u otro modo de acción; está atravesado por el contexto del encierro, regido por condiciones de producción dominantes, peculiares, diferentes de las que circulan en situación de no encierro o libertad, asumiendo que sea su antónimo.

El taller diseño del CUD admite un cruce de acciones, un “entre” las de corte socioeconómico, emparentadas con el activismo gráfico, por sus objetivos y temas, referidos a la denuncia de los modos de opresión y derechos esenciales, y prácticas; asimismo, los modos de circulación difieren, las piezas solo son visibles a través de plataformas de internet, cuando el coordinador las sube a su web, porque los internos no cuentan con ese soporte. Por otro lado, el CUD tiene vinculaciones con acciones de corte socioeconómico, en cuanto a los actores involucrados, dado que es dictado dentro de los límites de un organismo gubernamental, y no por colectivos sociales o de modo autogestionado.

Caracterizando las piezas producidas en el taller

El taller del CUD sintoniza con ideas emancipadoras, otorga herramientas de diseño gráfico a personas que no contaban con conocimientos previos de la disciplina, que tienen una voz que ha sido acallada o tergiversada, hablada por otros.

Tiene la intención de brindarle la voluntad de reaparecer a los pueblos como objetivo principal del trabajo, más allá de estereotipos sobre el mundo carcelario que circulan en los medios y la cultura hegemónica. Claramente el taller muestra expresiones, visiones del mundo, universos de una población subexpuesta, en términos de Didi-Huberman (2007) y, por tanto, en riesgo. Una población expuesta a desaparecer, porque se ejerce una censura sobre ellos y sobre sus posibilidades de exposición.

Particularmente se analizará la producción realizada por presos de la cárcel de Devoto entre los años 2013 y 2017. Las temáticas tratadas en el corpus se encuentran vinculadas a cuestiones sociales en su totalidad, algunas muy generales y otras más cercanas a los intereses de los participantes. Por ejemplo, el derecho a un juicio justo, a la salud, al trabajo, a la vivienda, y a la educación; también existen, en un porcentaje menor, otras temáticas como la libertad, el capitalismo, la ecología, la violencia de género, las adicciones, y la igualdad de oportunidades.

Desde la visión del docente participante

Cerrella en la página web donde difunde el taller, utiliza la dicotomía entre representaciones simbólicas y narrativas como eje estructurante para clasificar las piezas. Las representaciones simbólicas son aquellas que requieren de elementos ajenos a una línea temporal, es decir, en contraste con las representaciones narrativas, existen sin un relato re construible. Según Peirce (1868-1911), el funcionamiento simbólico de estas representaciones se debe a una convención común, remite a los hábitos de una sociedad. Es así como se obtiene la generalidad en el proceso de significación. Al no existir una relación existencial con el objeto representado, el intérprete debe reponer la significación según sus conocimientos previos.

Al analizar la producción de los afiches notamos una fuerte presencia de símbolos para expresar visualmente algunas temáticas. Por otro lado, las representaciones narrativas, como fue indicado anteriormente, hacen uso de elementos que permiten relacionar la producción con lo real, con hechos. A diferencia de los símbolos, estas representaciones tienen una relación icónica con el objeto, de similitud. Hay un tercer factor que entra en juego en este tipo de figuración que se define por los rastros personales en el afiche; se entiende que el relato interpretado no es ficcional, sino que se basa en la experiencia del productor. Muy pocos ejemplos pueden ser incluidos en esta definición.

Una lectura transversal desde la observación

La tipología propuesta por el docente: representaciones simbólicas versus narrativas, describe el modo de acercamiento y el grado de abstracción del autor-diseñador en la visualización de las ideas. Esta clasificación orienta sobre la identificación de los sujetos en la pieza producida, a partir de su modo de conceptualizar gráficamente.

Retomando esas ideas, para analizar este corpus en función de nuestra hipótesis general, sin embargo, proponemos otro recorte. Dentro de cada temática, reagrupamos las piezas que muestran representaciones compartidas por otros grupos sociales de aquéllas que expresan lo carcelario, es decir, que contienen marcas de su instancia de producción.

