

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

LA FOTOGRAFÍA EN EL CARTEL



DIRECCION  
ESCUELA NACIONAL DE  
ARTES PLASTICAS  
AV. CONSTITUCION No. 600  
Xochimilco 23, D. F.

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

P R E S E N T A

JORGE ALBERTO DE JESÚS MÉNDEZ ARCEO

MÉXICO, D.F.

1986



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# I N D I C E

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN -----	1
PRIMEROS INTENTOS DE COMUNICACIÓN -----	6
LA REVOLUCIÓN FRANCESA -----	12
COMIENZOS DE LA FOTOGRAFÍA -----	16
EFFECTOS DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL -----	24
EN BUSCA DEL TIRAJE FOTOGRÁFICO -----	30
OFFSET -----	34
JOULES CHERET Y TOULOUSE LAUTREC -----	37
ART NOUVEAU -----	40
CARTELES Y SIMBOLISMO -----	43
EL EXPRESIONISMO -----	45
EL REALISMO -----	48
EL SURREALISMO -----	52
EL BAUHAUS -----	54
CARTEL Y POLÍTICA -----	58
LA FOTOGRAFÍA COMO MODIFICADORA DE CONDUCTAS -----	63
LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO -----	73
EL CARTEL FOTOGRÁFICO ANTE LA SOCIEDAD DE HOY -----	82
CONCLUSIONES -----	95

	PÁGINA
JUSTIFICACIÓN DEL AUDIOVISUAL Y TEXTO.....	97
BIBLIOGRAFÍA.....	105
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS.....	108

## INTRODUCCIÓN

DURANTE MUCHO TIEMPO, MI PARTICIPACIÓN ACTIVA EN LOS SISTEMAS DE COMUNICACIÓN MASIVA HABÍA SIDO COMO RECEPTOR, ASIMILANDO LOS MENSAJES COMO CUALQUIER OTRA PERSONA DE ESTA SOCIEDAD, CONDICIONANDO MI CONDUCTA MUCHAS VECES, DE ACUERDO A LA INFORMACIÓN QUE RECIBÍA.

AL COMENZAR A ESTUDIAR LA CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO, ME FUÍ SINTIENDO POCO A POCO INMISCUIDO EN UN COMPLEJO SISTEMA, DÁNDOME CUENTA QUE EN UN FUTURO, MI PARTICIPACIÓN EN LA COMUNICACIÓN DEJARÍA DE SER ÚNICAMENTE RECEPTIVA, PARA PASAR A SER UN ELEMENTO EMISOR. EL ESTAR EXPUESTO AL DAÑO O AL BENEFICIO QUE SON CAUSADOS POR LA PUBLICIDAD Y LA PROPAGANDA, HA IDO MOTIVANDO EN MÍ INQUIETUDES QUE HAN ESTADO ENCAMINADAS NO SÓLO A LA BÚSQUEDA DEL BUEN RESULTADO EN EL DISEÑO GRÁFICO, EN EL ASPECTO TÉCNICO O ESTÉTICO. EL COMPROMISO QUE SE ADQUIERE AL SER UN PARTICIPANTE DIRECTO EN LA COMUNICACIÓN DEBE FORMAR PARTE DE LA CIRCUNSTANCIA ÉTICA DE CADA DISEÑADOR, PARA QUE DADO EL CASO PUEDA DICERNIR EN UNA FORMA CONCIENTE ENTRE ACTIVIDADES PROFESIONALES QUE PUEDAN IR EN CONTRA DEL BIENESTAR SOCIAL O A SU FAVOR. SER PROFESIONISTAS EN EL DISEÑO ES IMPORTANTE, PERO NO DEBEMOS OLVIDAR LOS QUE HEMOS ESTUDIADO LA LICENCIATURA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, QUE TENEMOS UN COMPROMISO CON LA SOCIEDAD,

QUE CADA CIUDADANO DE UNA MANERA O DE OTRA A CONTRIBUIDO A MANTENER EN PIE A NUESTRA MAGNA CASA DE ESTUDIOS, YA QUE EL VERDADERO PILAR DE NUESTRA UNIVERSIDAD ES EL PUEBLO DE MÉXICO.

EN EL AMPLIO CAMPO DEL DISEÑO GRÁFICO, PODRÍA CONSIDERARSE AL CARTEL COMO UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES INSTRUMENTOS DE COMUNICACIÓN MASIVA, PUDIENDO CONOCER A TRAVÉS DE SU HISTORIA LA GRAN IMPORTANCIA QUE HA TENIDO COMO VEHÍCULO DE INFORMACIÓN Y COMO MODIFICADOR DE LA CONDUCTA.

OTRO ELEMENTO, QUE EN EL DISEÑO ES CONSIDERADO COMO AUXILIAR TÉCNICO, APLICABLE A MUCHAS DE SUS RAMAS, ES LA FOTOGRAFÍA; TÉCNICA QUE NO SÓLO ESTÁ RELACIONADA CON LA GRÁFICA, SINO QUE, CON SUS APLICACIONES ADQUIERE CARACTERÍSTICAS UNIVERSALES EN EL VASTO CAMPO DEL CONOCIMIENTO HUMANO.

EL CARTEL Y LA FOTOGRAFÍA TIENEN ALGO EN COMÚN; ESTÁN RELACIONADOS CON LA GRÁFICA, Y SON VEHÍCULOS A TRAVÉS DE LOS CUALES EL DISEÑADOR GRÁFICO PUEDE ENCONTRAR DE UNA MANERA MÁS O MENOS LIBRE, UN DESAHOGO A SU TEMPERAMENTO ARTÍSTICO. ES POSIBLE CONCEBIR A LA FOTOGRAFÍA Y AL CARTEL COMO ELEMENTOS SEPARADOS, PUDIENDO TEMBIÉN UNIRSE PARA OBTENER COMO RESULTADO: EL CARTEL FOTOGRÁFICO.

LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO DE LA REALIDAD Y EL TIEMPO, LLEVA EN SÍ MISMA UNA FUERZA EXPRESIVA; ES POR ESO QUE LA HE CONSIDERADO UN ELEMENTO GRÁFICO IMPORTANTE EN EL CARTEL.

PARTIENDO DE ESTAS INQUIETUDES, HE REALIZADO UN ESTUDIO QUE PARTE DEL ORIGEN DE LA PLÁSTICA, DE LA ESCRITURA, DE LOS MOTIVOS QUE CONDUJERON AL HOMBRE A REPRODUCIR LA OBRA DE ARTE, COMO EL TEXTO COMIENZA A APOYAR A LA IMAGEN, ASIMISMO, DE SUS USOS HASTA LAS PRIMERAS CONCEPCIONES DEL CARTE. PARA ASUMIR UN ORDEN QUE PUDIERA DAR HILACIÓN A LA INVESTIGACIÓN, DISTRIBUÍ LA INFORMACIÓN EN FORMA CRONOLÓGICA, YA QUE EN SUS COMIENZOS LA FOTOGRAFÍA Y EL CARTEL TUVIERON ORIGEN Y EVOLUCIÓN SEPARADOS, HASTA EL MOMENTO EN QUE LA TÉCNICA HACE POSIBLE LA PARTICIPACIÓN DE LA FOTO EN EL CARTEL, NACIENDO ENTONCES EL CARTEL FOTOGRAFICO.

EL PRIMER ACONTECIMIENTO HISTÓRICO QUE UTILIZA EL CARTEL PARA INFORMAR Y DIFUNDIR SUS IDEAS EN FORMA IMPORTANTE ES LA REVOLUCIÓN FRANCESA, HECHO QUE HE TOMADO COMO PUNTO DE PARTIDA EN EL ESTUDIO DEL CARTEL.

LA INVENCION DE LA FOTOGRAFÍA ES EL SIGUIENTE HECHO DESTACADO PARA CONTINUAR EN EL ESTUDIO, EXPONINDO EL PROCEDIMIENTO PRIMARIO QUE SE UTILIZÓ, Y LOS PRINCIPALES CAMBIOS SUFRIDOS EN EL EQUIPO, REVELADO E IMPRESIÓN.

DURANTE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL LA FOTOGRAFÍA Y EL CARTEL TAMBIÉN SUFREN CAMBIOS, YA QUE EN ESTA ÉPOCA, LA INDUSTRIA COMIENZA UNA LARGA CARRERA EN LA QUE LA PREOCUPACIÓN PRINCIPAL RADICA EN LA PRODUCCIÓN EN SERIE. ESTA FILOSOFÍA ECONÓMICA SE VE REFLEJADA EN LA FOTOGRAFÍA, MOTIVANDO A QUIENES SE DEDICABAN A BUSCAR LA FORMA DE REALIZAR EL TIRAJE FOTOGRÁFICO.

RETOMANDO LA HISTORIA DEL CARTEL A FINES DEL SIGLO PASADO CON CHERET Y LAUTREC, PERSONAJES EN LOS QUE RADICA LA CONCEPCIÓN DEL CARTEL CONTEMPORÁNEO, PARA CONTINUAR CON LA HISTORIA DEL CARTEL A TRAVÉS DE SUS CORRIENTES ARTÍSTICAS, DE ENTRE LAS CUALES LAS MÁS IMPORTANTES SON: EL ARTE NOUVEAU, EL SIMBOLISMO, EL EXPRESIONISMO, EL REALISMO Y EL SURREALISMO QUE DE ALGUNA FORMA SE VAN RELACIONANDO CON LA FOTOGRAFÍA.

HE TOMADO AL REALISMO COMO LA CORRIENTE ARTÍSTICA QUE PLANTEA LAS BASES NECESARIAS PARA LA CORRECTA UTILIZACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN EL CARTEL, YA QUE SU APEGO A LA REALIDAD VERÁ CONSUMADA SU INTENCIÓN EN EL USO DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA.

EL CARTEL FOTOGRÁFICO VA ADQUIRIENDO IMPORTANCIA EN LA PRODUCCIÓN DE CARTELES EN GENERAL, YA QUE LOS GRANDES MOVIMIENTOS SOCIALES, ECONÓMICOS Y POLÍTICOS DEL SIGLO XX, ENCUENTRAN EN LA FOTOGRAFÍA UN VEHÍCULO DE DIFUSIÓN IDEOLÓGICA, HASTA LLEGAR A LAS ÚLTIMAS DÉCADAS EN LAS CUALES CADA UNO



DE LOS INDIVIDUOS QUE FORMAMOS PARTE DE LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA, ESTAMOS RELACIONADOS DIRECTAMENTE CON EL CARTEL FOTOGRÁFICO, SINTIENDO EN ALGUNA FORMA SU INFLUENCIA.

PARA FINALIZAR LA INVESTIGACIÓN, PROONGO QUE LA UTILIZACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN EL CARTEL, LO CONDUCE A ADQUIRIR LAS DIMENSIONES QUE LA FOTOGRAFÍA TIENE POR SÍ MISMA COMO LA DE SER UN DOCUMENTO DE LA REALIDAD Y EL TIEMPO, RADICANDO EN ELLO SU FUERZA COMO IMAGEN PARA SER UTILIZADA EN LA INFORMACIÓN Y EN LA MANIPULACIÓN IDEOLÓGICA.

PARA LA DEMOSTRACIÓN GRÁFICA DE TODO LO QUE HE INVESTIGADO, Y A MANERA DE MUESTRA PRÁCTICA DE LO AMPRENDIDO EN LA CARRERA, ELABORÉ UN AUDIOVISUAL QUE HA DE PRESENTARSE EL DÍA DEL EXAMEN PROFESIONAL.

## PRIMEROS INTENTOS DE COMUNICACION

EN LAS PRIMERAS SOCIEDADES HUMANAS LA PREOCUPACIÓN MÁS IMPORTANTE DE SUS INDIVIDUOS ERA LA DE SATISFACER LAS NECESIDADES PRIMORDIALES PARA EL SUSTENTO DE LA MISMA: LA COMIDA, EL ABRIGO, LA SEGURIDAD, ETC. ESTOS GRUPOS COMENZARON A CREAR - OTRAS NECESIDADES, ENTRE ELLAS LA MAGIA, PRIMER MOTIVO QUE LLEVO AL HOMBRE A MANIFESTARSE PLÁSTICAMENTE, POLICROMANDO ASÍ LAS PAREDES DE ROCA DE LAS CUEVAS EN LAS QUE LOS MOTIVOS PRINCIPALES ERAN ESCENAS DE LA PRÁCTICA DE LA CAZA. ESTAS PINTURAS NO TENÍAN NADA QUE VER CON LA COMUNICACIÓN INTERPERSONAL DENTRO DE LA SOCIEDAD, ES DECIR, TENÍAN COMO ÚNICO OBJETIVO COADYUVAR MÁGICAMENTE AL ÉXITO DE LA CAZA.

LOS PRIMEROS INTENTOS DE COMUNICACIÓN FUERON A BASE DE GRITOS Y SEÑAS QUE COMENZARON AL IMITAR LOS SONIDOS DE LA NATURALEZA, PARA ASÍ IRSE ORDENANDO HASTA QUE POR MEDIO DE ELLOS SE PUDIERA HACER MENCIÓN DE UNA PERSONA, ACCIÓN O COSA DETERMINADA.

EL HOMBRE YA PODÍA HABLAR, PODÍA DECIR LO QUE PENSABA, SENTÍA Y QUERÍA, PERO A AQUELLAS PALABRAS SE LAS "LLEVABA EL VIENTO", YA QUE NO EXISTÍA FORMA ALGUNA DE PLASMARLAS PARA SER RETOMADAS POR GENERACIONES POSTERIORES.

LOS PRIMEROS INTENTOS DE COMUNICACIÓN GRÁFICA ERAN DIBUJOS MÁGICOS QUE CONSTITUÍAN UN IDEOGRAMA, POR EJEMPLO: LOS DÍAS EN LOS CÓDICES AZTECAS ERAN REPRESENTADOS POR UN OBJETO, UNA IDEA Y UN SONIDO. LOS JEROGLÍFICOS EGIPCIOS ESTABAN FORMADOS POR UNA IDEA O UNA SÍLABA Y, POSTERIORMENTE, CADA SIGNO CORRESPONDÍA A UNA SÍLABA. LA ESCRITURA CUNEIFORME ES UN EJEMPLO DE REPRESENTACIÓN DE SÍLABAS POR SIGNOS, Y LA SIGUIENTE ETAPA ESTÁ REPRESENTADA POR LA ESCRITURA CONSONÁNTICA, DONDE SOLAMENTE SE CONSIDERAN LAS CONSONANTES, LA ESCRITURA FONÉTICA ES UN EJEMPLO DE ESTA ETAPA, HASTA LA APARICIÓN DE LA ESCRITURA ALFABÉTICA, COMO ES EL CASO DE LA GRIEGA. TODAS ESTAS FORMAS DE ESCRITURA HACÍAN MÁS FÁCIL LA TRANSMISIÓN DE IDEAS, LOGRANDO ASÍ EL PROCESO DE LA COMUNICACIÓN.

LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS HAN ACOMPAÑADO AL HOMBRE A TRAVÉS DE SU EXISTENCIA, SIENDO LA MAGIA LA PRIMERA MOTIVACIÓN, PERO LAS SOCIEDADES HUMANAS AL EVOLUCIONAR FUERON CREANDO OTRAS MOTIVACIONES, CONSIDERANDO UNA DE LAS MÁS IMPORTANTES LA RELIGIÓN, ELEMENTO SOCIAL QUE AÚN EN NUESTROS DÍAS JUEGA UN PAPEL DENTRO DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA.

ERNEST FISCHER LO DICE: "EL HOMBRE QUIERE SER ALGO MÁS QUE ÉL MISMO, NO LE SATISFACE SER UN HOMBRE SEPARADO, PARTE DEL CARÁCTER FRAGMENTARIO DE SU VIDA INDIVIDUAL PARA ELEVARSE A UNA PLENITUD. QUIERE REFUGIARSE EN ALGO SUPERIOR AL YO, AL-

GO SITUADO FUERA DE ÉL -EL ARTE- ES EL MEDIO INDISPENSABLE PARA ÉSTA FUSIÓN DEL INDIVIDUO CON TODO". (1)

EN LAS SOCIEDADES ANTIGUAS, LAS BELLAS ARTES ERAN EXCLUSIVAS PARA UNA DETERMINADA CLASE SOCIAL, POLÍTICA O RELIGIOSA, NO SIENDO PARA TODO EL PUEBLO, PERO TODO ESTO CAMBIÓ CUANDO EL ARTE Y LAS LETRAS COMENZARON A MASIFICARSE Y A NECESITAR ELEMENTOS QUE PUDIERAN REPRODUCIR MÁS DE UNA VEZ LA OBRA DE ARTE. LAS PRIMERAS FORMAS DE REPRODUCCIÓN GRÁFICA DE QUE SE TIENE CONOCIMIENTO DATAN DEL AÑO 868 A.C., Y SON FIGURAS IMPRESAS EN MADERA Y LETRAS HECHAS AL ALTO RELIEVE DE LAS QUE SE CONSERVA UN TEXTO CHINO DE WANG CHIH.

EN EL SIGLO XI, EL HERRERO CHINO PI SHENG, UTILIZÓ LOS CARACTERES DE CADA LETRA POR SEPARADO, LABRADOS EN MADERA, PARA QUE PUDIERAN ARMARSE SEGÚN LAS PALABRAS QUE SE QUISIERAN IMPRIMIR.

DEBIERON DE PASAR MUCHOS SIGLOS PARA QUE GUTENBERG CONCIBIERA Y CONSTRUYERA UNA IMPRENTA FORMADA POR TIPOS DE METAL, INVENTO QUE NO SOLO HIZO POSIBLE LA IMPRESIÓN DE LIBROS, LOS QUE ANTERIORMENTE TENÍAN QUE HACERSE A MANO, SINO QUE PERMITIÓ UNOS AÑOS MÁS TARDE, APARECER EN INGLATERRA EL PRIMER ANUNCIO IMPRESO, OBRA DE WILLIAM CAXTON.

ASIMISMO, ESTE NUEVO PROCEDIMIENTO DESENCADENÓ UNA SERIE DE PERFECCIONAMIENTOS, SIENDO UN EJEMPLO DE ÉSTOS UNA PRENSA DE HIERRO REALIZADA POR DIDOT EN 1767, DEL MISMO TAMAÑO DE LA HOJA A IMPRIMIR, MÁQUINA QUE OPTIMIZABA EL TIEMPO DE IMPRESIÓN.

EL GRABADO EN MADERA, METAL O PIEDRA HIZO POSIBLE LA REPRODUCCIÓN DE IMÁGENES QUE ERAN TALLADAS EN UNA BASE LISA HECHA DE LOS MATERIALES CITADOS ANTERIORMENTE.

ENTRE OTRAS TÉCNICAS DE IMPRESIÓN SE ENCUENTRAN: LA XILOGRAFÍA O TALLADO EN MADERA; EL AGUA FUERTE, TÉCNICA QUE UTILIZA PLACAS DE METAL, LA LITOGRAFÍA, INVENTADA POR EL ALEMÁN SENEFELDER EN 1796, QUE UTILIZA UNA PIEDRA CALCÁREA, DEBIDAMENTE PREPARADA, SOBRE LA CUAL EL ARTISTA DIBUJA CON UN LÁPIZ GRASO O CON UNA TINTA LITOGRÁFICA.

AUNQUE TODAS ESTAS TÉCNICAS NOS PAREZCAN ANTIGUAS Y AL ESCUCHAR LA PALABRA FOTOGRAFÍA PENSEMOS EN TIEMPOS MÁS MODERNOS, EN 1770, SCHEELE YA HABÍA DESCUBIERTO QUE LOS RAYOS LUMINOSOS POSEÍAN PROPIEDADES PARA IMPRESIONAR QUÍMICAMENTE CIERTAS SUBSTANCIAS, OBSERVACIONES DE VITAL IMPORTANCIA PARA LA INVENCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA.

DE TODOS LOS DATOS ANTERIORMENTE MENCIONADOS, TOMARÉ

ALGUNOS CONCEPTOS QUE ME SERVIRÁN DE BASE PARA CONTINUAR: IMAGEN, TIPOGRAFÍA Y MASIFICACIÓN, TRES ELEMENTOS QUE SE CONJUGAN EN UNA RAMIFICACIÓN DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA; EL CARTEL, EN DONDE SE COMBINAN LA IMAGEN Y EL TEXTO PARA TRANSMITIR VISUALMENTE UNA IDEA A MUCHAS PERSONAS AL MISMO TIEMPO, Y LA FOTOGRAFÍA, INVENTO QUE DESDE SUS PRIMERAS PRUEBAS COMPARTE JUNTO CON EL CARTEL UN LUGAR IMPORTANTE DENTRO DE LA SOCIEDAD, SIN INTERFERIR UNO EN LA EVOLUCIÓN DE LA OTRA, HASTA EL MOMENTO EN QUE LA TÉCNICA HACE POSIBLE LA INTERVENCIÓN DE LA IMAGEN DE LA REALIDAD O SEA LA FOTOGRAFÍA EN LOS ELEMENTOS GRÁFICOS QUE COMPLETAN AL CARTEL.

LA HISTORIA PUEDE DIVIDIRSE EN DIFERENTES ETAPAS Y TANTO LA FOTOGRAFÍA COMO EL CARTEL HAN TENIDO LA SUYA PROPIA. EL NACIMIENTO DE AMBAS OCURRE EN DIFERENTES ÉPOCAS DESARROLLÁNDOSE PARALELAMENTE HASTA QUE EN UN DETERMINADO MOMENTO DE SU HISTORIA SE UNEN PARA DAR PASO AL NACIMIENTO DEL CARTEL FOTOGRÁFICO.

PARA COMENZAR ESTE ESTUDIO ES IMPORTANTE TOMAR COMO PUNTO DE PARTIDA ALGUNOS DATOS QUE CONSIDERO RELEVANTES: LA OBRA DE WILLIAM CAXTON REALIZADA EN EL AÑO DE 1477, QUIEN UTILIZABA POR PRIMERA VEZ LA IMPRENTA PARA ANUNCIOS GRÁFICOS QUE PUDIERAN PEGARSE EN LAS PAREDES, O ALGUNA QUE OTRA PINTURA QUE ANUNCIABA SOMBRILLAS O SOMBREROS A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII.

UN HECHO DE GRAN TRASCENDENCIA EN LA VIDA DE EUROPA  
FUÉ LA REVOLUCIÓN FRANCESA EN 1789, QUE DESENCADENÓ UNA SERIE  
DE CAMBIOS EN LA HISTORIA Y QUE UTILIZÓ EL CARTEL COMO PRIN-  
CIPAL ELEMENTO DE DIFUSIÓN DE IDEAS.

## LA REVOLUCION FRANCESA

EN 1789, A PARTIR DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA LOS CAMBIOS POLÍTICOS QUE CONLLEVABA ÉSTA, SE HACÍAN SENTIR FUERTEMENTE EN TODO EL CONTINENTE: EN PARÍS, LAS PAREDES DE SUS CALLES PRINCIPALES SE VEÍAN INVADIDAS CON CARTELES, CONVIRTIÉNDOSE ÉSTOS EN UN IMPORTANTE ELEMENTO DE DIFUSIÓN DE IDEAS PARA EL PUEBLO PARISINO. ALGUNOS ANUNCIABAN UNA ASAMBLEA DE CIUDADANOS, OTROS INVITABAN A COMPRAR EL BOLETÍN "DE LOS AMIGOS DE TRUTH" O EL PERIÓDICO "LE PERE DUCHESNE" Y OTROS MÁ S CONVOCABAN A LOS REPUBLICANOS FRANCESES. ASÍ EL CARTEL, SE REFORZABA CON LOS GRI-TOS DE LOS VENDEDORES CALLEJEROS Y LAS CANCIONES POPULARES, REFLEJANDO EL CLIMA REVOLUCIONARIO Y LA TENSIÓN POLÍTICA EN QUE SE ENCONTRABA PARÍS EN ESE ENTONCES.

ERAN CARTELES "CRUDOS", CON PALABRAS EN SENTIDO DIRECTO, SIN REBUSCAMIENTOS, INVITANDO A LA DENUNCIA O A LA PARTICIPACIÓN, ENUMERABAN SOSPECHAS, SE CONVERTÍAN EN GUÍAS O DEMANDA, E INCITABAN AL PUEBLO A REPUDIAR EL SISTEMA POLÍTICO Y SOCIAL EXISTENTE. EL CARTEL DENTRO DE ESTA ETAPA NO PUDO SER SUSTITUÍDO, JUGANDO UN PAPEL IMPORTANTE DENTRO DE LOS EVENTOS POLÍTICOS DE LA CAPITAL FRANCESA; LAS PALABRAS LIBERTAD, IGUALDAD Y FRATERNIDAD Y FRASES COMO: LARGA VIDA A LA REPÚBLICA, - ERAN VISTAS POR TODAS PARTES.



JUNTO CON EL ALMANAQUE, EL CARTEL CONLLEVO LOS SÍMBOLOS DE LA REVOLUCIÓN Y REGISTRÓ LOS EVENTOS QUE LOS REVOLUCIONARIOS CONSIDERARON MÁS IMPORTANTES, POR EJEMPLO: PUSO DE MANIFIESTO EN LA OPINIÓN DE LAS MASAS LA TOMA DE LAS TULLERÍAS, RESIDENCIA DE LUIS XVI, EN AGOSTO DE 1792, POR MEDIO DE UN CARTEL QUE CONTENÍA UNA ESCENA DE LA BATALLA EN LA CUAL LOS CONTINGENTES DE LA GUARDIA NACIONAL LLEVABAN COLOR AZUL Y LA GUARDIA SUIZA COLOR ROJO.

EL TRIUNFO DE LA REVOLUCIÓN HIZO QUE LA VIDA DE TODOS LOS CIUDADANOS CAMBIARA, LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN SE HIZO VIGENTE, LOS PERIÓDICOS SE MULTIPLICARON EXPRESANDO SUS VIOLENTAS OPINIONES, HACIENDO A LAS PERSONAS CADA DÍA MÁS CAPACES POLÍTICAMENTE.

EN LA ÉPOCA DE LA DICTADURA DE ROBESPIERRE, LOS CARTELES DE ARTE CAMBIARON TAMBIÉN, YA QUE LOS QUE ANTERIORMENTE HABÍAN EXPRESADO LAS NECESIDADES DE LA VIDA DIARIA SE CONVIRTIERON EN PROPAGANDÍSTICOS. LA INTRODUCCIÓN DE LA IMAGINACIÓN DIARIA CONVENCIONAL PUSO DE MANIFIESTO UNA NUEVA RELACIÓN QUE SE ESTABLECIÓ ENTRE LA REVOLUCIÓN Y EL CIUDADANO: LAS PALABRAS CRUDAS NO FUERON ESTAMPADAS MÁS EN LAS CALLES, NI HUBO NADIE URGIDO EN HACER DENUNCIAS O SOSPECHAS.

CON LA LLEGADA DE NAPOLEÓN AL PODER SE DESARROLLÓ UNA

NUEVA VIDA, QUE RETOMABA LA DEMOCRACIA ANTERIORMENTE EXISTENTE, CREÁNDOSE ASÍ NUEVOS CONCEPTOS ECONÓMICOS, (DE VENTA Y DE RIQUEZA) QUE CARACTERIZARÍAN AL SISTEMA DE VIDA CAPITALISTA EN DONDE VENDER ES LO IMPORTANTE. ASÍ LOS CARTELES QUE PROMOVÍAN LA VENTA DE PRODUCTOS SE INCREMENTARON DE UNA MANERA IMPORTANTE, LA FUNCIÓN COMERCIAL Y ECONÓMICA DEL CARTEL SE VOLVIÓ MÁS EVIDENTE, LOS HACEDORES DE CARTELES TENÍAN QUE CONSEGUIR QUE EL PRODUCTO SE VENDIERA, POR LO QUE EMPEZARON A UTILIZAR UN LENGUAJE AMABLE, DIFERENTE AL "CRUDO" USADO EN LA REVOLUCIÓN, COMENZANDO A INVENTAR IMÁGENES PERSUASIVAS E IMPACTANTES QUE INVITARAN A LA COMPRA. LOS CARTELES COMERCIALES DEL IMPERIO USABAN SÍMBOLOS QUE INDUCÍAN A LOS COMPRADORES POTENCIALES A HACER ASOCIACIONES FAVORABLES, POR EJEMPLO: PARA VENDER CERVEZA, UN POSTER MOSTRABA A UN SOLDADO DE LA GUARDIA IMPERIAL USANDO UN SOBRERO Y DE TRAJE MUY VISTOSO BEBIENDO UN TARRO DE ESE PRODUCTO, ESTAS IMÁGENES SIMBOLIZABAN LA GLORIA Y LA FUERZA FÍSICA Y MILITAR, MISMA QUE PERSUADÍA AL POSIBLE BEBEDOR.

CUANDO EL GOBIERNO DE FRANCIA DECAE NUEVAMENTE CON EL REGRESO DE LOS BORBONES, CON CARLOS X, SUCESOR DE LUIS XVIII, SURGE UNA NUEVA REALIDAD, MISMA QUE SE MOSTRABA EN LOS CARTELES, ÉSTOS TOMABAN COMO MODELO A LA REINSTALADA NOBLEZA Y ASÍ POR EJEMPLO: EL VENDEDOR DE TABACO UTILIZABA ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DE LA REALEZA PARA VENDER SU PRODUCTO, COMO EN AÑOS ATRAS, SE UTILIZABA LA IMAGEN DE LOS SOLDADOS PARA VENDER

CERVEZA.

ES IMPORTANTE MENCIONAR QUE EN UNA SOCIEDAD BASADA EN EL DINERO, LA POSICIÓN DE LA MUJER CAMBIASE, CREÁNDOSE EN ELLAS LA NECESIDAD DE GASTAR SUS FORTUNAS EN EL ARREGLO PERSONAL, POR LO QUE LOS CARTELES DE APERTURA DE SALONES DE BELLEZA TUVIERON MUCHO AUGE. OTROS MOTIVABAN A LA COMPRA DE VESTIDOS, MOSTRÁNDOLOS CON EXQUISITOS DECORADOS. LA VENTA DE PRODUCTOS DE BELLEZA Y LAS MODAS SE INCREMENTARON GRANDEMENTE ESPECIALMENTE CUANDO PASARON A SER USO DE LA CLASE MEDIA.

TAMBIÉN ES IMPORTANTE MENCIONAR A UN PERSONAJE QUE APARECIÓ EN LAS CALLES DE PARÍS, POR LOS AÑOS VEINTES DEL SIGLO PASADO: EL HOMBRE-CARTEL, VESTIDO EXTRAVAGANTEMENTE, DE GRAN SOMBRERO DE COPA, PARA LLAMAR LA ATENCIÓN, Y LLEVANDO DOS TABLAS COLGADAS AL CUERPO, UNA POR DELANTE Y OTRA POR DETRÁS, EN LAS CUALES SE PEGABAN CARTELES.

## COMIENZOS DE LA FOTOGRAFIA

DESPUÉS DE LARGAS OBSERVACIONES Y ESTUDIOS, LOS AÑOS VEINTES DEL SIGLO XIX, FUERON TESTIGOS DE LA INVENCION DE LA FOTOGRAFÍA; EN 1829, DAGUERRE SE ASOCIA CON NIEPCE, QUE HASTA AQUELLOS AÑOS SE HABÍA DEDICADO ÚNICAMENTE A LA COPIA DE GRABADOS, LOGRANDO ASÍ FIJAR LAS IMÁGENES COMPLETAMENTE EN PLACAS DE METAL.

DAGUERRE IGUAL QUE NIEPCE, SE VALÍA DE UNA LÁMINA DE COBRE PLATEADO, DEL GRUESO DE 2 O 3 MILÍMETROS, Y DIVIDÍA LA SERIE DE MANIPULACIONES EN QUE CONSISTÍA SU PROCEDIMIENTO EN CINCO OPERACIONES, CUYA DESCRIPCIÓN EXACTA ES CONVENIENTE SEÑALAR YA QUE ES EL ORIGEN MISMO DE LA FOTOGRAFÍA; EL PROCESO ES EL SIGUIENTE: LA PRIMERA OPERACIÓN CONSISTÍA EN BRUÑIR Y LIMPIAR LA PLACA. SE EMPEZABA POR PULIR CUIDADOSAMENTE LA SUPERFICIE PLATEADA CON UNA MUÑECA DE ALGODÓN EMPAPADA EN ACEITE DE OLIVA Y POLVOS MUY FINOS DE PIEDRA PÓMEZ Y LUEGO SE LE QUITABA AQUELLA CAPA GRASIENTA CON OTRA MUÑECA MOJADA EN UNA SOLUCIÓN DE AGUA Y ÁCIDO NÍTRICO. LUEGO SE CALENTABA MUCHO LA PLACA Y SE PULÍA DE NUEVO CON POLVOS DE PIEDRA PÓMEZ, PERO SECOS, HASTA QUE LA PLATA QUEDABA PERFECTAMENTE BRUÑIDA. EN TAL ESTADO, LA CAPA SENSIBLE PODÍA RECIBIR LA SEGUNDA OPERACIÓN, QUE CONSISTÍA EN EXPONER LA SUPERFICIE A LOS VAPORES,

DESPRENDIÉNDOSE ESPONTÁNEAMENTE DE ALGUNOS FRAGMENTOS DE YODO. ESTO SE HACÍA EN LA OSCURIDAD Y EL OPERADOR JUZGABA SI SE HABÍA CONSEGUIDO EL RESULTADO CONVENIENTE A LA LUZ DE UNA VELA, LO CUAL CONOCÍA CUANDO LA CAPA PLATEADA HABÍA OBTENIDO UN COLOR AMARILLO ORO. SEGÚN LA TEMPERATURA, DEBÍA RECIBIR DICHS VAPORES PUDIENDO DURAR LA EXPOSICIÓN DE CINCO MINUTOS A UNA HORA.

PREPARADA LA PLACA, SE PONÍA AL FOCO DE LA CÁMARA OSCURA CUIDANDO QUE NO TRANSCURRIERA MÁS DE UNA HORA ENTRE ESTA OPERACIÓN Y LA ANTERIOR. LOS OBJETOS CUYA IMAGEN SE QUERÍA REPRODUCIR DEBÍAN ESTAR ALUMBRADOS POR LA LUZ DIRECTA DEL SOL. DESPUÉS DE UNA EXPOSICIÓN CUYA DURACIÓN VARIABA CON LA HORA DEL DÍA Y CON LA ESTACIÓN DEL AÑO, Y QUE EN PARÍS ERA DE TRES MINUTOS A LO MENOS Y TREINTA A LO SUMO, LA ACCIÓN FOTOGÉNICA HABÍA HECHO SU EFECTO.

LA PLACA EN LA QUE AÚN NO SE VEÍA NADA SE TENÍA QUE CONSERVAR EN LA OSCURIDAD, LLEVABA YA LA IMPRESIÓN EXACTA DE TODOS LOS OBJETOS DE LOS QUE SE HABÍA CAPTADO EL REFLEJO QUE HACÍAN DE LA LUZ.

FALTABA HACER QUE APARECIESE ESTA IMAGEN OCULTA BAJO SU VUELO Y FIJARLA DE FORMA PERENNE EN LA PLACA. SE METÍA LA

PLACA EN UNA CAJA Y SE SOMETÍA LA CARA IMPRESIONADA, CON UNA INCLINACIÓN DE 45 GRADOS, A LA ACCIÓN DE LOS VAPORES QUE SALÍAN DE UNA CÁPSULA DE MERCURIO, CALENTADO ÉSTE A UNA TEMPERATURA DE 60 A 70 GRADOS CENTÍGRADOS. A LOS POCOS MINUTOS COMENZABA A APARECER, CON PROGRESIVA CLARIDAD Y PRECISIÓN, DE LO CUAL SE CERCIORABA EL OPERADOR EXAMINANDOLA A LA LUZ DE UNA VELA.

EL OBJETO DE LA QUINTA OPERACIÓN, CONSISTE EN QUITAR TODO EL YODO DE LA PLACA, PUES DE LO CONTRARIO, SI LA PRUEBA ESTUVIESE EXPUESTA MUCHO TIEMPO SEGUIRÍA DESCOMONIÉNDOSE Y LA DESTRUIRÍA. PARA ESTO EL OPERADOR AGITABA LA PLACA EN UNA SOLUCIÓN CALIENTE DE SAL MARINA O AÚN MEJOR EN UNA DE HIPOSULFITO DE SOSA, LAVÁNDOLA DESPUÉS CON AGUA CALIENTE. SE SABÍA QUE ESTA OPERACIÓN HABÍA SALIDO BIEN, CUANDO DESAPARECÍA HASTA EL MENOR INDICIO DE LA CAPA AMARILLA DE ORO. PONIENDO LA PRUEBA ENSEGUIDA BAJO UN CRISTAL PARA PRESERVARLA DE CUALQUIER GOLPE O ROCE. ASÍ, EN RESUMEN Y APARTE DE LOS DETALLES DE MANIPULACIÓN QUE CARECEN DE INTERÉS DESDE EL PUNTO DE VISTA CIENTÍFICO, ÉSTOS SON LOS PASOS SEGUIDOS PARA LOGRAR UN DAGUERROTIPO.

EL DAGUERROTIPO SE ACOGIÓ EN TODAS PARTES Y COMO LAS MANIPULACIONES QUE EXIGÍA NO ERAN MUY DIFÍCILES, NI MUY COSTOSAS. MUCHOS AFICIONADOS, ARTISTAS Y SABIOS SE PUSIERON A FOTO-

GRAFIAR, ADEMÁS DE QUE LA FOTOGRAFÍA HABÍA SIDO DONADA AL DOMINIO PÚBLICO POR SUS INVENTORES. LOS DESCUBRIMIENTOS DE NIEPCE Y DAGUERRE SUFRIERON GRANDES INNOVACIONES; EN EL CAMPO DE LA FOTOGRAFÍA UNA DE LAS PREOCUPACIONES MÁS IMPORTANTES ERA LA DE HACER LA IMAGEN LO MÁS PERDURABLE POSIBLE, ASÍ, M. DUMAS PROPUSO BARNIZAR LAS PLACAS, LUEGO M. FIZEAU PROPUSO QUE SE FIJASEN LAS IMÁGENES CON CLORURO DE ORO.

LA EXPOSICIÓN DEL DAGUERROTIPO A LA LUZ ERA MUY LARGA, CASI 15 MINUTOS, POR LO QUE TAMBIÉN UNA DE LAS PREOCUPACIONES ERA REDUCIR ESE TIEMPO YA QUE SOLO SE PODÍAN RETRATAR COSAS INMÓVILES.

ESTO TAMBIÉN MOTIVÓ A CLAUDET EN 1841 A HACER EXPERIMENTOS CON PLACAS YODATADAS EXPUESTAS A VAPORES DE BROMO Y ASÍ GANAR SENSIBILIDAD CONSIDERABLEMENTE. GRACIAS A ESTA PREOCUPACIÓN SE PUDIERON SACAR YA, VISTAS Y RETRATAR EN POCOS SEGUNDOS Y HASTA PRESCINDIR DE LOS RAYOS DIRECTOS DE LA LUZ DEL SOL. PUES BASTABA LA LUZ DIFUSA PARA SACAR PRUEBAS, QUE AUNQUE MENOS VIGOROSAS ERAN AL MISMO TIEMPO MÁS ARMONIOSAS Y MÁS ARTÍSTICAS.