Para el análisis del corpus tendremos en cuenta “lo propio” (de lo carcelario) como eje articulador, que recorta en sentido transversal todas las temáticas. Analizando esas piezas, encontramos un universo diferencial, aparecen visualidades que recrean la

identidad, más allá de los estereotipos y las visiones ajenas (Amossy, 2010). Creemos que en estas piezas es donde podría indagarse si en el taller, los actores expresan su derecho a la imagen, y de qué modo. Según nuestra hipótesis de lectura, analizar las marcas de “lo propio” (estereotipado o no) será clave para conocer si este grupo ejerce el derecho a la imagen y de qué modo lo hace.

Dentro de las temáticas que abordó el taller en el periodo (2013-2017), descartamos la referida a los 30 años del CUD, ya que necesariamente contiene elementos que refieren al universo carcelario. Los temas derecho a juicio justo y libertad son consignas que los interpelan de modo directo, en donde, sin embargo, algunos optaron por estrategias más impersonales, mientras que otros encarnan gráficamente su situación desde una visión personal. Inversamente, en temas de interés más general como educación, trabajo y vivienda se advierten menos referencias al propio contexto, son escasas las representaciones de la privación de libertad, en cambio, abundan formas y estereotipos sociales compartidos por todos.

Las producciones gráficas que representan el derecho a la salud sorprenden. Lo que muestran no sería esperable ni comprensible fuera de ese contexto, por eso, serán objeto especial de análisis. El enunciado, en estos casos, se configura en tanto efecto mismo de la situación de enunciación, que es su causa. Los valores y presunciones de los que parten los internos-alumnos del taller para expresar el tema son opuestos al resto de la sociedad y, desde allí, se puede acceder a esa otra realidad. La salud se relaciona con el dinero, la corrupción y la muerte, en lugar de vincularla a la vida. El concepto mismo de salud parecería más cercano a su opuesto, la enfermedad, a la falta de salud, cuyo concomitante es la muerte (Figura 1).

Siguiendo este eje, tratando de descubrir elementos que definan lo propio, se pueden enumerar algunas iteraciones, verdaderas isotopías gráficas. Son iconos recurrentes a lo largo del corpus, usados en distintas temáticas: el reloj de arena, como símbolo de medición del tiempo, que adquiere un sentido especial en prisión; las llaves y cerraduras, así como cadenas y esposas, que remiten al encierro (Figura 2).

Figura 1. Derecho a la salud



Página Coco Cerrella. Taller en la cárcel, en <https://coco.com.ar>

Figura 2. Isotopías gráficas



Página Coco Cerrella. Taller en la cárcel, en <https://coco.com.ar>

El espacio de la celda: barrotes, puerta y ventana aparecen representados desde el dramatismo de la oscuridad. En este contexto el negro, ausencia de luz, se usa como metáfora del encierro y, su opuesto, la claridad, antitéticamente, significa libertad. Siguiendo esta línea, otro recurso gráfico recurrente en el corpus para mostrar un mundo axiológizado es la inversión. Se usa para hacer visibles los deseos y también como denuncia; expresa la necesidad de mostrar lo que debería ser, opuesto a lo que es. La situación presente es representada como negativa, injusta, oscura, opuesta a la que, imaginan, debería ser: positiva, justa, luminosa. Dos visiones opuestas, *nosotros versus lo otros*, este recurso retórico podría funcionar como clave de lectura para reconocer *lo propio* (Figura 3).

Figura 3. Oposiciones cromáticas y antítesis semánticas



Página Coco Cerrella. Taller en la cárcel, en <https://coco.com.ar>

Mucho más simbólica y críptica resulta la presencia de los pájaros: canarios, halcones, palomas, águilas; algunos pacíficos y amables, otros desafiantes. En distintas temáticas eligen ese motivo para representar la libertad, la educación que libera (un libro que se transforma en pájaro mediante una operación de *gradatio*). También la blanca paloma de la paz como mano de la justicia. En la temática del derecho a la vivienda, por ejemplo, se representa una jaula, que en lugar de contener un pájaro encierra una casa (Figura 4).

Asimismo, hay particularidades que pueden inferirse a partir de lo que no se muestra, los sentidos acallados. No hay acciones ni personajes violentos ni sangre o heridas. La sangre solo se tolera con un valor metafórico; sobre el tema capitalismo, una pieza muestra cómo al exprimir un verde dólar se extrae la roja sangre. Este tópico es frecuente en piezas de diseño sobre la temática (anticapitalista) por lo que no nos interesa particularmente incluir esos ejemplos en nuestro análisis.