LAS PLACAS DE DAGUERROTIPOS RESULTABAN INCÓMODAS PARA VIAJES, EL MANEJO NO ERA MUY FÁCIL FUERA DEL LABORATORIO Y ADE

MÁS SE NECESITABA MUCHO TIEMPO PARA REPRODUCIR LA IMAGEN. TO-  
DO ESTO MOTIVÓ A MUCHOS CIENTÍFICOS, PRINCIPALMENTE A TALBOT Y  
BLANQUEARD-EVRAD QUIENES INTENTARON SUSTITUIR A AQUELLAS PLA-  
CAS METÁLICAS-POR UN MATERIAL MÁS ACCESIBLE Y FÁCIL DE MANEJAR.

ADEMÁS LOS DAGUERROTIPOS A PESAR DE SU LIMPIEZA Y LO  
FINO DE SUS DETALLES, TENÍAN EL DEFECTO QUE SU EXAMEN ERA DI-  
FÍCIL, NO SE LE VEÍA SINO PONIÉNDOLA A LA LUZ EN DETERMINADA -  
FORMA Y NO DABAN MÁS QUE UNA PRUEBA, SIENDO NECESARIO REPETIR  
LA OPERACIÓN POR CADA COPIA QUE SE QUISIERA.

PARA EVITAR LOS PROBLEMAS DE OBSERVACIÓN DEL DAGUERRO-  
TIPO, SE PENSÓ QUE EL PAPEL RESULTARÍA MÁS EFICIENTE Y SE TRA-  
TÓ CON NITRATO DE PLATA Y YODURO DE POTASIO, OBTENIÉNDOSE DE  
ESTA FORMA EL PAPEL CALOTIPO, Y PONIENDO ESTE EN EL FOCO DE LA  
CÁMARA OSCURA BASTABA UN MINUTO DE EXPOSICIÓN PARA QUE LA IMA-  
GEN QUEDASE IMPRESA EN ÉL.

TODOS LOS PROCEDIMIENTOS SUCESIVOS DE LA FOTOGRAFÍA,  
QUE SON MUCHOS, REQUIEREN DE LAS MISMAS OPERACIONES FUNDAMENTA  
LES DETALLADAS EN PÁGINAS ANTERIORES.

BLANQUARD-EVRAD DE LILA, MODIFICÓ EL PROCEDIMIENTO DE  
TALBOT, LOGRANDO HACER PRUEBAS CADA VEZ MÁS PERFECTAS Y A LA



PAR QUE PERFECCIONABA LOS RESULTADOS, HALLABA LOS MEDIOS PARA SALIR AIROSO EN CADA UNO DE SUS TRABAJOS CON SEGURIDAD, UTILIZANDO UNA PRUEBA NEGATIVA PARA SACAR CON ÉSTA POSITIVAS, PUDIÉNDOSE HACER TANTAS COMO SE QUISIERA, ESTAS PRUEBAS SE HACÍAN POR CONTACTO, PONIÉNDOLE CERA A LOS NEGATIVOS PARA HACER LOS TRANSLÚCIDOS.

LA FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL SE POPULARIZÓ CON RAPIDEZ Y SIENDO EN UN PRINCIPIO SUS PRUEBAS MUCHO MENOS FINAS QUE LAS PLACAS DAGUERROTÍPICAS Y LOS DETALLES MINUCIOSOS DE LAS PRUEBAS SOBRE METAL DESAPARECIERON A CAUSA DEL GRANO Y DE LA TEXTURA FIBROSA DEL PAPEL, EN CAMBIO, LAS NUEVAS PRUEBAS ERAN MÁS APRECIADAS POR LOS ARTISTAS QUIENES ENCONTRABAN EN ÉSTAS CARACTERÍSTICAS PLÁSTICAS QUE EN EL DAGUERROTIPO NO EXISTÍAN, LUEGO SE HICIERON PRUEBAS SOBRE PAPEL ENCERADO Y SOBRE GELATINA, OBTENIENDO DE ESTA MANERA LOS DETALLES MÁS DIMINUTOS DE LA IMAGEN.

LAS FOTOGRAFÍAS QUE SE SACABAN POR CONTACTO, SE LOGRABAN PONIENDO EL NEGATIVO SOBRE EL PAPEL Y SUS RESULTADOS A PESAR DE TENER MUCHA PRECISIÓN DEJABAN MUCHO QUE DESEAR. ÉSTAS IMPERFECCIONES DESAPARECIERON CUANDO NIEPCE DE SAN VÍCTOR LOGRÓ IMPRESIONAR UNA PLACA DE VIDRIO Y ASÍ APROVECHANDO SU TERURA, SU LISURA Y SU INALTERABILIDAD, OBTENÍA UNA PRUEBA NEGA

TIVA SOBRE ÉSTE Y LUEGO HACIENDO POR CONTACTO UN POSITIVO EN PAPEL, REDUCIÉNDOSE DE ESTA FORMA LOS DEFECTOS EN ÚN 50%, DEJANDO LAS TEXTURAS ÚNICAMENTE EN EL PAPEL DONDE SE HACÍAN LOS POSITIVOS.

LA CÁMARA FOTOGRAFICA TAMBIÉN HABÍA CAMBIADO, LOS PIONEROS HICIERON SUS EXPERIMENTOS CON SIMPLES CÁMARAS OSCURAS DE CAJÓN, DE LAS QUE EXCEPTO UNA, ERAN TODAS DE MADERA Y LA OTRA DE ZINC, UNAS PROVISTAS DE FUELLES PARECIDOS A UN ACORDEÓN Y OTRAS CON DIAFRAGMA PARA HACER LA IMAGEN MÁS NÍTIDA, - ESTE DIAFRAGMA SE PONÍA DETRÁS DEL OBJETIVO.

LA PRIMERA CÁMARA FOTOGRAFICA DE VENTA AL PÚBLICO FUÉ ANUNCIADA EN 1839 POR FRANCIS WEST, PARA DIBUJO FOTOGÉNICO. LUEGO, LAS CÁMARAS LANZADAS AL MERCADO POR ALPHONSE GIROUX EN PARÍS EN 1839, CONSISTÍAN EN DOS CAJAS DE MADERA DE LAS CUALES LA POSTERIOR POSEÍA UN VIDRIO DESLUSTRADO PARA ENFOCAR LA IMAGEN, ESTA SE DESLIZABA EN EL INTERIOR DE LA OTRA CAJA QUE CONTENÍA EL OBJETIVO.

TIEMPO DESPUÉS, EL BARÓN SEGUER, INTRODUJO UNA CÁMARA CON FUELLE DE PESO LIGERO Y TRES INNOVACIONES EN EL EQUIPO FOTOGRAFICO: EL CUARTO OSCURO EN FORMA DE TIENDA DE CAMPAÑA, QUE SE PODRÍA TRASLADAR A CUALQUIER PARTE; EL TRÍPODE FOTOGRAFICO

Y LA CABEZA CON RÓTULA, APARATOS QUE AYUDABAN EN LA PRECISIÓN DE LA TOMA.

UN INVENTO REALIZADO POR CARL AUGUST STEINHEIL, QUE CONSISTÍA EN UNA CÁMARA DE BOLSILLO QUE HACÍA DAGUERROTIPOS DE -- 8 X 11 MM. DE LOS QUE TENÍAN QUE VERSE CON LUPA, OBJETO QUE NO TENÍA EN ESE ENTONCES APLICACIONES PRÁCTICAS.

LOS OBJETIVOS FABRICADOS POR LEREBOURS Y CHEVALIER PARA LOS PRIMEROS APARATOS FOTOGRÁFICOS EN FRANCIA, ERAN DE POCA CALIDAD, SIENDO LA APERTURA CON LA CUAL UNA IMAGEN PODÍA OBTENERSE NÍTIDA CON F.14 Ó F.16, PROCEDIMIENTO EN EL QUE EL RESULTADO DE LA LARGA EXPOSICIÓN DESCARTABA LA POSIBILIDAD DEL RETRATO.

ALEXANDER S. WOLCOTT DE NUEVA YORK, PRESENTÓ UNA CÁMARA CON ESPEJO EN 1840.

LA NECESIDAD DE UN OBJETIVO RÁPIDO PARA EL RETRATO INDUJO AL MATEMÁTICO VIENÉS JOSEF MAX PETZUAL, A CALCULAR UNO PARA FRIEDRICH VOIGTLÄNDER, QUIEN DISEÑÓ UNA CÁMARA DE BRONCE PARA ADAPTARLO YA CON NUEVOS CÁLCULOS HECHOS EN EL OBJETIVO, PUDIÉNDOSE SACAR RETRATOS EN MUY POCO TIEMPO.

## EFFECTOS DE LA REVOLUCION INDUSTRIAL

LAS MEJORAS EN EL EQUIPO FOTOGRAFICO A MEDIADOS DEL SIGLO PASADO REFLEJABAN LA INQUIETUD DE QUIENES ESTABAN INFLUIDOS POR LA ATMÓSFERA DE TECNIFICACIÓN, QUE PREDOMINABA EN EUROPA DURANTE ESTE PERÍODO INDUSTRIAL. DE LA MISMA MANERA, LOS CAMBIOS NO SOLO SE REFLEJABAN EN LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA, SINO QUE PODÍAN OBSERVARSE EN LAS DIFERENTES ACTIVIDADES SOCIALES DE LA ÉPOCA.

EN 1845, EN FRANCIA, HONORATO DE BALZAC HACÍA CRÍTICAS A LAS PUBLICACIONES SERIADAS Y A LOS ANUNCIOS DE LOS PERIÓDICOS. SUS ESCRITOS ERAN ANUNCIADOS CON CARTELES ALUSIVOS EN LOS QUE APARECÍAN LOS PRECIOS Y ALGUNA INFORMACIÓN QUE ADELANTABA ALGO DE LA TRAMA COMO ES EL CASO DEL QUE ANUNCIABA "LAS PEQUEÑAS MISERIAS DE LA VIDA CONYUGAL".

ASÍ EN EUROPA ENTRE LOS AÑOS 1848 Y 1898 UNA METAMORFOSIS TOMÓ LUGAR: EL FERROCARRIL SE COMENZÓ A USAR CON GRAN FRECUENCIA, AUMENTANDO LA COMUNICACIÓN, LA INDUSTRIA ALCANZÓ UN AUGE INUSITADO, DEDICÁNDOSE PRINCIPALMENTE A LA MANUFACTURA DE TELAS, CALZADO Y DE MAQUINARIA CASERA DE FÁCIL TRANSPORTE E INSTALACIÓN.

EL ACERO SE CONVIRTIÓ EN EL MATERIAL MÁS IMPORTANTE DEL SIGLO Y SUSTITUYÓ A LA MADERA EN LA PRODUCCIÓN DE OBJETOS, QUE POCO A POCO FUERON TOMANDO OTRAS FORMAS. ES TAMBIÉN LA ÉPOCA CUANDO SALEN A LA VENTA LOS CERILLOS, EL JABÓN Y OTROS PRODUCTOS.

LOS CARTELES DE ESA ÉPOCA MOSTRABAN A LA GENTE CUIDANDO SU HIGIENE, FOMENTANDO SU LIMPIEZA CORPORAL, PARA VENDER ASÍ LOS PRODUCTOS RECIEN INGRESADOS AL MERCADO. TAMBIÉN POR 1854 LA GENTE COMENZÓ A IR A ESCUCHAR LOS VALSES DE STRAUSS, LA MÚSICA DE OFFENBACH, LAS ÓPERAS DE VERDI, ACTOS QUE ERAN ANUNCIADOS POR MEDIO DE CARTELES.

LOS CARTELES DE TIENDAS DE ROPA MOSTRABAN A BELLAS MUJERES SOSTENIENDO RAMOS DE VIOLETAS, SUGIRIENDO ASÍ ELEGANCIA Y DISTINCIÓN; SEÑALANDO TAMBIÉN QUE LA NUEVA FELICIDAD ERA POSIBLE Y QUE LOS CAMBIOS DE LA MODA ABRIAN UN NUEVO FUTURO.

LOS CARTELES DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL REFLEJABAN NUEVAS ACTITUDES SOCIALES, POR EJEMPLO LA PÉRDIDA DEL CATORLICISMO Y TEMAS QUE HABLABAN DE LA MUJER Y SU POSICIÓN EN LA SOCIEDAD. EN 1848 ALGUNOS CARTELES PREGUNTABAN SI LA MUJER ADQUIRIRÍA LOS MISMOS DERECHOS QUE EL HOMBRE, OTROS PEDÍAN EL DIVORCIO.

MIENTRAS LOS CAMBIOS SOCIALES SE MANIFESTABAN, LOS CAM-

BIOS TECNOLÓGICOS DABAN TAMBIÉN GRANDES PASOS: EN 1850 MARCUS SPARLING, DISEÑÓ LA PRIMERA CÁMARA PARA ALMACÉN FOTOGRÁFICO DE VIAJEROS; A.J. MELHUSH Y J.B. SPENCER INTENTARON POR PRIMERA VEZ LA PELÍCULA ENROLLABLE EN CARRETES DE PAPEL ENCERADO.

ENTRE 1851 Y 1888 LA CÁMARA SE HIZO MÁS GRANDE O MÁS CHICA, SEGÚN PARA LO CUAL ESTUVIERA DISEÑADA, LAS CÁMARAS MÁS GRANDES ERAN LAS QUE MÁS LLAMABAN LA ATENCIÓN Y LOS FOTOGRAFOS TENÍAN QUE UTILIZAR GRANDES PLACAS Y DE POCA CALIDAD, DE LAS CUALES SE HACÍAN COPIAS POR CONTACTO. LA CÁMARA MÁS GRANDE FUE CONSTRUÍDA POR JOHN KIBBE EN 1860 CON PLACAS DE VIDRIO DE 110 X 90 CMS., PESANDO CADA UNA 20 KILOS. EN CONTRASTE CON LAS CÁMARAS ESTEREOSCÓPICAS INTRODUCIDAS COMERCIALMENTE POR JOULES DUBOSQ EN 1851, EN ESE MISMO AÑO, EL FOTOGRAFO INGLÉS ARCHER, LOGRÓ SUSTITUIR EL COLODIÓN CON LA ALBÚMINA EN LA PREPARACIÓN DE PLACAS DE CRISTAL QUE SERVÍAN PARA SACAR NEGATIVAS. -EL PAPEL QUE JUEGAN LA ALBÚMINA Y EL COLODIÓN, ES EL MISMO PERO LA FOTOGRAFÍA HECHA CON EL SEGUNDO NECESITA MUCHO MENOS TIEMPO DE EXPOSICIÓN Y OBTIENE EFECTOS INSTANTÁNEOS-, CON LOS QUE ERA POSIBLE REPRODUCIR VISTAS EN LAS QUE HUBIESEN SERES ANIMADOS, COPIAR LA FISONOMÍA EN LOS RETRATOS, REPRESENTAR CUERPOS EN MOVIMIENTO COMO LAS NUBES IMPELIDAS POR EL VIENTO, LAS OLAS DE UN MAR AGITADO, ETC. PARA LA OBTENCIÓN DE COPIAS SE HACÍA POR MEDIO DEL CONTACTO DEL NEGATIVO CON EL PAPEL; ESTE PROCEDIMIENTO ERA NECESARIO, YA QUE NO EXISTÍA LA

AMPLIADORA FOTOGRAFICA. EL PRIMER APARATO QUE SE UTILIZÓ COMO TAL, FUE EL MICROSCOPIO SOLAR QUE TENÍA LA CAPACIDAD DE PROYECTAR LAS IMÁGENES. EL PROCEDIMIENTO DE AMPLIACIÓN COMENZÓ A HACERSE DE LA SIGUIENTE MANERA: SE OBTENÍA UNA IMAGEN POSITIVA PARA PONERLA LUEGO EN EL MICROSCOPIO SOLAR, ESTA IMAGEN SE PROYECTABA SOBRE UNA PLACA SENSIBILIZADA Y SE OBTENÍA UN NEGATIVO ENORME SACÁNDOSE LOS POSITIVOS SIEMPRE POR CONTACTO. ESTE SISTEMA SE UTILIZÓ PARA SACAR IMÁGENES DE OBJETOS PEQUEÑOS TENIENDO APLICACIONES EN LA ASTRONOMÍA E INCLUSIVE PARA EL TRANSPORTE DE INFORMACIÓN SECRETA, QUE ERA POSIBLE GRACIAS AL MICROFILM.

EN 1857 YA EXISTÍAN AMPLIADORAS SOLARES SIENDO LA MÁS CONOCIDA LA DE D.A. WOODWAR QUE EN REALIDAD SE USABA POCO YA QUE NECESITABA MUCHO TIEMPO DE EXPOSICIÓN AL SOL CON PAPEL DE ENNEGRECIDO DIRECTO.

LA CÁMARA SE MODIFICABA CADA DÍA MÁS, DESDE LA MÁS PEQUEÑA, QUE POSIBLEMENTE SE HAYA HECHO EN EL SIGLO XIX Y FUE INTRODUCIDA POR T. MORRIS EN 1859, MEDÍA SOLAMENTE: 4 X 4 X 5 CMS., Y TOMABA FOTOS CUADRADAS DE 4 CMS. POR LADO.

LA CÁMARA MÁS CONOCIDA DE LAS LLAMADAS AUTOMÁTICAS FUE LA FABRICADA POR ADOLPHE AERTSCH EN 1860, CÁMARA QUE TENÍA UN FOCO FIJO QUE REPRODUCÍA TODOS LOS OBJETOS QUE ESTUVIERAN A MÁS DE 12 METROS.

DESDE LA INVENCION DE LA FOTOGRAFIA SU CAPACIDAD DE REPRODUCIR LA REALIDAD Y EN ESOS COMIENZOS SU INCAPACIDAD DE REPRODUCIR LOS COLORES DE LA NATURALEZA, MOTIVÓ A MUCHOS HOMBRES A EMPRENDER LA BÚSQUEDA DE LA FOTOGRAFÍA EN COLOR: SIR JAMES CLERK-MAXWELL DEMOSTRÓ EN 1861 QUE TODO MATIZ DE COLOR PROVENÍA DE TRES COLORES PRIMARIOS: ROJO, AZUL Y VERDE. ÉSTE TOMÓ TRES FOTOGRAFÍAS DE PLACAS DE COLOR SOBRE PELÍCULA A TRAVÉS DE CÉLULAS DE CRISTAL CONTENIENDO SOLUCIONES ROJAS, AZULES Y VERDES, CONTENIDAS EN SALES METÁLICAS (ACTUANDO COMO FILTROS), LUEGO PROYECTÓ ESTAS TRES IMÁGENES COMO DIAPOSITIVAS CON TRES LINTERNAS SITUADAS DETRÁS DE TRES FILTROS DE COLOR IDÉNTICOS Y QUE CUANDO SE SUPERPUSIERON EN LA PANTALLA SE FORMÓ UNA FOTOGRAFÍA EN COLOR.

LOUIS DUCOS DU HAURON, FUE EL QUE APORTÓ MAYOR CONTRIBUCIÓN A LA FOTOGRAFÍA EN COLOR DEL SIGLO XIX, PROPUSO EL MÉTODO SUSTRATIVO DE LA FOTOGRAFÍA EN COLOR, POR EL QUE LOS PIGMENTOS ABSORVEN O SUSTRAN DE LA LUZ TODOS LOS COLORES EXCEPTO EL SUYO PROPIO, EL CUAL REFLEJAN. DUCOS DU HAURON, TOMÓ TRES NEGATIVOS DE SEPARACIÓN Y LOS COLOCÓ DETRÁS DE FILTROS VERDES, NARANJAS Y VIOLETAS. E HIZO POSITIVOS SOBRE HOJAS DELGADAS DE GELATINA BICROMADA INCORPORANDO PIGMENTOS DE CARBÓN DE COLOR ROJO, AZUL Y AMARILLO RESPECTIVAMENTE, ES DECIR, LOS COLORES COMPLEMENTARIOS DE ÁQUELLOS EN LOS QUE FUERON OBTENIDOS LOS NEGATIVOS. AL MONTAR SUPERPUESTAS LAS COPIAS AL CAR-



BÓN: ROJAS, VERDES Y AMARILLAS, EL RESULTADO ERA UNA HELICROMÍA, O SEA UNA FOTOGRAFÍA EN COLOR.

EN 1873, HERMAN WILHELM VOGEL DESCUBRIÓ QUE BAÑANDO LA PLACA DE COLODIÓN CON ANILINAS, SE AUMENTABA LA SENSIBILIDAD AL COLOR VERDE. ESTAS PRUEBAS INDUJERON A OTROS INVESTIGADORES A HACER EXPERIMENTOS POR EL MISMO CAMINO; CON EL RESULTADO QUE MEDIANTE NUEVOS Y MEJORES SENSIBILIZADORES AL COLOR, LA PLACA FOTOGRAFICA SE HACÍA MÁS SENSIBLE AL COLOR VERDE, AL AMARILLO Y AL NARANJA, SIN EMBARGO, LAS PLACAS ORTOCROMÁTICAS ERAN TODAVÍA INSENSIBLES AL ROJO Y SUPER SENSIBLES AL AZUL.

DUCOS DU HAURON, HIZO LA PRIMERA FOTOGRAFÍA EN COLOR - QUE SE CONSERVA, EN EL AÑO DE 1877 Y A PESAR DE QUE SE TOMÓ - DESPUÉS DE LA INTRODUCCIÓN DE CIERTOS COLORANTES QUE AUMENTABAN LA SENSIBILIDAD A OTROS COLORES, LA COPIA AL CARBÓN ESTABA LEJOS DE SER PERFECTA.

## EN BUSCA DEL TIRAJE FOTOGRAFICO

### TIRAJE AL CARBÓN.

DESDE LA INVENCION DE LA FOTOGRAFIA, TODOS LOS ESFUERZOS HECHOS POR LA MAYORIA DE LOS ESTUDIOSOS DE ESTA ACTIVIDAD, ESTUVIERON ENCAMINADOS A LA SOLUCION DE UN DOBLE PROBLEMA:

PRIMERO.- EL DE OBTENER PRUEBAS INALTERABLES QUE PUDIERAN PERMANECER A LA LUZ SIN QUE LOS PROCESOS QUIMICOS CONTINUARAN SUS EFECTOS SOBRE ESTE.

SEGUNDO.- TRATAR DE MULTIPLICAR EL NUMERO DE DICHAS -- PRUEBAS.

EN 1852 FUE DESCUBIERTO POR POITEVIN UN PROCEDIMIENTO A BASE DE CARBÓN, BASADO EN LA PROPIEDAD DE LA GELATINA CUANDO SE LE AÑADE UN BICARBONATO ALCALINO FÉRREO COMO EL BICROMATO DE POTASA. LA MEZCLA EN PARTES IGUALES DE LA GELATINA CON EL BICROMATO CONCENTRADO SE VUELVE INSOLUBLE CUANDO SE LE EXPONE A LA LUZ. POR CONSIGUIENTE SI SE HACE UNA MEZCLA DE LOS ELEMENTOS DE QUE HABLAMOS CON SUBSTANCIAS O PIGMENTOS INSOLUBLES COMO LO ES EL CARBÓN, Y SE EXTIENDE CON UNIFORMIDAD SOBRE UNA HOJA DE PAPEL; CUANDO ÉSTA SECA SE LE PONE DETRÁS DE UN CLICHÉ

NEGATIVO Y SE EXPONE A LA LUZ DEL SOL. DESPUÉS DE ESTA EXPOSICIÓN TODAS LAS PARTES DE LA SUPERFICIE QUE RECIBEN LA ACCIÓN LUMINOSA, YA SEA DIRECTA O DIFUSA DE LA LUZ SOLAR SE CONVIERTEN EN INSOLUBLES Y POR TANTO AL LAVAR EL PAPEL CON AGUA TIBIA, TODAS LAS PARTES DE LA GELATINA A LAS QUE NO HA LLEGADO LA LUZ SE DISUELVEN QUEDANDO ÚNICAMENTE ESTAMPADAS EN EL PAPEL LAS PARTES ILUMINADAS, PROPORCIONALMENTE A LA LUZ QUE HA ATRAVESADO EL CLICHÉ.

DE ESTA FORMA SE OBTIENE UNA IMAGEN DE TONOS INALTERABLES. ESTE PROCEDIMIENTO TENÍA UNA DEFICIENCIA, Y CONSISTÍA EN QUE LAS PARTES MÁS VIGOROSAS DE LA IMAGEN ERAN LAS ÚNICAS QUE APARECÍAN EN FORMA DEFINIDA, A DIFERENCIA DE LAS MEDIAS TINTAS LAS CUALES SE DISIPABAN AL MOMENTO DE LAVARSE. ESTE PROCEDIMIENTO ADQUIRÍO GRAN AUGE EN EUROPA POR EL AÑO DE 1877 Y ES EN FRANCIA DONDE MAS SE PUEDEN ESTUDIAR LAS DISTINTAS APLICACIONES QUE TUVO. SU FACILIDAD DE USO LO CONVIRTIÓ EN SUPERIOR A CUALQUIER OTRO SISTEMA, YA QUE ADEMÁS OFRECÍA LA POSIBILIDAD DE UTILIZAR DIFERENTES TIPOS DE PAPEL Y DE AÑADIR TINTAS SUBYACENTES.

LAS IMPRESIONES MECÁNICAS EN LAS CUALES LA LUZ ERA ÚNICAMENTE NECESARIA DE MODO TRANSITORIO PARA LA OBTENCIÓN DEL CLICHÉ NEGATIVO, QUE SE PASABA LUEGO A UNA PLANCHA DE IMPRE---

SIÓN PARA TIRARSE DESPUÉS TANTOS EJEMPLARES COMO SE DESEARA.

LOS PROCEDIMIENTOS MECÁNICOS DE IMPRESIÓN DE FOTOGRAFÍAS FUERON DE GRAN IMPORTANCIA DEBIDO A QUE A PARTIR DEL MOMENTO EN QUE LA FOTOGRAFÍA PUDO IMPRIMIRSE ES CUANDO ADQUIERE EL CARÁCTER DE MASIVA.

EL PROCEDIMIENTO DE IMPRESIÓN POR MEDIO DE PLANCHA SE DERIVA DE LOS DESCUBRIMIENTOS HECHOS POR A. POITEVIN, BASADOS EN LAS PROPIEDADES DE LA GELATINA BICROMATADA.

HELIOGRABADO.

LA TIRADA AL CARBÓN DE FOTOGRAFÍAS POR MEDIO DEL SISTEMA DE POITEVIN, RESUELVE MUY BIEN EN UN PRINCIPIO LA NECESIDAD DE REPRODUCIR LA MISMA FOTOGRAFÍA EN GRAN NÚMERO DE VECES, PERO SIEMPRE QUEDABA CIERTA INFERIORIDAD DE GRABADOS, ADEMÁS - DE QUE SU COSTO ERA MUY ELEVADO. SE HABÍA TRATADO YA EN REPETIDAS OCASIONES DE DESAPARECER ESA INFERIORIDAD DE DICHAS IMPRESIONES, TRANSFORMANDO EL CLICHÉ FOTOGRÁFICO EN UNA PLANCHA DE TALLA DULCE O DE LITOGRAFÍA.

POR EL AÑO DE 1841, FIZEAU, SE ESFORZABA EN REPRODUCIR POR MEDIO DE LA GALVANOPLASTÍA, APLICADA A LAS PLACAS DE DAGUE

RRE EN LAS QUE EL COBRE DEPOSITADO POR LA CORRIENTE ELÉCTRICA SE MODELABA EN LA SUPERFICIE CUYOS RELIEVES SE REPRODU-- CIÁN EN HUECO, VALIÉNDOSE EN ESTE MOLDE PARA HACER UN CLI-- CHÉ INVERSO, PARA IMPRIMIRLA CON LOS PROCEDIMIENTOS ORDINA-- RIOS OBTENIENDO ÚNICAMENTE COMO RESULTADO IMÁGENES QUE ERAN CONFUSAS, DEBIDO A QUE DICHS RELIEVES Y LOS HUECOS QUEDABAN POCO MARCADOS EN LA PLACA.....

#### FOTOLITOGRAFÍA.

ESTE PROCEDIMIENTO FUE INVENTADO POR POITEVIN Y LOS PASOS QUE SE SEGUÍAN PARA SU ELABORACIÓN SON LOS SIGUIENTES:

- SE EXTENDÍA UNA SOLUCIÓN DE GELATINA IMPREGNADA CON BICARBONATO DE POTASA, Y LUEGO CUANDO ESTA CAPA SE HABÍA SECA DO SE PONÍA SOBRE LA PELÍCULA UN CLICHÉ NEGATIVO, YA SEA A LA LUZ DIRECTA O EN EL FOCO DE LA CÁMARA OSCURA. DESPUÉS DE LA IMPRESIÓN LA CAPA DE GELATINA SE SUMERGÍA EN AGUA Y DE ESTA FORMA LA GELATINA DANDO RELIEVES, MIENTRAS QUE LAS PARTES A LAS QUE LA LUZ HABÍA IMPRESIONADO SE HUMEDECÍAN POCO Y DE ESA FORMA SE FORMABAN HUECOS O SEA QUE LOS RELIEVES CORRESPONDÍAN ENTONCES A LOS NEGROS DEL DIBUJO Y LOS HUECOS A LOS BLANCOS.

#### FOTOTIPIA.

ESTÉ ES OTRO MÉTODO QUE TAMBIÉN HA SIDO UTILIZADO, CON

SISTENTE EN GRABAR POR MEDIO DE ÁCIDOS QUE CORROEN DIRECTAMENTE LAS PARTES NO PRESERVADAS EN LA PLANCHA A LAS QUE LA LUZ NO HA FIJADO TRAZOS: FORMANDO EL DIBUJO CUANDO SE TRATA DE REPRODUCIR UN DIBUJO, UN GRABADO, O UNA IMAGEN CUALQUIERA FORMADA POR TRAZOS O TALLAS, LÍNEAS O PUNTOS O CON CUALQUIER SISTEMA FOTOGRÁFICO; CUANDO SE TRATA DE REPRODUCIR MEDIAS -- TINTAS QUE SE FUNDA Y VAYAN EN DEGRADACIÓN SOMBRAS DE VARIAS INTENSIDADES, UN GRANO ARTIFICIAL DIESTRAMENTE AÑADIDO DABA LAS FACILIDADES NECESARIAS PARA SU IMPRESIÓN.

#### FOTOGLIPTIA.

ESTE PROCEDIMIENTO INVENTADO POR M. WOODBURY, ES UN SISTEMA DE HELIOGRABADO BASADO SIEMPRE EN EL PROCEDIMIENTO -- CREADO POR POITEVIN, SOLO QUE ÉL UTILIZA UNA PLACA HECHA CON ALEACIONES DE ANTIMONIO Y PLOMO OPRIMIENDO SOBRE ESTA LA PLACA DE GELATINA PREVIAMENTE ENDURECIDA CON CLORURO DE CALCIO -- LOGRANDO DE ESTA FORMA IMPRESIONAR EL METAL PARA IMPRIMIR LUEGO CON TINTA COMÚN PRESIONANDO EL PAPEL CONTRA LA PLACA METÁLICA EN LA PRENSA.

#### OFFSET.

EL OFFSET ES UN PROCEDIMIENTO DE IMPRESIÓN PLANOGRÁFI

CO ESTO QUIERE DECIR, QUE LAS ZONAS IMPRESORAS Y LAS NO IMPRESORAS ESTÁN AL MISMO NIVEL.

LOS PRINCIPIOS DE OFFSET ESTÁN BASADOS EN LA FOTOLITOGRAFÍA, QUE ES UN SISTEMA DE REPRODUCCIÓN EN EL QUE LAS MATRICES LITOGRAFICAS INDEPENDIENTEMENTE DEL MATERIAL CON EL CUAL ESTÉN ELABORADAS (PIEDRA, CINC, ALUMINIO) SON PREPARADAS PARA EL TIRAJE NO DE FORMA MANUAL SINO POR VÍA FOTOGRAFICA. SE BASA EN LAS PROPIEDADES QUE TIENEN ALGUNAS SUSTANCIAS COMO LA ALBÚMINA DE HUEVO, LA GOMA ARÁBICA, LA GELATINA O LAS RESINAS SINTÉTICAS QUE EN UNIÓN DE BICROMATOS SE HACEN INSOLUBLES AL AGUA DESPUÉS DE HABERSE EXPUESTO A LA LUZ.

EN EL CASO DEL OFFSET LAS ZONAS IMPRESORAS Y LAS NO IMPRESORAS TIENEN DIFERENTES CARACTERÍSTICAS FÍSICO QUÍMICAS. LAS ZONAS IMPRESORAS SON LIPÓFILAS U OLEÓFILAS ES DECIR QUE TIENEN AFINIDAD CON LAS SUSTANCIAS GRASAS; LAS ZONAS NO IMPRESORAS SON HIDRÓFILAS TENIENDO AFINIDAD CON EL AGUA RECHAZANDO POR CONSIGUIENTE LAS SUSTANCIAS GRASAS. EL ENTINTADO ES POSIBLE POR LA NATURAL Y RECÍPROCA REPELANCIA QUE EXISTE ENTRE EL AGUA Y LAS MATERIAS GRASAS, QUE EN EL CASO DEL OFFSET SERÍAN LAS TINTAS DE IMPRESIÓN.

LAS PLANCHAS QUE SE UTILIZARON ORIGINALMENTE PARA LA-

TÉCNICA DEL OFFSET FUERON DE CINC, CON DICHAS PLANCHAS SE OBTUVIERON RESULTADOS DE GRAN CALIDAD, AUNQUE ESTE MATERIAL TENÍA ALGUNOS INCONVENIENTES DEBIDO A QUE RESULTABA POCO DURABLE, CON MUCHO PESO Y EXCESIVA ELASTICIDAD. EL ALUMINIO, ELEMENTO QUE SUSTITUYE AL CINC, DEBIDO A QUE ÉSTE NO PRESENTA LOS INCONVENIENTES DEL ANTERIOR, BRINDANDO MAYOR DURABILIDAD, FÁCILIDAD EN EL MANEJO Y LA POSIBILIDAD DE SER UTILIZADAS EN MÁS DE UNA OCASIÓN.

PARA PODER LOGRAR QUE EL MEDIOTONO QUE SE DESEA IMPRIMIR OBTENGA LAS GAMAS EXACTAS, ES TRATADA LA IMAGEN CON UNA TRAMA LOGRANDO DE ESTA FORMA QUE LAS ÁREAS SATURADAS DE PUNTOS CORRESPONDAN A LAS ZONAS OSCURAS Y LAS MENOS SATURADAS DE PUNTOS A LAS PARTES CLARAS.

PARA LA IMPRESIÓN DE FOTOGRAFÍAS EN COLOR SE SEPARAN LOS TONOS DE LA IMAGEN EN TRES COLORES PRIMARIOS Y EL NEGRO, PARA CADA UNO DE ESTOS ES NECESARIO HACER UNA PLACA EN LAS CUALES SE ENCUENTRA DISTRIBUIDO A TRAVÉS DE UNA TRAMA LA CANTIDAD DE COLOR QUE SEA NECESARIA PARA OBTENER LAS GAMAS DE LA FOTOGRAFÍA GRACIAS A LA SUPERPOSICIÓN DE LAS TINTAS.



## JOULES CHERET Y TOULOUSE LAUTREC.

EN EL AÑO DE 1866, JOULES CHERET COMIENZA A REALIZAR CARTELES LITOGRAFICOS EN COLORES EN LA CIUDAD DE PARÍS, FRANCIA. LA FORMA DEL CARTEL QUE CONOCEMOS ACTUALMENTE TOMA SU FORMATO CONVENCIONAL DEL CARTEL DE AQUELLOS AÑOS Y ESTO SE DEBE A DOS RAZONES MUY IMPORTANTES: UNA; LAS MEJORAS EN LAS TÉCNICAS DE IMPRESIÓN LITOGRAFICA; Y OTRA LA INFLUENCIA DEL MISMO CHERET. LA APORTACIÓN DE ÉSTE A LA EVOLUCIÓN DEL CARTEL ES LA INTRODUCCIÓN DE UNA MÁQUINA INGLESA EN LA CUAL DIBUJABA DIRECTAMENTE SOBRE LA PIEDRA LITOGRAFICA. LOS CARTELES DE CHERET APARECIERON COMO UNA FORMA ARTÍSTICA NUEVA Y VITAL SOBRE EL PARÍS RECIÉN REMOZADO. HIZO SUYO EL LENGUAJE VISUAL DEL ARTE POPULAR QUE SE USABA EN LOS PROGRAMAS DECORADOS DE LOS CIRCOS. SUS CARTELES COMBINAN LA TÉCNICA Y LA INTERPRETACIÓN TRADICIONAL DEL ARTE MURAL CON EL SENTIDO DEL IDIOMA POPULAR.

ES IMPORTANTE MENCIONAR QUE CHERET CREA UN PROTOTIPO DE MUJER JOVEN QUE SE CONVIERTE EN EL TIPO REPRESENTATIVO DEL CONCEPTO POPULAR DE LA MUJER EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO PASADO. ESTE DATO ES MUY IMPORTANTE YA QUE SI ANTES EL CARTEL MANIPULABA IDEAS EN LA REVOLUCIÓN; PARA FINALES DEL SIGLO XIX MOSTRABA CLARAMENTE UNA INFLUENCIA EN EL COMPORTAMIENT-

TO DE LA GENTE, TOMANDO COMO PUNTO DE IMITACIÓN LA IDEALIZACIÓN DE UN PERSONAJE, CARACTERÍSTICA DEL CARTEL Y QUE SE RETOMARÁN MÁS TARDE PARA LA VENTA Y EL CONSUMO DE DIVERSOS PRODUCTOS.

LA OBRA DE CHERET, HACIENDO USO LLAMATIVO DEL NEGRO Y EL ENTRELAZAMIENTO DE LAS FORMAS LISAS DABA LA PAUTA PARA UNA RUPTURA DE LA CONVENCIONAL FORMA DE UTILIZAR LOS CUERPOS SÓLIDOS Y EL HÁBITO DE CREAR LA ILUSIÓN DE RELIEVE, RUPTURA QUE ARTISTAS COMO TOULOUSE LAUTREC LLEVARÍA AÚN MÁS LEJOS, ES POR ÉSTO QUE CHERET ES CONSIDERADO COMO UNO DE LOS PRECURSORES MÁS IMPORTANTES DE LAS ARTES DECORATIVAS COMO HA SIDO EL ART-NOUVEAU.