Casi no hay representación de personajes femeninos en este universo, los que aparecen no son mujeres reales sino intericonicidades, es decir, citas gráficas. Se caricaturiza la enfermera que pide silencio en el derecho a la salud, la imagen de la justicia con los ojos vendados en el derecho a un juicio justo y la estatua de la libertad en el tema capitalismo. Ninguna está representada allí en tanto cuerpo femenino sino como símbolo encarnado en una figura de mujer. Imágenes conocidas por todos son citadas para ser cuestionadas, mediante una mirada subjetiva que produce una reelaboración satírica (Figura 5).

Figura 4. Las aves y su simbolismo



Página Coco Cerrella. Taller en la cárcel, en <https://coco.com.ar>

Figura 5. Mujeres e intericonicidades



Página Coco Cerrella. Taller en la cárcel, en <https://coco.com.ar>

Discusión y reflexiones

A modo de conclusión de este trabajo aun exploratorio, proponemos algunos interrogantes, líneas de reflexión con que seguir profundizando el taller de diseño en el CUD como caso de estudio y análisis.

El taller como dispositivo ¿didáctico?

Se comprende que siempre existe una distancia entre los objetivos propuestos por el docente y efectos reales en un taller, que nunca son objetivables. Únicamente tenemos acceso a sus producciones, cuyos efectos comprenden siempre alguna transformación de las subjetividades involucradas. Desde ese lugar, en el taller puede pensarse lo representado como medio, más que como fin. En este caso en particular, los procesos adquieren muchísima relevancia en comparación con los productos. Si bien es dictado por un docente de diseño, no es su objetivo convertir a estos hombres en diseñadores profesionales.

Como es esperable en la metodología del taller, el conocimiento se construye centrado en el sujeto que aprende. Nadie es dueño ni portador del saber, sino que circula y se crea junto a los otros. La enseñanza se ejecuta desde la subjetividad del aprendiz, quien, mientras aprende, está en transformación permanente. Estas características asemejan la experiencia del taller de diseño del CUD con otras instancias educativas, como podría ser un taller de educación no formal para adultos.

El docente en un taller es facilitador, mediador; en este caso en particular también es mediador entre dos mundos: el de afuera y el del encierro. Coco Cerrella es quien relata los avatares, las anécdotas y los logros del grupo. Es traductor, intérprete y difusor de las experiencias y producciones del taller. Como investigadoras no

tendremos acceso directo a la observación ni participación en el taller, limitación que aceptamos de antemano como parte de las condiciones de posibilidad del estudio. La exhibición de imágenes de la cárcel, fotos de los internos y sus identidades, fotos del contexto del taller son temas que Coco maneja muy cautamente. Delicado equilibrio entre la necesaria propaganda de las actividades, para sumar apoyo y adhesión, y un exhibicionismo imprudente. No es difícil suponer que la sobreexposición del grupo pudiese ser peligrosa para la supervivencia misma de la actividad y sus participantes.

¿Horizontalidad y empoderamiento?

La participación en grupos vinculados con las acciones sociales como las de corte socioeconómico, normalmente asumen las características propias del funcionamiento horizontal y fomentan el empoderamiento de sus participantes (Galán 2009 y Ledesma, 2015). ¿Puede pensarse el CUD encuadrado en esta categoría?

Según nuestra visión, la horizontalidad y el empoderamiento son precarios, están en suspenso, los participantes solo se empoderan horizontalmente en y durante el espacio del taller. Tampoco posibilita el empoderamiento de otros grupos de forma inmediata. Sí, se podría pensar un empoderamiento a futuro, estando en libertad. Cerrella (2015) cita estadísticas que demostrarían que los participantes del taller han tenido casi nula reincidencia en el delito. Sin embargo, también expresa que la institución realiza una selección previa de quienes pueden inscribirse en el taller, aquellos que, gracias a su buena conducta han sido autorizados a participar. Este dato no invalida ni empaña los resultados, aunque restringe su universalidad.

El contexto carcelario es condición de existencia del grupo, pero también sus límites. En ese sentido, el formato taller vería disminuidas sus potencialidades, funciona como una especie de simulacro, de limbo. Donde lo permanente es el encierro, con un poder siempre distribuido en forma asimétrica, no hay empoderamiento ni horizontalidad reales. Aunque no se plantea como terapia de grupo ni tiene propósitos terapéuticos explícitos, es interesante aventurar posibles efectos emancipadores del taller, en tanto espacio de libertad creativa dentro de la situación de encierro.