HENRI TOULOUSE LAUTREC, ACENTUÓ EL ESTILO DE CHERET, PERO LO UTILIZÓ PARA DESCUBRIR LA VIDA INTERIOR DE LA GENTE QUE TRANSITABA POR LA CALLE. LA EVOLUCIÓN QUE DIÓ LAUTREC AL CARTEL SE DIÓ GRACIAS A QUE DRAMATIZÓ SU PROPIA EXPERIENCIA PERSONAL Y DE ESTA FORMA LO UTILIZÓ PARA EXPRESARLA. EL ELEMENTO CARICATURESCO, IRÓNICO Y SATÍRICO, LAS FORMAS SENCILLAS Y LISAS, LA LÍNEA DECORATIVA, ERAN ELEMENTOS QUE USABA EN SU CARTEL RELACIONÁNDOLO CON LA EVOLUCIÓN DE LA PINTURA, CONSOLIDANDO ESA FORMA DE EXPRESIÓN. DE ESA MANERA EL CARTEL SE ALEJA DE LAS ILUSTRACIONES DE LIBROS Y LA PINTURA

TRADICIONAL DE CABALLETE. EL CARTEL DE TOULOUSE LAUTREC -  
CONSTITUYE PARTE IMPORTANTÍSIMA EN LA HISTORIA DEL CARTEL  
YA QUE TOMA COMO PUNTO DE PARTIDA DE LA ABSTRACCIÓN DE LA  
FORMA Y SU IMPACTANTE FUERZA.

## ART-NOUVEAU.

ES EL ESTILO ARTÍSTICO QUE CARACTERIZA EL CAMBIO DE SIGLO. EN DISEÑO DE CARTELES FORMÓ PARTE DE ESTE MOVIMIENTO QUE AFECTÓ TANTO A LAS "ARTES MAYORES COMO A LAS MENORES".

EN EL CAMPO DE LA DECORACIÓN SUPUSO LA ENTRADA DE NUEVOS CONCEPTOS SOCIALES Y SU INTERPRETACIÓN IBA LIGADA SIEMPRE A LA IDEA DE NOVEDAD.

EL AFÁN DE LO NUEVO IMPULSÓ A CIERTOS GRUPOS AL ROMPIAMIENTO CON EL ACADEMICISMO, LO QUE CONSTITUYÓ UN ESTIMULANTE PARA LOS DISEÑADORES, ESPECIALMENTE EN EL CAMPO DE LOS CARTELES.

LAS FORMAS DE LOS GRABADOS JAPONESES SON UNO DE LOS ELEMENTOS MÁS SIGNIFICATIVOS DE ESTE MOVIMIENTO ARTÍSTICO, ESPECIALMENTE EN SU VERSIÓN PARISINA, ES IMPORTANTE MENCIONAR QUE EL ART-NOUVEAU CONTENÍA ELEMENTOS DE DISEÑO QUE ANTICIPABAN EVOLUCIONES FUTURAS.

EUGENE GRASSET DICE DE SU OBRA: "NUESTRO NUEVO ARTE ES SOLAMENTE Y SOLO DEBE SER LA CONTINUACIÓN Y EL DESARROLLO DE NUESTRO ARTE FRANCÉS, OBTURADO POR EL RENACIMIENTO.

QUEREMOS CREAR UN ARTE ORIGINAL SIN MÁS MODELO QUE LA NATURALEZA, SIN MÁS LÓGICA, UTILIZANDO AL MISMO TIEMPO LA FLORA Y LA FAUNA DE FRANCIA COMO DETALLES Y SIGUIENDO MUY DE CERCA LOS PRINCIPIOS QUE HICIERON DE LAS ARTES MEDIEVALES ALGO TAN COMPLETAMENTE DECORATIVO....YO MISMO INTENTO ÚNICAMENTE COPIAR LA NATURALEZA, SU ESENCIA MISMA, SI QUIERO VER UNA PLANTA COMO DECORACIÓN, NO VOY A REPRODUCIRLA CON TODOS SUS NERVIOS Y HOJAS O EL TONO EXACTO DE SUS FLORES, QUIZÁ - TENGA QUE TOMAR EL TALLO MÁS ARMONIOSO O ELEGIR UNA LÍNEA GEOMÉTRICA O UNOS COLORES POCO CONVENCIONALES QUE NUNCA HAYA VISTO EN EL MODELO QUE TENGO ANTE MÍ... POR EJEMPLO NUNCA TENDRÉ MIEDO DE PINTAR MIS FIGURAS CON EL PELO VERDE, - AMARILLO O ROJO, SI LA COMPOSICIÓN DE DISEÑO ACONSEJAN ESTOS TONOS". (2)

ESTA DESCRIPCIÓN DEL ART NOUVEAU ACLARA ALGUNOS PRINCIPALES CONCEPTOS QUE SE MANEJABAN.

EL CARTEL PARTICIPA ACTIVAMENTE EN ESE ESTILO SIENDO ALPHONSE MUCHA, UNO DE LOS PRINCIPALES REPRESENTANTES DEL MISMO. SUS CARTELES MÁS CONOCIDOS ESTÁN TODOS RELACIONADOS CON SARAH BERNHARDT, YA QUE LA IMAGEN DE AQUELLA ACTRIZ ESTÁ PRESENTE DE ALGUNA FORMA EN SUS DISEÑOS.

MUCHA, HASTA 1897 REALIZÓ PERSONALMENTE SUS CARTELES, DIBUJÁNDOLO DIRECTAMENTE SOBRE LA PIEDRA LITOGRAFICA. POSTERIORMENTE GRAN PARTE DE SU OBRA FUE REALIZADA POR SUS AYUDANTES.

UN DATO IMPORTANTE DE ESTE CARTELISTA DEL ART-NOUVEAU Y QUE NOS DA LA PAUTA PARA DECIR QUE LA FOTOGRAFÍA COMENZABA A SER ÚTIL EN LA VIDA DEL CARTEL, ES EL DE QUE MUCHA, TRABAJABA EN OCASIONES SOBRE FOTOGRAFÍAS Y NO SÓLO EN LO QUE SE REFIERE A SUS COMPLICADAS COLGADURAS, SINO TAMBIÉN PARA REPRODUCIR LA FIGURA DE SUS MODELOS.....

OTROS REPRESENTANTES IMPORTANTES DEL ART-NOUVEAU SON: DUDIEY, HARDY, MAURICE GRESFEN HAGEN, FREDERIK WALKER, MANUEL ORAZI, MAURICE BIAIS Y GEORGES DE FEUVE.

## CARTELES Y SIMBOLISMO

DESPUÉS DEL GRAN AUGE QUE TUVO EL ART NOUVEAU NACE -  
UNA CORRIENTE ARTÍSTICA A FINES DEL SIGLO PASADO: EL SIM-  
BOLISMO.

ESTE MOVIMIENTO RETOMA DEL ART NOUVEAU MUCHOS ELEMEN-  
TOS, ENTRE ELLOS LAS RETORCIDAS CONFIGURACIONES LINEALES Y  
LOS CONTORNOS CAPRICIOSOS CARACTERÍSTICOS DE ESTE MOVIMIEN-  
TO.

EL SIMBOLISMO EN SU ASPECTO PICTÓRICO AFECTA DE UNA  
MANERA MUY IMPORTANTE AL CARTEL, YA QUE A PARTIR DE ENTÓN-  
CES SE COMIENZA A UTILIZAR ELEMENTOS COMO: ROSTROS AGRANDA-  
DOS, FESTONES DECORATIVOS COMPUESTOS DE OJOS, SIGNOS ANTI-  
GUOS Y SÍMBOLOS CURCIANOS QUE SE MEZCLAN UNOS CON OTROS SIN  
IMPORTAR MUCHO LAS REGLAS DE LA MISMA COMPOSICIÓN PICTÓRICA.

ES TAMBIÉN IMPORTANTE MENCIONAR EL SENTIDO FILOSÓFICO  
QUE TOMABA EL SIMBOLISMO ANTE LA SOCIEDAD EMPEÑADA EN ENMAS-  
CARAR SUS SENTIMIENTOS QUE ÚNICAMENTE ESTABAN RESERVADOS A  
LA IMAGINACIÓN COMO ERAN LAS EXCITACIONES Y LAS PASIONES HU-  
MANAS. TODO ESTO QUE ANTES SE OCULTABA, APARECÍA A LA LUZ  
ACOMPAÑADO SIEMPRE DE REFERENCIAS CLÁSICAS O RELIGIOSAS, PU

DIENDO DE ESA MANERA DISIMULAR LOS FINES PRECISOS DEL MOVIMIENTO SIMBOLISTA, ANTE LOS OJOS DE LA CENSURA DE AQUELLA ÉPOCA.

ENTRE LOS PERSONAJES MÁS UTILIZADOS ENCONTRAMOS A LA ESFINGE, PAN, MEDUSA, LA MUJER NIÑA, QUE APARECEN UNA Y OTRA VEZ EN LA POESÍA, EN LA PINTURA Y EN EL CARTEL, UN EJEMPLO CLÁSICO DEL CARTEL SIMBOLISTA ES LA OBRA DE JOSEF SATTER EN EL AÑO DE 1895 QUE LLEVA EL TÍTULO DE PAN.

ESTE RENACIMIENTO DE LA ICONOGRAFÍA FUE DE MUCHA IMPORTANCIA, TANTO PARA LA PINTURA COMO PARA EL GRAFISMO. EL USO DEL SIMBOLISMO CONFIERE AL DISEÑO UNA REALIDAD Y UNA UNIDAD PROPIAS, HACIENDO A UN LADO LOS OBJETOS DESDE EL PUNTO REALISTA.

MAURICE DENIS DECÍA EN EL AÑO DE 1920: "LO IMPORTANTE ES ENCONTRAR UNA SILUETA QUE SEA EXPRESIVA, UN SÍMBOLO QUE SOLO POR SU FORMA Y COLORIDO, SEA CAPAZ DE ATRAER LA ATENCIÓN DE LA MULTITUD, DE DOMINAR AL TRANSEÚNTE".<sup>(3)</sup> EL CARTEL ES UNA BANDERA, UN EMBLEMA, UN SIGNO: IN HAC SIGNO VINCES.

CON ESTE COMENTARIO PODEMOS DARNOS CUENTA DE QUE EL CARTEL TOMABA YA UN CARÁCTER CONDUCTIVISTA QUE SERÍA UTILI



ZADO PARA FINES BIEN DEFINIDOS, COMO EL CONSUMISMO Y EL MANIPULEO POLÍTICO LOGRADO GRACIAS AL ESTUDIO DE LA PERCEPCIÓN Y LA PSICOLOGÍA HUMANA.

LOS SIMBOLISMOS APORTARON MUCHO A LA EVOLUCIÓN DEL DISEÑO PICTÓRICO Y EN CIERTO MODO MODIFICARON EL CURSO DE LA PINTURA Y DEL DISEÑO PUBLICITARIO Y PUDIERON LOGRAR ESTO MEZCLANDO LOS DIVERSOS ASPECTOS DE UNA SOLA IDEA DENTRO DE UNA OBRA DE ARTE. DE ESA FORMA PODÍA JUGAR AL MISMO TIEMPO CON EL PRESENTE Y EL PASADO O CON DIFERENTES ASPECTOS DE UN MISMO TEMA COMO PODRÍA SER LO SAGRADO Y LO PROFANO.

ESTE MOVIMIENTO DE GRAN IMPORTANCIA NO TANTO EN EL ASPECTO TÉCNICO YA QUE LOS ELEMENTOS UTILIZADOS, ERAN CASI SIEMPRE PICTÓRICOS: LA FOTOGRAFÍA EN EL CARTEL SIMBOLISTA NO JUEGA UN PAPEL IMPORTANTE YA QUE SU PRINCIPAL ARGUMENTO PARA ATRAER LA ATENCIÓN DE LA GENTE ERA PRECISAMENTE EL SEPARARSE DE LA REALIDAD Y LA FOTOGRAFÍA SERÍA EL POLO OPUESTO AL MOVIMIENTO, YA QUE ES EN SÍ LA IMAGEN DE LA REALIDAD.

EL EXPRESIONISMO.

UNA DE LAS CORRIENTES ARTÍSTICAS, CUYOS PRIMEROS MOVIMIENTOS SE DIERON A FINALES DEL SIGLO XIX QUE SEGÚN ALGUNOS

AUTORES IBAN A ELEVAR A LA PINTURA AL NIVEL DE "GRITO" FUE EL EXPRESIONISMO. ES IMPORTANTE MENCIONAR A ESTA CORRIENTE ARTÍSTICA YA QUE PROPONE COMO UNA ALTERNATIVA AL NATURALISMO IMPERANTE. TUVO SU ORIGEN EN MUCHOS DE LOS PAÍSES - DEL MEDITERRÁNEO Y SE CONSIDERA QUE AFIRMÓ SU VIGENCIA CON LAS OBRAS DE VAN GOGH Y LAS DE EDUARD MUCH, CUYO DISEÑO MÁS SIGNIFICATIVO FUE "EL GRITO" REALIZADO EN EL AÑO DE 1895.

EN 1917, TALES TÉCNICAS, CONJUGADAS CON TÉCNICAS PURAMENTE REALISTAS, SE CONVIRTIERON EN SOLUCIÓN PARA LA PUBLICIDAD CUANDO ROLANT HOLST Y ALBERT HAHN PARTICIPARON EN UNA DISCUSIÓN PÚBLICA SOBRE EL TEMA: ARTE Y PUBLICIDAD.

RONAL HOLST OPINABA LO SIGUIENTE:

"PUES NADA PUEDE SER TAN ATRACTIVO HOY, ENTRE LA FALTA DE CARÁCTER Y OBJETIVOS QUE NOS RODEAN, ALGO COMO UN PROPÓSITO FIRME. ES UN ABSURDO Y UNA PÉRDIDA DE TIEMPO INTENTAR CAMBIAR ESA FALTA DE CARÁCTER CON SUS PROPIAS REGLAS, Y EN NINGÚN MOMENTO FUE DEGRADANTE RECONOCERSE MÁS DÉBIL QUE AQUELLO QUE DESPRECIAMOS".....QUERIENDO DECIR CON ESTO QUE EL ARTISTA PODÍA SERVIR CON SU ARTE NO SÓLO EN CUESTIONES PURAMENTE CONTEMPLATIVAS O ESPIRITUALES, SINO TAMBIÉN A FINES PRÁCTICOS - QUE SATISFACIERAN NECESIDADES DECORATIVAS O PUBLICITARIAS. EN OTRAS CIRCUNSTANCIAS DECLARA: "UN ANUNCIO PUEDE SER DOS

COSAS: O UNA SIMPLEZA DE INFORMACIÓN, O UN GRITO"..... "NO HAY NINGUNA NECESIDAD DE DECIR LA VERDAD A GRITOS. PORQUE ÉSTA PUEDE DECLARARSE TRANQUILAMENTE Y SIN CARGAR LAS TINTAS". (4)

EN RESPUESTA CONTRARIA ALBERT HAHN EXPRESABA:

"EL ARTE PUBLICITARIO QUE NOS INTERESA ES UN TIPO DE ARTE QUE PUEDA VERLO TODO EL MUNDO, CUYA NATURALEZA MISMA LE PERMITA INFLUIR EN AQUELLAS PERSONAS A LAS QUE LES IMPORTA MUY POCO EL ARTE Y QUE POR REGLA GENERAL NUNCA HAN PENSADO ASISTIR A UNA GALERÍA DE ARTE O UNA EXPOSICIÓN. ES UN ARTE DE LA CALLE, PURO Y SIMPLE Y COMO TAL POPULAR CIEN POR CIEN". (5)

EN PARÍS, ALGUNOS ELEMENTOS DECORATIVOS HABÍAN CONTRIBUIDO AL GÉNESIS DEL CARTEL, ELEMENTOS QUE PROCEDÍAN DE FUENTES FRANCESAS TRADICIONALES: LAS PINTURAS DEL SIGLO XVIII, LOS DISEÑOS POPULARES DE LOS CIRCOS Y LOS MERCADOS: TAMBIÉN LAS OBRAS DE ARTISTAS QUE TRABAJABAN EN PARÍS, HABÍAN EXPLORADO CAMINOS NUEVOS COMO VALLOTTON DE SUIZA, VAN GOGH Y VAN DENGEN HOLANDESES, MUNCH DE NORUEGA, ADEMÁS QUE EL PRIMITIVISMO DE GAUGUIN ENCONTRARON MUCHOS ARTISTAS UNA ENÉRGICA SALIDA ESTILÍSTICA EN SUS OBRAS. ÉSTE SENTIDO DEL DRAMA INDIVIDUAL-CONTÍNUO, CONVIRTIÓ AL CARTEL EN ALGO MUCHO MÁS DRAMÁTICO QUE TODO AQUELLO QUE EL ART-NOUVEAU HUBIERA PODIDO -- INSPIRAR CON SU DECORATIVISMO.

EL EXPRESIONISMO EN TIEMPOS RECIENTES UTILIZA COLORES BRILLANTES; EN ALGUNOS CASOS EL TRAZO GRUESO Y OSCURO, ES EJEMPLO CLARO DE LA FUERZA EXPRESIVA QUE PUEDE ALCANZAR.

REALISMO.

LA FUERZA PICTÓRICA, LOGRABLE MEDIANTE LA FUERZA DEL DISEÑO PUEDE ALCANZARSE TAMBIÉN LIMITÁNDOSE A REPRODUCIR EL ARTÍCULO MISMO, CLARA Y BELLAMENTE, CON LO QUE ÉSTE SE CONVIERTE EN AGENTE PUBLICITARIO PARA LOS FABRICANTES, NOS DICE JAC JONGERT.

MUCHOS CRÍTICOS OPINAN QUE EL CARTEL REALISTA CAÍA EN UNA ILUSTRACIÓN DE CATÁLOGO YA QUE SE REPRODUCÍA EL PRODUCTO TAL Y COMO ERA Y QUE EN LUGAR DE LLEGAR A ESA SOLUCIÓN, EL CARTEL DEBÍA SER UN EJERCICIO DE SOFISTICADAS COMBINACIONES DE PALABRA E IMAGEN.

EXISTEN MUCHAS RAZONES QUE JUSTIFICAN EL USO DE ESTA REPRESENTACIÓN TAN FIEL DEL OBJETO EN VENTA, HECHA SEGURAMENTE A ESCALA DEL ORIGINAL: ENTRE ELLAS AYUDA A QUE AQUEL PRODUCTO SE CONVIERTA EN ALGO FAMILIAR EN LA EXPERIENCIA DEL INDIVIDUO Y EN CONSECUENCIA LE SEA FÁCIL RECONOCERLO EN LA TIENDA, Y QUE DE CUALQUIER MANERA LA REPRODUCCIÓN FIEL AYUDA

A INSPIRAR CONFIANZA EN EL ORIGINAL.

LA ILUSTRACIÓN REALISTA EN LOS CARTELES ES ANTIGUA COMO EL CARTEL MISMO, YA HEMOS VISTO QUE LA ILUSTRACIÓN EN LIBROS FUÉ UNA DE LAS PRÁCTICAS PRECURSORAS DEL DESARROLLO INICIAL DE LA PUBLICIDAD PICTÓRICA QUE AL EXTENDERSE, DIÓ LUGAR AL CARTEL TAL Y COMO LO CONOCEMOS HOY. MUCHOS CARTELES INGLESES QUE SE HICIERON PARA PRODUCTOS COMERCIALES O ESPECTÁCULOS PRESENTAN UN TRATAMIENTO NATURALISTA, PRÁCTICA QUE ERA COMÚN EN MUCHOS PAÍSES.

EL FUROR QUE DESPERTÓ EL CICLISMO DIÓ LUGAR A NUMEROSOS CARTELES SOBRE EL TEMA, OTRO TEMA QUE PRESENTABA LA INTERPRETACIÓN REALISTA ERAN LOS VIAJES POR MAR. LOS CARTELES QUE ILUSTRABAN CON PRECISIÓN LOS NUEVOS RECURSOS MECÁNICOS - DEL SIGLO XX NO AFECTAN EL CAMPO DEL DISEÑO REALISTA.

EL REALISMO SE EMPLEABA PARA ANUNCIAR PRODUCTOS DE GRAN CALIDAD, PUES EL CUIDADO QUE EXIGÍA EL GRABADO PERMITÍA TRANSMITIR UNA IMAGEN FIEL DEL MISMO.

ES CON EL REALISMO CUANDO SE COMENZÓ A EXPLORAR EL CAMPO DE LA REALIDAD MISMA Y DE LOS EFECTOS QUE ÉSTA CAUSABA ANTE EL ESPECTADOR. LA FOTOGRAFÍA YA PERFECCIONADA Y LOS SIS-

TEMAS DE IMPRESIÓN PERMITIERON QUE LA IMAGEN DE LA REALIDAD APARECIERAN COMO ELEMENTO GRÁFICO EN EL CARTEL Y AL FINAL - DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL, EMPEZARON A SURGIR FOTÓGRAFOS COMO ARNOLD GENTHE, CAPACES DE COMPETIR CON LA IMAGEN CONSEGUIDA A MANO.

FUÉ EN LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA, DONDE GRAN PARTE DE LA PUBLICIDAD DE TODO TIPO ADOPTÓ UNA PRESENTACIÓN NATURALISTA. LAS EMPRESAS COMERCIALES DE AQUELLA SOCIEDAD CRECIAN DESMESURADAMENTE Y CON ELLAS LA PUBLICIDAD AUMENTABA SU IMPORTANCIA.

LA TÉCNICA PLANA DEL CARTEL EUROPEO HA SIDO DESCARTADA CADA VEZ MÁS A FAVOR DE UNA VERSIÓN TRIDIMENSIONAL: LA FOTOGRAFÍA EN COLOR, EL FOTOMONTAJE, BRINDAN AL CARTEL ALGO QUE EN NINGUNA CIRCUNSTANCIA HABÍA TENIDO, LA REALIDAD CONGELADA.

EN EUROPA LOS EFECTOS DE LA FOTOGRAFÍA SOBRE EL DISEÑO DE CARTELES TUVIERON LA MISMA PROCEDENCIA QUE LAS RESTANTES INFLUENCIAS VANGUARDISTAS, ARTISTAS DE LA TALLA DE MOHOLY - NAGY, EXPRESABAN SUS IDEAS NO SÓLO CON EL LÁPIZ SINO CON LA CÁMARA.

TSCHICHOLLD ESCRIBE:

"LOS SIGNOS Y LAS LETRAS DE LA SALA DE COMPOSICIÓN NO SON LOS ÚNICOS MEDIOS DE QUE DISPONE HOY LA NUEVA TIPOGRAFÍA, LAS IMÁGENES SON A MENUDO MEJORES QUE LAS PALABRAS: TRANSMITEN MÁS COSAS Y MÁS DE PRISA. EL MÉTODO NATURAL DE LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA ES ACTUALMENTE LA FOTOGRAFÍA, SUS USOS SON AHORA TAN VARIADOS QUE ESTARÍAMOS PERDIDOS SIN -- ELLOS. LA CALIDAD DEL FOTÓGRAFO ES UN FACTOR DECISIVO PARA EL ÉXITO DE CUALQUIERA DE LAS TAREAS QUE EMPRENDA. LA FOTOGRAFÍA TIENE SUS PROPIAS REGLAS, BASADAS EN LOS MISMOS PRINCIPIOS QUE LA NUEVA TIPOGRAFÍA".<sup>(6)</sup>

APARTE DE LA FOTOGRAFÍA NORMAL, TENEMOS POR EJEMPLO: LOS FOTOGRAMAS, LA FOTOGRAFÍA NEGATIVA, LAS DOBLES EXPOSICIONES EL FOTOMONTAJE Y OTRAS MUCHAS ALTERNATIVAS; CUALQUIERA DE ELLAS O TODAS PUEDEN UTILIZARSE AL SERVICIO DE LA EXPRESIÓN GRÁFICA, PUEDEN AYUDAR A CONSEGUIR UN MEJOR MENSAJE MÁS CLARO, MÁS ACTIVO Y VISUALMENTE MÁS RICO.

EN MUCHAS OCASIONES ALGUNOS AUTORES, ASEGURAN QUE LAS FOTOGRAFÍAS LLEVADAS AL CARTEL NO DEJAN DE SER PÁGINAS HINCHADAS DE REVISTAS.

LA COTIDIANIDAD QUE SE TIENE HACIA LA FOTOGRAFÍA DESDE EL MOVIMIENTO REALISTA HASTA NUESTROS DÍAS Y EL HECHO DE

QUE PUEDE SERVIR COMO IMAGEN AL SERVICIO DE LA PUBLICIDAD, LA IMAGEN FOTOGRÁFICA ES TAN IMPORTANTE, QUE SEPARÁNDOSE - DEL CARTEL PUBLICITARIO TRAE CONSIGO LA CUALIDAD DEL DOCUMENTO, DETALLE QUE EN EL CARTEL SE HA EXPLOTADO POCO, DEBIDO A LA PÉRDIDA PAULATINA DE SU USO.

### EL SURREALISMO.

EL SURREALISMO PUEDE DEFINIRSE COMO LA REVELACIÓN DE UNA NUEVA DIMENSIÓN DE LA REALIDAD, LA REVELACIÓN POSIBLE - CUANDO SE PRESCINDE DE LA LÓGICA TRADICIONAL PARA SUSTITUIR LA POR UNA ASOCIACIÓN REALMENTE ARBITRARIA DE IMÁGENES DEL MUNDO REAL. DANDO LUGAR A EXPERIENCIAS DE NUEVO TIPO.

LOS DISEÑADORES DE CARTELES HAN USADO AL SURREALISMO - POR TRES RAZONES MUY SIMPLES E IMPORTANTES. EN PRIMER LUGAR EL REALISMO HACE SU OBRA ALGO FAMILIAR Y ACEPTABLE. EN SEGUNDO LUGAR EL IMPACTO QUE PRODUCE DESCUBRIR QUE LA IMAGEN NO ES LO QUE SE SUPONÍA, SINO QUE ACTÚA COMO UN RECORDATORIO DE LA MISMA, O SEA QUE A PESAR DE QUE MIRAMOS UN MUNDO INEXISTENTE, NO NOS PODEMOS DESPRENDER DE SUS ELEMENTOS REALES. EN TERCER LUGAR, DENTRO DEL SURREALISMO ES LÍCITO PRESENTAR UNA IDEA EN VARIAS FORMAS Y SIMULTÁNEAMENTE, ESTO ES VISUALMENTE POSIBLE SIN NECESIDAD DE EXPLICACIONES, Y CONS-



TITUYE UN VALIOSO PROCEDIMIENTO PARA DIFUNDIR UN PRODUCTO.

ES IMPORTANTE MENCIONAR QUE AL SURREALISMO LE ANTECEDEN OBRAS DE CARÁCTER SURREALISTA COMO SERÍAN LAS DE ARCHIBOLDO EN EL SIGLO XVI, LAS FANTASÍAS ANTROPOMÓRFICAS DE GRANDVILLE EN EL SIGLO XIX, O LAS POPULARES TARJETAS POSTALES DE KILLENGER EN LA MISMA ÉPOCA, DONDE LOS PAISAJES ESTÁN FORMADOS POR CUERPOS HUMANOS, ESTAS SE PODRÍAN CONSIDERAR PRINCIPALES ANTECEDENTES DEL SURREALISMO.

LA INFLUENCIA DEL SURREALISMO EN EL CARTEL PASA POR DOS FASES DISTINTAS.

LA PRIMERA VA DESDE LOS AÑOS VEINTES HASTA EL FINAL DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL; LA SEGUNDA COMIENZA EN LOS AÑOS CINCUENTA Y AÚN NO HA TERMINADO. EN LA PRIMERA FASE TENEMOS UNA CITA DIRECTA Y FIEL DEL MOVIMIENTO SURREALISTA, PERO SU TRADUCCIÓN A TÉRMINOS PUBLICITARIOS QUEDA CONFIADA A NIVEL DE DECORACIÓN, ESPECIALMENTE TEATRAL. DURANTE LA SEGUNDA FASE TRAS LAS TERRIBLES CONSECUENCIAS DE LA SEGUNDA GUERRA QUE TERMINÓ EN 1945 Y A LA INQUIETANTE PAZ QUE TRAJÓ, LA PUBLICIDAD HA RECOGIDO LOS ASPECTOS MÁS SINIESTROS Y TERRORÍFICOS DE LA IMAGEN SURREALISTA.

LA FOTOGRAFÍA TOMA UN LUGAR IMPORTANTE EN EL CARTEL SURREALISTA, SIENDO UNA DE SUS INTERPRETACIONES MÁS SUTILES DE DICHA CORRIENTE EL CARTEL "TODOS LOS CAMINOS CONDUCEN A SUIZA" REALIZADO POR HERBERT MATTER DONDE TODO LO QUE PARECE SER LA FOTOGRAFÍA DE UN PAISAJE MONTAÑOSO ES EN REALIDAD UN MONTAJE DE VARIAS FOTOGRAFÍAS QUE AL COMBINARSE CONSTITUYEN UNA NUEVA REALIDAD QUE RESULTA EXTRAÑAMENTE IRREAL.

LOS FOTOMONTAJES SE HAN USADO DESDE ENTONCES CON FRECUENCIA. EN LA ACTUALIDAD EL CARTEL SURREALISTA NO ES MUY USADO, SIENDO LAS PORTADAS DE LIBROS Y DISCOS LAS QUE UTILIZAN ESTE RECURSO.

## BAUHAUS.

ES IMPORTANTE HACER MENCIÓN DE LA ESCUELA DENOMINADA BAUHAUS, YA QUE ES LA PRIMERA QUE PLANTEA ELEMENTOS PARA LA EVALUACIÓN Y EL SISTEMA DE ENSEÑANZA DEL DISEÑO.

EN 1922 VAN DOESBURG INVITÓ A MOHOLY-NAGY, RITCHTER, LISSITIZKY, ARP, TZARA Y SCHIWITTERS A UNA CONFERENCIA EN WEIMAR ALEMANIA, CIUDAD QUE PUEDE SER CONSIDERADA COMO LA CUNA DEL BAUHAUS; LA CONFRONTACIÓN DE IDEAS Y LAS POLÉMICAS EMANADAS DE ESTA REUNIÓN TUVIERON COMO RESULTADO LA CREA--

CIÓN DEL BAUHAUS, QUE NO TARDÓ EN CONVERTIRSE EN REPRESENTANTE CENTRAL DEL NUEVO ESPÍRITU DE LA SOCIEDAD.

EL BAUHAUS NO SOLAMENTE CREA UN ESTILO QUE INFLUYE EN EL DISEÑO, SINO QUE TAMBIÉN PROPONE NUEVAS ALTERNATIVAS, PARALELAS A LA UNIVERSALMENTE RECONOCIDA ESCUELA DE PARÍS, YA QUE DE IGUAL MANERA LE DA IMPORTANCIA AL OBJETIVO DE CONSEGUIR UNA PARTICIPACIÓN BASADA EN LA ANTIGUA FÓRMULA MEDIEVAL DE LA RELACIÓN ENTRE EL APRENDIZ Y EL MAESTRO A MANERA DE GREMIO, CON ADAPTACIONES A LAS NECESIDADES DEL SIGLO XX Y A LA PRODUCCIÓN EN SERIE.

LA INFLUENCIA MÁS SIGNIFICATIVA DEL BAUHAUS SOBRE EL DISEÑO DE CARTELES HABRÍA QUE BUSCARLA PRECISAMENTE EN REPRESENTANTES COMO MOHOLY-NAGY, KANDINSKY, MALEVICH, ETC., CUYAS OBRAS ESTÁN MUY LIGADAS A LOS NUEVOS FACTORES DE SU TIEMPO (UNIDAD DE ESPÍRITU CON LA SOCIEDAD, SISTEMA SOCIAL Y ARQUITECTURA).

MOHOLY-NAGY COMPRENDIÓ QUE TODAS LAS TÉCNICAS NUEVAS USADAS EN EL CINE, COMO: MONTAJES, TRUCOS FOTOGRÁFICOS, ÁNGULOS DE CÁMARA, PODÍAN USARSE COMO ELEMENTOS CREATIVOS EN EL CARTEL, DE ESA MANERA EL CARTEL FOTOGRÁFICO SE ENRIQUECE CON LA INFLUENCIA DEL BAUHAUS, YA QUE NOS DA A CONOCER IMÁGENES

REALISTAS FORMADAS A PARTIR DE LA UTILIZACIÓN DE VARIAS FOTOGRAFÍAS, CREANDO UNA NUEVA REALIDAD.

MOHOLY-NAGY APORTA ÉSTE COMENTARIO:

"LA TIPOGRAFÍA DESDE GUTEMBERG, HASTA LOS PRIMEROS CARTELES, FUÉ UN MERO INTERMEDIARIO ENTRE EL CONTENIDO DEL MENSAJE Y EL RECEPTOR MISMO, SIN EMBARGO CON LOS NUEVOS CARTELES COMENZÓ UNA NUEVA ETAPA DEL DESARROLLO... UNO COMENZÓ A TENER EN CUENTA EL HECHO DE QUE LA FORMA, EL TAMAÑO Y EL COLOR, - LA DISPOSICIÓN DEL MATERIAL TIPOGRÁFICO (LETRAS Y SIGNOS) - TIENEN UN FUERTE IMPACTO VISUAL. LA ORGANIZACIÓN DE ÉSTOS POSIBLES EFECTOS VISUALES CONFIERE TAMBIÉN MEDIANTE LA IMPRESIÓN... ESTA ES LA TAREA ESENCIAL DEL DISEÑO VISUAL-TIPOGRÁFICO.

LA INFLUENCIA MÁS SIGNIFICATIVA DE JOST SCHMIDT SOBRE LOS CARTELES DEL BAUHAUS HACE QUE ÉSTOS ADQUIERAN UN CARÁCTER TRIDIMENSIONAL, COMO ESTRUCTURAS DE EXPOSICIÓN.

ES IMPORTANTE MENCIONAR QUE EN BERLÍN EN 1933 LOS NAZIS COMENZARON A PRESIONAR PARA QUE HUBIERAN CAMBIOS EN EL PERSONAL Y DE ESA FORMA UTILIZAR A LA ESCUELA COMO GENERADORA DE PROPAGANDA DE SUS IDEALES NACIONALISTAS. EL BAUHAUS AL NO QUERERSE SOMETER A LOS ATROPELLOS DEL FASCISMO SE TRAS

LADA A LOS ESTADOS UNIDOS, PUDIENDO DESDE SU NUEVA SEDE EMITIR UNA PROPAGANDA QUE CENSURASE LAS ACTIVIDADES REALIZADAS POR EL GOBIERNO NAZI.

LA IMPORTANCIA DEL BAUHAUS ES DE GRAN CONSIDERACIÓN, YA QUE LLEGÓ A INFLUIR A NIVEL MUNDIAL EN EL CAMPO DEL DISEÑO, PROPAGANDO LA IDEA DE UN CAMBIO NO SOLO EN EL PAPEL QUE JUEGA ÉSTE DENTRO DE LA SOCIEDAD, SINO HASTA UNA TRANSFORMACIÓN EN LA SOCIEDAD MISMA.

## CARTEL Y POLITICA

EL SIGLO XIX Y SUS AVANCES EN LA TECNOLOGÍA, CONTRIBUYERON AL ASPECTO DEL CARTEL QUE CONOCEMOS ACTUALMENTE.

DESDE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL LAS CONMOCIONES POLÍTICAS DE MUCHOS PAÍSES SEÑALAN UN CAMBIO IMPORTANTE EN EL CARTEL Y DICHSO CAMBIOS NO FUERON APRECIADOS EN SU MOMENTO, FUÉ HASTA AÑOS DESPUÉS CUANDO EL CARTEL POLÍTICO SE CONSIDERÓ UNA VARIANTE MÁS DE LA PERSUACIÓN COMERCIAL O UNA FORMA ARTÍSTICA DEL ANUNCIO, ES POR ESO QUE PODRÍAMOS DIVIDIR AL CARTEL EN DOS FASES, DE 1870 A 1919, EN LOS QUE LA PUBLICIDAD BÉLICA SE ENFOCABA DE LA MISMA FORMA QUE LA PUBLICIDAD COMERCIAL, Y LA SEGUNDA, DESDE 1919 HASTA NUESTROS DÍAS EN LOS QUE APARECE EL CARTEL POLÍTICO PROPIAMENTE DICHO.

EN LOS CARTELES DE LA PRIMERA GRAN GUERRA ALGUNOS MOSTRABAN PRÉSTAMOS PARA FINANCIAR LA CAMPAÑA, Y EN RESPUESTA ESTABAN LOS CARTELES QUE REFLEJABAN LAS HORRENDAS CONSECUENCIAS DE LA GUERRA, EN LOS QUE CADA BANDO REPRESENTABA AL OTRO COMO UN CRUEL Y DESALMADO VILLANO. ÉSTA FORMA DE PERSUACIÓN UTILIZÓ VARIOS RECURSOS: LOS DEDOS DE UNA MANO SEÑALANDO AL ESPECTADOR, LOS QUE REPRESENTABAN LA GUERRA COMO UNA AVENTURA, ETC.

EN LAS CIRCUNSTANCIAS TAN FUERTES DE LA GUERRA, LOS CARTELES NO PODÍAN UTILIZAR EL LENGUAJE QUE NORMALMENTE USABAN PARA ANUNCIAR LOS PRODUCTOS DOMÉSTICOS, ES POR ESO QUE EL CARTEL TOMÓ LA IMAGEN DE HERÓICO, INCITANDO AL HOMBRE A LA AVENTURA DE LA GUERRA.

ES IMPORTANTE MENCIONAR AL CARTEL RUSO YA QUE EN ESE PAÍS, DURANTE EL PERÍODO REVOLUCIONARIO SUFRIÓ UNA SIGNIFICATIVA EVOLUCIÓN, CONSIDERADA POR MUCHOS UNA DE LAS MÁS IMPORTANTES DE LA HISTORIA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN. EN EL AÑO DE 1919 APARECE UN NUEVO TIPO DE CARTEL CUYO AUTOR FUE MIJAIL CHEREMRYJ, TENIENDO COMO TÍTULO "VENTANA SATÍRICA DE LOS TELÉGRAFOS RUSOS" MÁS CONOCIDO COMO ROSTA. ESTAS "VENTANAS" CONSISTÍAN EN ILUSTRACIONES CON PIES QUE TENÍAN SIMILITUD CON LAS SECUENCIAS CINEMÁTICAS DE LAS DEL COMIC, ALGUNOS DE LOS CARTELES CONSTABAN HASTA DE CATORCE ILUSTRACIONES CON PIES TIPO SUBTÍTULO. ES SUMAMENTE SIGNIFICATIVO QUE LA PRODUCCIÓN DE ÉSTOS DISEÑOS SE LLEVARAN A CABO POSTERIORMENTE GRACIAS A UN ESFUERZO COLECTIVO PARA QUE LAS REPRODUCCIONES SE HICIERAN Y SE DISTRIBUYERAN CON RAPIDEZ PARA SER EXHIBIDAS EN LAS "VENTANAS"; LOS BOLETINES ESTABAN NUMERADOS CON LOS QUE SE CREABA UNA SECUENCIA Y UNA FORMA ESQUEMÁTICA DE INFORMACIÓN, ESTE SISTEMA COLECTIVO PARA REALIZAR LOS CARTELES FUE ADOPTADO EN BERLÍN POR EL GRUPO NOVIEMBRE.