¿De qué modo ejercen su derecho a la imagen?

Interpelamos como caso de estudio el taller de diseño CUD en relación con las hipótesis y objetivos del proyecto *Derecho a la imagen* y los modos de figuración del diseño emergente. Aclaramos que nuestro análisis necesariamente estará limitado a las piezas ya producidas en el taller, no a su proceso. También a los relatos de su docente, Coco Cerrella, quien nos facilita una experiencia del taller, aunque mediatizada por sus apreciaciones.

La fuente del material es la página web de Coco Cerrella, quien genera la selección de afiches a mostrar. Es por esta razón que se pone en cuestión la visibilidad del pueblo real, ya que no estamos viendo la producción de los reclusos en su totalidad, sino de una porción acotada que puede o no ser referencia del resto de los integrantes. Por otro lado, al analizar el rol de Cerrella, se pone en duda si están

siendo ellos los auténticos autores de su exposición o si, en palabras de Didi-Huberman (2007), están siendo puestos en escena por un actor externo.

En el análisis precedente tomamos *lo propio* del encierro, como eje de lectura de las piezas, porque el contexto es condicionante y estructurador de los sentidos producidos. A partir del análisis de los afiches puede inferirse una auto representación del sujeto desde el encierro; una imagen de sí proyectada no ya como individuo sino como parte de un colectivo. Por ejemplo, representarse como víctima, poseyendo menor tamaño, mostrarse como voz opositora, crítica y cuestionadora del sistema. Ubicarse en el espacio físico de la cárcel, desde una celda, como lugar real y también lugar discursivo de enunciación. Todas estas visiones nos llevan a preguntarnos qué significa pensar la propia identidad desde el encierro.

En el corpus en su conjunto pudimos leer representaciones que trascienden las voluntades de los sujetos individuales, que conforman puntos salientes para una caracterización de la identidad grupal. Somos conscientes de la presencia de efectos no controlados de lo que se dice y muestra en los trabajos y seguramente serán de interés para nuestro análisis.

Paralelamente, ponemos en crisis y someteremos a discusión el concepto estético político de figuración para leer este corpus de afiches desde la cárcel, noción que ha sido nuestro punto de partida. La organización mediante series nos acerca al material teniendo en cuenta que, si bien se analizan afiches, no se los analiza en soledad sino en relación al resto de la producción. Otorga una visión del material como un conjunto de individualidades que exponen al pueblo en su totalidad. Es así como hemos encontrado relaciones, por ejemplo, entre afiches que tienen huellas de una experiencia personal que a su vez se reapropian de estereotipos. Son estos casos los que dejan ver que el pueblo está conformado por cuerpos que actúan en pos de una exposición de sí mismos, y, por lo tanto, de su derecho a la imagen. Si existen figuraciones más allá de las figuras, podrá explorarse analizando series que trasciendan este caso singular.

Bibliografía

Amossy, R. (2010). *Estereotipos y clichés*, Buenos Aires: Eudeba.

Aumont, J. y Marie, M. (2006). Figurativo, en *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires: La Marca.

Cerrella, M. (2015) Coco Cerrella. Visual Identity. Social Desing. Taller en la cárcel 2013. Workshop in prisión. Recuperado el 01/03/19, de <https://coco.com.ar>

Didi-Huberman, G. (2007). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.

Galán, B. (2009). El rol del diseño en las economías creativas (pp. 67-74). En: Instituto Nacional de Tecnología Industrial-INTI. *Diseño en la Argentina, estudio del*

impacto económico 2008. Recuperado el 05/04/2019 de
https://www.inti.gov.ar/disenoindustrial/pdf/impacto_2008.pdf

Kratje, J. y Pérez Rial, A. (2012). Aproximaciones teóricas a la noción de figuración en el cine. En: *Actas de las Terceras Jornadas de Debates Actuales de la Política Contemporánea*, realizadas en la Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires: UBA.

Ledesma, M. (2015). Empoderamiento y horizontalidad en el diseño emergente en Argentina. *Revista Inventio* de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, N° 24, págs. 41-47.

Peirce Ch. S. (1868-1911). *Obra lógico-semiótica*, ed. Armando Sercovich, trad. Ramón Alcalde y Mauricio Prelooker. Madrid: Taurus, 1987.