ES EVIDENTE QUE HUBO DOS REVOLUCIONES: LA POLÍTICA Y LA ARTÍSTICA, UNIDAS ENTRE SÍ POR LAZOS MUY FUERTES, SIN EMBARGO EN LA RUSIA DE LENIN DEBIDO AL ODIOS QUE ÉSTE SENTÍA POR DICHOS AVANCES Y CAMBIOS, COMO PRODUCTORES DE POSIBLES CONFUSIONES EN LOS FINES IDEALISTAS DE LA REVOLUCIÓN, HIZO QUE LOS ARTISTAS DE LA ÉPOCA SE ADAPTARAN A LO CONSERVADOR O SE FUERAN DE RUSIA.

LA COMBINACIÓN DE LA PINTURA Y LA POESÍA FUÉ UNO DE LOS PRODUCTOS QUE LA REVOLUCIÓN QUE APORTÓ A LA HISTORIA - DEL CARTEL.

EN ESPAÑA LOS ELEMENTOS QUE APOYABAN AL FRANQUISMO DURANTE LA GUERRA, HICIERON BUEN USO DE LOS SISTEMAS UTILIZADOS ANTERIORMENTE.

EN ITALIA ALGUNOS DISEÑOS DEL FASCISMO DE MUSOLINNI CONSISTÍAN EN MONOLÍTICOS OBJETOS TRIDIMENSIONALES, COMPUESTOS DE LETRAS QUE EVOCABAN LOS ESPLENDORES DEL ANTIGUO IMPERIO ROMANO.

LA FOTOGRAFÍA FRECUENTEMENTE USADA EN LOS CARTELES DE GUERRA NO ADQUIERE EN ESA ÉPOCA UN PAPEL IMPORTANTE, LA VIÑETA Y LA ILUSTRACIÓN ENCUENTRAN UN MEJOR LUGAR. LOS CARTE



LES DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL NO APORTARON NADA NUEVO A LOS LOGROS CONSEGUIDOS HASTA ESE MOMENTO EN LA EVOLUCIÓN DEL CARTEL. LOS MÉTODOS DE LA COMUNICACIÓN DE MASAS HABÍAN CAMBIADO EN UNA FORMA SIGNIFICATIVA Y LA PROPAGANDA SE DIFUNDIRÍA A TRAVÉS DEL CINE Y DE LA RADIO, SE REDUJO LA PUBLICIDAD DE CONSUMO Y LOS CARTELES SE DEDICARON A ACONSEJAR AL PERSONAL CIVIL "SOBRE LA MEJOR FORMA DE CULTIVAR PLANTAS ALIMENTICIAS Y LA MANERA DE CONSERVAR Y GUARDAR LOS ALIMENTOS.

A PARTIR DEL AÑO DE 1945 SE PRODUCE UN CAMBIO SIGNIFICATIVO EN LA OPINIÓN MUNDIAL ACERCA DE LA GUERRA, QUE HA DADO LUGAR A LA GRAN PUBLICIDAD QUE HAN RECIBIDO LOS CARTELES ANTIGUERRA.

ESTE CAMBIO ES REALMENTE MÁS DE CONTENIDO QUE DE ESTILO.

EN EL CASO DE CUBA, LA INFLUENCIA DE LOS ESTADOS UNIDOS FUÉ MUY MARCADA, PUES SU CERCANÍA GEOGRÁFICA ES UN FACTOR IMPORTANTE, AUNQUE ALEJADA EN LOS ASPECTOS CULTURALES E IDEOLÓGICOS. LOS CARTELES DE LA REVOLUCIÓN CUBANA HAN ALCANZADO UNA MERECEDA FAMA, EL ASPECTO MÁS IMPORTANTE DE SU MENSAJE. ADEMÁS QUE LOS DISEÑADORES CUBANOS HAN DISFRUTADO DE UNA LIBERTAD DE EXPRESIÓN MUCHO MAYOR DE LO QUE PODEMOS

IMAGINAR AL PENSAR EN UNA SOCIEDAD BASADA EN EL CONSUMISMO. EN SUS CARTELES APARECEN CITAS UTILIZADAS FRECUENTEMENTE EN LA PUBLICIDAD COMERCIAL Y EN LOS CARTELES PSICODELICOS, ASÍ TAMBIÉN COMO DE POP ART, DECOMIC, O CINEMATROGRÁFICOS DE LA SOCIEDAD DE CONSUMO NORTEAMERICANA. EXISTEN TAMBIÉN REFERENCIAS DE PICASSO Y DE CARTELES POLACOS. LOS DISEÑADORES DE LOS CARTELES EN CUBA ESTÁN SOMETIDOS A MENOS RESTRICCIONES OFICIALES QUE SUS COLEGAS DE RUSIA Y CHINA. EN CUBA TODAS LAS TRADICIONES DE LA HISTORIA DEL CARTEL ESTÁN ABIERTAS AL DISEÑADOR INDIVIDUAL, EL ANÁLISIS AL CARTEL CUBANO NOS DEMUESTRA QUE SE HAN UTILIZADO AL MÁXIMO EL LENGUAJE ESTABLECIDO EN LOS CARTELES DE UN EXTREMO A OTRO DEL MUNDO.

ES POR ÉSO QUE EL CARTEL CUBANO ES ÚNICO GRACIAS A ESTA FUSIÓN DE ESTILOS DECORATIVOS.

## LA FOTOGRAFIA COMO MODIFICADORA DE CONDUCTAS

LA HISTORIA PONE A NUESTRO ALCANCE LA MANERA DE CONOCER LA EVOLUCIÓN QUE LOS PUEBLOS HAN TENIDO A TRAVÉS DE SUS ORGANIZACIONES SOCIALES, SUS NECESIDADES Y COSTUMBRES.

EL HOMBRE DESDE SUS PRIMERAS AGRUPACIONES, COMENZÓ A DIVIDIR A LA SOCIEDAD, PRIMERO DE LAS FORMAS MÁS SENCILLAS: EL SEXO Y EL TRABAJO, HASTA LLEGAR A LAS SOCIEDADES EN DONDE LAS DIVISIONES SE HACEN EXTREMADAMENTE COMPLEJAS, EN LAS QUE INTERVIENEN FACTORES RACIALES, ECONÓMICOS Y CULTURALES.

EXISTEN DOS MOTIVOS QUE EN LA MAYORÍA DE LAS SOCIEDADES TANTO ANTIGUAS COMO MODERNAS HAN SIDO CONSIDERADOS COMO PRINCIPALES PARA CUALQUIERA DE LAS ACTIVIDADES HUMANAS: EL PODER Y LA RIQUEZA. LA AMBICIÓN POR AMBOS HA LLEGADO A SER TAN GRANDE QUE LOS MEDIOS PARA CONSEGUIRLOS HAN SIDO MUCHOS Y DE MUY VARIADOS TIPOS: LA MAGIA, LA RELIGIÓN, EL ARTE, LA GUERRA, ETC., SE HAN UTILIZADO PARA CONSEGUIR DICHAS METAS.

EL CONTROL DE LAS MASAS EN BENEFICIO DE UNOS CUANTOS PARECE SER EL PRINCIPAL MOTIVO QUE SE REPITE INCANSABLEMENTE EN LA HISTORIA.

LA CONDUCTA DE UN INDIVIDUO QUE FORMA PARTE DE UNA SOCIEDAD NO ES TOTALMENTE LIBRE, LO QUE LO RODEA DESDE SU NACIMIENTO LE VA FORMANDO IDEAS DE LAS QUE DIFÍCILMENTE PODRÁ LIBERARSE MÁS TARDE, YA QUE HASTA LAS ACTIVIDADES REBELDES, SON PRODUCTO DE LA MISMA INFLUENCIA RECIBIDA POR LA INFORMACIÓN.

EL DESEO DE CONDUCIR CONDUCTAS SE HA IDO COMPLICANDO TANTO COMO LA SOCIEDAD MISMA. ACTUALMENTE, LOS PRINCIPALES ELEMENTOS CON LOS QUE SE CUENTA PARA LA MANIPULACIÓN SON LA PROPAGANDA Y LA PUBLICIDAD. LOS SISTEMAS DE COMUNICACIÓN COMO SON EL RADIO, EL CINE, LA TELEVISIÓN, EL CARTEL Y LA PRENSA SON LAS ARMAS MÁS FUERTES QUE EL PODER TIENE PARA EL CONTROL DE LAS CONCIENCIAS, SIENDO LA IMAGEN FOTOGRAFICA LA MÁS USADA EN ESTOS SISTEMAS, EXCEPTUANDO AL RADIO.

LA REVOLUCIÓN FRANCESA, LA RUSA, LA MEXICANA, LA CUBANA, LAS GUERRAS MUNDIALES, TODAS LAS DEMÁS GUERRAS, LAS CAMPAÑAS POLÍTICAS Y EL COMERCIO HAN TENIDO QUE UTILIZAR SISTEMAS COMPLICADOS DE ALINEAMIENTO PARA CONSEGUIR SUS METAS Y MANTENERSE EN ELLAS.

LOS ATROPELLOS POR LA LUCHA POR EL PODER Y LA RIQUEZA PROVOCAN UNA REACCIÓN EN PERSONAS CON ESCRÚPULOS QUE PROCURAN INMISCUIRSE A DICHOS MEDIOS DE DIFUSIÓN PARA LLEVAR A CABO LA-

BORES HUMANISTAS.

¿QUÉ PAPEL JUEGA LA FOTOGRAFÍA EN TODOS ESTOS MOVIMIENTOS SOCIALES?

UNO DE LOS DIRECTORES DE LA AFAMADA REVISTA LIFE, DIJO EN CIERTA OCASIÓN: "LO QUE ESTÁ EN PELIGRO DE DESAPARECER ES LA PALABRA IMPRESA, NO SOLAMENTE LIFE" (7) , ESTO FUÉ DICHO EN EL MOMENTO DE CONOCERSE LAS DIFICULTADES DE LA REVISTA. CON ESAS PALABRAS NOS QUERÍA DECIR QUE LA GENTE LEÍA CADA VEZ MENOS, DESDE QUE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES ESTABAN MÁS SOLICITADOS.

EN EL SIGLO XV, GRACIAS A GUTEMBERG SE MULTIPLICARON LOS LIBROS, AUNQUE LA LECTURA SIGUIERA LIMITADA A LA GENTE ILUSTRADA. HOY, HASTA LA GENTE ILUSTRADA CONFIESA QUE LEE MENOS, YA QUE SE SIENTE CADA VEZ MÁS ATRAÍDA POR LA IMAGEN. DURANTE EL RENACIMIENTO SE DECÍA DE UN HOMBRE AVISOR "TIENE OLFA TO". EN LA ACTUALIDAD DE ALGUIEN QUE ESTÁ AL CORRIENTE SE DICE: "TIENE VISTA" PUES LA VISTA ES EL SENTIDO MÁS SOLICITADO HOY.

LA IMAGEN ES DE FÁCIL COMPRENSIÓN PARA TODO EL MUNDO ADEMÁS DE SER ACCESIBLE, SU PARTICULARIDAD CONSISTE EN DIRIGIR

SE A LA EMOTIVIDAD; NO DA TIEMPO A RAZONAR Y A REFLEXIONAR COMO PUEDEN HACERLO UNA CONVERSACIÓN O LA LECTURA DE UN LIBRO. EN SU INMEDIATÉS RESIDE LA FUERZA Y TAMBIÉN SU PELIGRO.

LA FOTOGRAFÍA SE HA MULTIPLICADO POR MILES DE MILES DE MILLONES DE VECES Y PARA LA MAYORÍA DE LA GENTE EL MUNDO YA NO LLEGA EVOCADO, SINO REPRESENTADO. LA FOTOGRAFÍA DE UNA NIÑA DE LOS AÑOS DE LA GUERRA EN VIET NAM, CORRIENDO DESNUDA JUNTO CON OTROS NIÑOS, LLORANDO Y HUYENDO DE LA LAS LLAMAS DEL NAPALM, REPRESENTÓ DOLOROSAMENTE LA GUERRA Y SE PUBLICÓ EN EL MUNDO ENTERO, DESPERTANDO EN TODAS PARTES EL HORROR Y EL ODIO A LA GUERRA, EVOCACIÓN MÁS INTENSA EN COMPARACIÓN CON CUALQUIER PÁGINA QUE SE HUBIESE PODIDO ESCRIBIR SOBRE EL TEMA.

EL EFECTO DE LA FOTO FUE TAL QUE EN LA REVISTA LIFE, EN SU SIGUIENTE NÚMERO EL DE DICIEMBRE DE 1972, LA REPRODUCÍA ENTRE LAS FOTOGRAFÍAS MÁS IMPORTANTES DEL AÑO, Y CON EL OBJETO DE AMINORAR EL EFECTO QUE DICHA FOTO HABÍA TENIDO, Y QUE AFECTABAN LOS INTERESES BÉLICOS DE LOS ESTADOS UNIDOS, LA REVISTA HABÍA YUXTAPUESTO UN RETRATO EN COLOR DE LA PEQUEÑA VIETNAMITA SONRIENTE, EXPLICANDO QUE ELLA HABÍA TENIDO QUE PASARSE 15 SEMANAS EN EL HOSPITAL PARA RECIBIR ATENCIÓN MÉDICA Y TRASPLANTES DE PIEL Y UNA TERAPIA FÍSICA. PERO DE MANERA INCREÍBLE LA GUERRA NO HABÍA TERMINADO PARA ESA NIÑA, PUES BOMBARDEROS DEL

EJÉRCITO SUBVIETNAMITA POR ERROR ATACARON CON NAPALM SU CASA, QUEMÁNDOLA, A PESAR DE AQUELLA FOTOGRAFÍA TRANQUILIZADORA, LA IMAGEN DE AQUELLA NIÑA ARRANCÁNDOSE LA ROPA EN LLAMAS CORRIENDO DESNUDA POR LA CARRETERA, SE MANTENDRÁ PARA SIEMPRE EN LA MEMORIA DE QUIENES LA HEMOS VISTO.

LA FOTOGRAFÍA AL DIRIGIRSE A LA SENSIBILIDAD, ESTÁ DOTADA DE UNA FUERZA DE PERSUACIÓN. DAVID OGILVY, UNO DE LOS REPORTEROS MÁS AFAMADOS DE LA PUBLICIDAD EN ESTADOS UNIDOS, RECOMIENDA A SUS COLEGAS QUE SUGIERAN A SUS CLIENTES EL USO DE LA FOTO PARA VENDER SUS PRODUCTOS, PUES REPRESENTA A LA REALIDAD YA QUE UN DIBUJO ES MENOS CREÍBLE. LOS CIENTOS DE MILLONES DE AFICIONADOS CONSUMIDORES Y PRODUCTORES A LA VEZ DE LA IMAGEN, QUE HAN VISTO LA REALIDAD APRETANDO EL DISPARADOR DE SUS CÁMARAS, RECOBRÁNDOLA DESPUÉS EN SUS IMPRESIONES, NO DUDAN DE LA REALIDAD DE LA FOTO. PARA ELLOS UNA IMAGEN FOTOGRÁFICA ES UNA PRUEBA IRREFUTABLE.

LA GENTE QUE ESTÁ ACOSTUMBRADA A TOMAR FOTOGRAFÍAS, TAMBIÉN SE HA ACOSTUMBRADO A DIFERENCIARLAS DE DIBUJOS E ILUSTRACIONES. LOS QUE REALMENTE NO RESULTA FÁCIL DE DESCUBRIR: SON EL FOTOMONTAJE Y OTROS TRUCOS FOTOGRÁFICOS, YA QUE LAS TÉCNICAS QUE SE UTILIZAN PARA ALTERAR LAS FOTOGRAFÍAS HAN ALCANZADO UN ALTO NIVEL DE PERFECCIÓN. DEBIDO A ESTA CIRCUNSTAN

CIA, EL INDIVIDUO QUE CREE EN LA FIDELIDAD DE LA FOTOGRAFÍA POR LAS CUALIDADES QUE ÉSTA POSEE, COMO LA DE SER UNA RÉPRESEN TANTE DE LA REALIDAD MISMA, SE CONVIERTE EN FÁCIL BLANCO, PARA QUIENES PRETENDEN ENGAÑAR Y CONducIR CONDUCTAS EN BASE A IMÁGE NES FABRICADAS. EL MAQUILLAJE Y EL RETOQUE, TANTO EN PRODUCTOS QUE SE FOTOGRAFÍAN COMO EN LAS FOTOS MISMAS, SON PROCESOS ACEP TADOS POR TODOS, ESCUDANDO SUS INTENCIONES ENGAÑOSAS ANTE LA INGENUA BÚSQUEDA DE RESULTADOS ESTÉTICOS. UN IMPORTANTE USO EN LAS FOTOGRAFÍAS FALSAS, EN DONDE PUEDE RADICAR SU PELIGRO, ES QUE ÉSTAS SEAN UTILIZADAS PARA DESACREDITAR A PERSONAS O GRUPOS QUE PUDIESEN JUGAR UN PAPEL IMPORTANTE EN DECISIONES PO LÍTICAS, ECONÓMICAS O SOCIALES, PUESTO QUE LA OPINIÓN PÚBLICA BASA SUS JUICIOS EN LAS PRUEBAS QUE EN ESTE CASO SERÍAN LAS FO TOGRAFÍAS.

OTRO TIPO DE TRUCO QUE ES USADO POR LA PUBLICIDAD ES LA IMAGEN SUBLIMINAL, CONOCIDA GRACIAS AL PSICOANÁLISIS, QUIEN NOS DA A CONOCER QUE EL SUBCONCIENTE ESTÁ LLENO DE IMÁGENES QUE PO SEEN UNA HONDA INFLUENCIA EN EL COMPORTAMIENTO, LLEGÁNDOSE A IDEAR UN SISTEMA EN EL CUAL SE INTERCALAN IMÁGENES COMO FLASHES DE UN TRIGÉSIMO DE SEGUNDO INSERTADAS EN LA CINTA PARA LA PRO YECCIÓN DE UNA PELÍCULA. "ÉSTAS IMÁGENES ESTÁN PROHIBIDAS YA QUE REPRESENTAN UNA VIOLACIÓN A LA PERSONALIDAD HUMANA".



SI BASTA UN TRIGÉSIMO DE SEGUNDO PARA INFLUIR EN LA VOLUNTAD DE UN HOMBRE; PODEMOS MEDIR LA POTENCIA DE LA IMAGEN Y CONCEBIR LO IMPORTANTE DE SU FUERZA PARA VENDER BIENES E INOCULAR IDEAS.

LA FOTOGRAFÍA COMO MODIFICADORA DE LA CONDUCTA, JUEGA UN PAPEL IMPORTANTE EN LA ACTUALIDAD; LAS DISTINTAS CORRIENTES ECONÓMICAS, POLÍTICAS E IDEOLÓGICAS LA UTILIZAN PARA LOGRAR A TRAVÉS DE ELLAS QUE EL INDIVIDUO NO CUESTIONE LO QUE MIRA SINO QUE ACEPTE EN UNA FORMA CASI INCONSCIENTE EL MENSAJE QUE SE LE DESEA INCULCAR.

LOS HABITANTES DE UNA SOCIEDAD COMO ÉSTA, ESTAMOS EXPUESTOS A CONDUCIR NUESTRA CONDUCTA A ACTIVIDADES QUE PUEDEN APOYAR LOS INTERESES DE UNOS CUANTOS, TAL SERÍA EL CASO DE LA PROPAGANDA POLÍTICA O EL DE LAS CAMPAÑAS PUBLICITARIAS, QUE EN MÉXICO ÚNICAMENTE RESPONDEN A LOS INTERESES DE QUIENES LAS PATROCINAN. LA OTRA CARA DE LA MONEDA, SERÍA EL QUE A TRAVÉS DE LOS MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN, PODAMOS TOMAR CONCIENCIA DE PROBLEMAS Y SOLUCIONES HACIA ASPECTOS DE LA SOCIEDAD QUE PUDIESEN REPRESENTAR UN PERJUICIO PARA LA MISMA; UN EJEMPLO DE ESTE CASO SERÍA UNA CAMPAÑA QUE HICIERA CONSCIENTES A LAS PERSONAS DE LAS GRAVES CONSECUENCIAS QUE LA CONTAMINACIÓN ESTÁ TRAYENDO, LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS SE OBTENDRÍAN FÁCILMENTE Y SU IMPACTO

DRAMÁTICO MOTIVARÍA A CADA INDIVIDUO A TOMAR ACTITUDES RESPONSABLES QUE CONTRIBUYESEN A EVITAR EL DESEQUILIBRIO ECOLÓGICO.

SIN EMBARGO Y DESGRACIADAMENTE, LA HISTORIA NOS DEMUESTRA QUE LAS GRANDES CAMPAÑAS EN LAS QUE LA FOTOGRAFÍA HA PARTICIPADO, NO HAN SIDO HECHAS PRECISAMENTE PARA EL BENEFICIO Y EL MEJORAMIENTO DE LA VIDA DEL SER HUMANO.

LA MODIFICACIÓN DE LA CONDUCTA A TRAVÉS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA, NO SÓLO ES POSIBLE LOGRARLA A TRAVÉS DE LA FOTO FIJA; EL CINE Y LA TELEVISIÓN JUEGAN EL PAPEL MÁS IMPORTANTE PARA LLEVAR A CABO DICHA FINALIDAD, YA QUE LA IMAGEN ADQUIERE MOVIMIENTO, HACIENDO QUE EL INDIVIDUO SE IDENTIFIQUE MÁS CON SU PROPIA REALIDAD.

LA EMOTIVIDAD QUE LA FOTOGRAFÍA PUEDE PRODUCIR EN QUIEN LA MIRA, ES UNO DE LOS FACTORES MÁS IMPORTANTES QUE PUEDEN LOGRAR QUE UN INDIVIDUO MODIFIQUE SU CONDUCTA, UN EJEMPLO CLARO DE ESTO, ES LA FORMA EN QUE FUE TRATADA LA INFORMACIÓN DESPUÉS DE LA CATÁSTROFE DE LOS TERREMOTOS DEL 19 Y 20 DE SEPTIEMBRE DE 1985, QUE PRODUJERON EL DERRUMBE DE CIENTOS DE EDIFICIOS Y LA MUERTE DE MILES DE PERSONAS. LOS MOVIMIENTOS SÍSMICOS DE SEPTIEMBRE NO SÓLO REPRESENTARON DOLOR PARA QUIENES SUFRIERON DIRECTAMENTE SUS EFECTOS, SINO EXPUSIERON A LA LUZ

PÚBLICA LA CORRUPCIÓN Y LA MALA ADMINISTRACIÓN DEL SISTEMA DE GOBIERNO EN MÉXICO, EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS EDIFICIOS QUE ERAN UTILIZADOS PARA ALBERGAR SECRETARÍAS DE ESTADO O DESTINADOS A LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA. PARA EVITAR QUE LA MAYORÍA DE LOS HABITANTES PUDIERAN TOMAR CONCIENCIA DE ESTAS ANOMALÍAS, LAS IMÁGENES QUE ERAN VISTAS EN LA TELEVISIÓN O EN LA PRENSA DABAN A CONOCER CASOS PARTICULARES DE EDIFICIOS PRIVADOS, EXALTANDO EN MUCHOS CASOS LA VALENTÍA DE QUIENES PARTICIPABAN EN LOS ACTOS DE RESCATE, LAS ACTIVIDADES AL RESPECTO DE FAMOSOS ARTISTAS, Y COMO ÚLTIMO RECURSO EL CASO DE UN NIÑO QUE QUEDÓ ATRAPADO JUNTO CON SU ABUELITO, EN QUIENES RADICABA LA ATENCIÓN DE MILLONES DE PERSONAS QUE, SIN DARSE CUENTA, CAÍAN EN EL JUEGO DE QUIENES ATACABAN SU EMOTIVIDAD PARA HACERLES OLVIDAR ASPECTOS QUE PUDIERAN HACERLOS CONSCIENTES DE LOS ERRORES EN LOS QUE EL SISTEMA HABÍA CAÍDO.

EL CONOCIMIENTO BASADO EN NUESTRA PROPIA EXPERIENCIA ES EL EJEMPLO MÁS CLARO DE LOS EFECTOS QUE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA PUEDE PRODUCIR EN NOSOTROS MISMOS, CONCLUYENDO DE ESA MANERA, QUE LA FOTOGRAFÍA EN SÍ MISMA ES UNA IMAGEN CAPAZ DE PERSUADIR Y QUE EL MODO EN QUE SE MANEJE, DEPENDE DE QUIENES TIENEN EN SUS MANOS LOS MEDIOS DE DIFUNDIR DETERMINADA IDEA E IMPONERLA.

EL PAPEL DEL DISEÑADOR GRÁFICO EN LOS MEDIOS DE COMUNI  
CACIÓN ES MUY IMPORTANTE, YA QUE MUCHOS ASPECTOS DE SU LABOR,  
ESTÁN RELACIONADOS CON EL MANEJO DE LA CONCIENCIA HUMANA. LA  
MANERA EN QUE UTILICE LA IMAGEN, DEPENDERÁ DE LA ÉTICA QUE ÉS-  
TE POSEA.

## LA FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO

SERÍA FANTÁSTICO PENSAR QUE HUBIERA SIDO SI LAS GRANDES CULTURAS DE LA ANTIGÜEDAD HUBIESEN TENIDO EN SUS MANOS UNA CÁMARA FOTOGRÁFICA Y CON ELLA HABER FOTOGRAFIADO TODO AQUELLO QUE LES RODEABA, IMAGINEMOS UNA FOTOGRAFÍA DE TEBAS EN PLENO ESPLENDOR; LOS ACONTECIMIENTOS RELIGIOSOS O EL RETRATO FOTOGRÁFICO DE RAMSÉS II; UXMAL EN EL PLENO AUGE DE LA CULTURA MAYA, SUS CONSTRUCCIONES DECORADAS CON ESTUCOS Y POLICROMADAS, SUS SACERDOTES ATAVIADOS CON JOYAS Y PLUMAS. TODAS ESTAS IMÁGENES, DE EXISTIR, SERÍAN DOCUMENTOS FIDEDIGNOS CON LOS CUALES SE PUDIERAN REVIVIR EN LA ACTUALIDAD AQUELLAS ESCENAS Y AQUELLOS PERSONAJES.

LOS DOCUMENTOS EXISTENTES, ENTRE LOS QUE SE ENCUENTRAN RUINAS, PINTURAS, ESCULTURAS Y FRAGMENTOS DE ESCRITURA DE LAS GRANDES CIUDADES ANTIGUAS, TOMARÍAN LUGARES PRECISOS YA QUE EN LAS SUPUESTAS FOTOGRAFÍAS APARECERÍAN TAL Y COMO ERAN Y CON ESTO, MUCHAS DE LAS SUPOSICIONES ARQUEOLÓGICAS DEJARÍAN DE EXISTIR.

ESTA IMANIGERÍA DEJA DE SERLO EN EL MOMENTO EN QUE LA FOTOGRAFÍA APARECE Y SE DIFUNDE, DE ESTA MANERA LAS IMÁGENES QUE LAS CÁMARAS HAN CAPTADO Y RECOPIADO EN TODO ESE TIEMPO, SON DOCUMENTOS INSUSTITUIBLES. EL HOMBRE, EN LAS ÉPOCAS EN QUE

LA FOTOGRAFÍA NO EXISTÍA, SIEMPRE SE VIÓ EN LA NECESIDAD DE REPRESENTAR A LA NATURALEZA UTILIZANDO LOS RECURSOS TÉCNICOS CON LOS QUE CONTABA, SE CONFIABA EN LOS OJOS DE QUIEN MIRABA Y EN LAS MANOS DEL ARTISTA QUE INTERPRETABA A LA REALIDAD, DE ESA MANERA, NO SÓLO LA NATURALEZA MISMA FUÉ REPRESENTADA, SINO QUE TODOS LOS HECHOS QUE SE CREÍAN IMPORTANTES PARA SER DEJADOS EN LA POSTERIDAD: LOS PERSONAJES, LAS GUERRAS, LOS FENÓMENOS CELESTES, LAS CATÁSTROFES, ETC. LA HISTORIA DESDE LA APARICIÓN DE LA FOTOGRAFÍA DEJA DE SER UNA MERA DESCRIPCIÓN HABLADA, ESCRITA O PICTÓRICA DE LOS HECHOS, Y GRACIAS A LA IMAGEN FOTOGRÁFICA YA NO SÓLO ES POSIBLE APRENDER DATOS, FECHAS Y NOMBRES, SINO SER TESTIGOS DE MUCHOS ACONTECIMIENTOS, COMO SERÍA EL PODER APRECIAR LOS ADEMANES DE HITLER EN SUS DISCURSOS, LOS RASGOS DE MUSOLINI, EL ASESINATO DE KENNEDY, EL ROSTRO DE EMILIANO ZAPATA, Y ASÍ INFINIDAD DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS QUE NOS HAN HECHO REVIVIR LA HISTORIA, ATRAPADA EN IMÁGENES.

LA FOTOGRAFÍA EN NUESTRO TIEMPO ES TAN COTIDIANA, QUE LO MARAVILLOSO QUE ÉSTA ENCIERRA TIENDE A NO EMOCIONAR; MILLONES DE PERSONAS EN EL MUNDO COMPRAN CÁMARAS Y TOMAN CON ELLAS INFINIDAD DE IMÁGENES. LA COMERCIALIZACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA LA HA HECHO TAN FAMILIAR Y AL MISMO TIEMPO TAN AJENA AL PÚBLICO, YA QUE EL POSEEDOR DE UNA CÁMARA POCAS VECES CONOCE EL PROCEDIMIENTO QUE SE UTILIZA PARA QUE LLEGUEN A SUS MANOS LAS IM-

PRESIONES, Y MUCHO MENOS LA EVOLUCIÓN QUE LA FOTOGRAFÍA HA TENIDO DESDE SU INVENCION; BASTA APRETAR EL BOTÓN Y CON ESTO SE HA HECHO TODO; DE ESTA MANERA, CUALQUIERA ES UN HACEDOR DE "LA FOTOGRAFÍA". ESTE HECHO, ESTA COSTUMBRE, ESTA FACILIDAD, TAL VEZ HACE QUE LA FOTOGRAFÍA PIERDA IMPACTO EN LAS SOCIEDADES MODERNAS, PERO A PESAR DE ESTE FENÓMENO, SIGUE TENIENDO UNA IMPORTANCIA QUE LA HACE ÚNICA.

EN EL CONOCIMIENTO, LA FOTOGRAFÍA JUEGA UN PAPEL MUY IMPORTANTE COMO DOCUMENTO. DURANTE MUCHO TIEMPO LOS ARTISTAS SE ESFORZABAN EN TRATAR DE REPRESENTAR A LA NATURALEZA EN SUS OBRAS, PROCURANDO IMITARLA DE TAL FORMA EN SUS CUADROS, TRATANDO DE COPIAR HASTA LOS MÁS ÍNFIMOS DETALLES; EN ALGUNOS CASOS LOS RESULTADOS SON SORPRENDENTES, YA QUE LAS TÉCNICAS APLICADAS LOGRABAN UN APEGO IMPRESIONANTE A LA REALIDAD. AL INVENTARSE LA FOTOGRAFÍA, MUCHOS ARTISTAS PENSARON QUE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA IBA A SUSTITUIR AL ARTE, LA REALIDAD DISTA MUCHO DE ESTA ASEVERACIÓN, YA QUE LA FOTO EN MUCHAS CIRCUNSTANCIAS HA SIDO MOTIVADORA DE CAMBIOS EN LA PINTURA QUE YA NO SE PREOCUPA POR IMITAR A LA NATURALEZA. EL HOMBRE EN SU CONSTANTE BÚSQUEDA DEL CONOCIMIENTO DEL UNIVERSO, HA LOGRADO OBTENER IMÁGENES QUE HAN SIDO TOMADAS MUCHO MÁS ALLÁ DE LOS LÍMITES DEL PLANETA TIERRA, LA CONQUISTA DEL ESPACIO VERÍA LIMITADOS SUS LOGROS SI LA FOTOGRAFÍA NO EXISTIERA. DESDE HACE MUCHOS SIGLOS, INFINIDAD

DE ARTISTAS HAN IMAGINADO Y PINTADO PAISAJES DE MUNDOS LEJANOS, INCLUSIVE PROPONIENDO COMO SERÍAN SUS SUPUESTOS HABITANTES, EN LA MAYORÍA DE ESTOS CASOS LOS RESULTADOS SE CONVIERTEN EN PURA FICCIÓN, EN OTROS, SON TRABAJOS REALIZADOS, BASADOS EN CONOCIMIENTOS Y DATOS TOMADOS DE TEORÍAS Y ESTUDIOS CIENTÍFICOS. PERO ¿QUÉ SUCEDE CUANDO LA FOTOGRAFÍA LOGRA ALCANZAR ESTOS RINCONES DEL UNIVERSO? TRAYÉNDONOS LAS IMÁGENES TOMADAS DIRECTAMENTE DE LO REAL, EN ESE MOMENTO CUALQUIER ILUSTRACIÓN POR MUY BIEN REALIZADA Y POR MUY IMPRESIONANTE QUE NOS PAREZCA, SE REDUCE SOLAMENTE A UNA EXCELENTE TÉCNICA PICTÓRICA, YA QUE SI ANTES EL PAISAJE DE MARTE ERA IMAGINADO Y REPRESENTADO ESPECTACULARMENTE, AHORA AL MIRAR LAS FOTOGRAFÍAS EN LAS QUE PODEMOS VER ROCAS DESPERDIGADAS, ALGUNAS MONTAÑAS Y UN CIELO ROJIZO, QUE NO DISTA MUCHO DE PARECERSE A LO QUE ESTAMOS ACOSTUMBRADOS A VER EN LA TIERRA, NO DEJA DE CAUSARNOS IMPACTO Y ADMIRACIÓN YA QUE SABEMOS FUÉ TOMADO A MILLONES DE KILÓMETROS.

TODOS ESTOS AVANCES EN LA TECNOLOGÍA CONVIERTEN A LA FOTOGRAFÍA EN UN ARMA INDISPENSABLE PARA LA CIENCIA, LOS DOCUMENTOS QUE LLEGAN A NUESTRAS MANOS, SON ELEMENTOS CON LOS QUE PODEMOS CONTAR PARA LA COMPRENSIÓN DE ESTE SISTEMA TAN COMPLEJO COMO ES LA MÁQUINA DEL UNIVERSO.

PARA DAR UN EJEMPLO QUE PUDIESE RESULTAR COTIDIANO Y



CAPTAR EN UNA FORMA MÁS SENCILLA EL HECHO DE QUE LA FOTOGRAFÍA ES UN DOCUMENTO DE LA REALIDAD Y EL TIEMPO, ES IMPROTANTE MENCIONAR ESTE EJEMPLO: UNA PERSONA DESCUBRE EN UN ROPERO UN VIEJO ALBUM FAMILIAR Y AL ABRIRLO E IR PASANDO SUS HOJAS, MIRA FOTOGRAFÍAS DE LOS ABUELOS, DE LA BODA DE SUS PADRES, DE OTROS FAMILIARES QUE SE HAN IDO, DE ÉL MISMO CUANDO ERA NIÑO, PARA REVIVIENDO LUGARES Y CIRCUNSTANCIAS EN LAS QUE HA ESTADO Y EN LAS QUE NO. LA FOTOGRAFÍA FAMILIAR ES UN EJEMPLO EN EL CUAL PODEMOS ENCONTRAR LA PREOCUPACIÓN POR ARCHIVAR DE ALGUNA MANERA EL TIEMPO-IMAGEN.

ANTES DE LA INVENCION DE LA FOTOGRAFÍA, INFINIDAD DE DIBUJANTES Y PINTORES SE GANABAN LA VIDA HACIENDO RETRATOS DE LA GENTE QUE LOS DEMANDABA, YA QUE QUIEN CONSUMÍA ESTE PRODUCTO PRETENDÍA CONSERVAR SU PROPIA IMAGEN DURANTE MUCHO TIEMPO, AL APARECER LA FOTOGRAFÍA MUCHOS RETRATISTAS DEL PINCEL COMENZARON A PADECER PROBLEMAS ECONÓMICOS, YA QUE LA GENTE PREFERÍA SER FOTOGRAFIADA, PUESTO QUE SE DABA CUENTA DE QUE LA FOTO SE CONVERTÍA EN UN DOCUMENTO DE SU PROPIA PERSONA. EN LA ACTUALIDAD LAS APLICACIONES DEL RETRATO FOTOGRÁFICO NO SÓLO CUMPLEN ESTE ANHELO PERSONAL DE PRESERVAR LA IMAGEN DEL INDIVIDUO, SI NO QUE SU USO TAMBIÉN ESTÁ APLICADO EN DOCUMENTOS COMO SERÍAN LOS TÍTULOS, LOS CERTIFICADOS, LAS CREDENCIALES, LAS LICENCIAS Y PASAPORTES, EN LOS QUE LA FOTO DEMUESTRA SER UN ELEMENTO CON

FIABLE EN EL RECONOCIMIENTO DE LA PERSONA A QUIEN REPRESENTA.

UNA DE LAS TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN GRÁFICA QUE IMITA A LOS EFECTOS DE LA FOTOGRAFÍA Y QUE EN LA MAYORÍA DE LOS CASOS LAS IMÁGENES QUE LOGRA, SON TOMADAS DE UNA FOTO: ES EL AERÓGRAFO. EN LOS CARTELES CINEMATOGRAFÍCOS, ESTA TÉCNICA ES MUY USUAL, PUDIENDO CONSEGUIR, POR MEDIO DE ÉSTA, EFECTOS VISUOSOS, QUE AL MISMO TIEMPO QUE LOGRA UNA ILUSTRACIÓN QUE APARENTE SER UNA FOTOGRAFÍA, OBTIENE EFECTOS DE CARÁCTER PICTÓRICO. EN ALGUNOS CASOS, NO ES NECESARIO REALIZAR EN SU TOTALIDAD LA IMAGEN, SINO QUE PUEDE SER UTILIZADO PARA EL RETOQUE DE LA FOTO MISMA.

EN EL CAMPO DE LA ENSEÑANZA, LA FOTOGRAFÍA TAMBIÉN SE HACE INDISPENSABLE, PUES GRACIAS A ÉSTA EL APRENDIZAJE PUEDE LOGRARSE CON MAYOR FACILIDAD, DEBIDO A QUE PONE EN CONTACTO AL ESTUDIOSO CON IMÁGENES QUE LE RESULTARÍA MUY DIFÍCIL DE PRESENCIAR EN VIVO Y EN OTROS CASOS IMPOSIBLE. EN LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DEL ARTE LA FOTOGRAFÍA ES INSUSTITUIBLE, PUESTO QUE PONE AL ALCANCE DE TODOS, LAS OBRAS, REPRODUCIDAS EN UNA FORMA CASI PERFECTA. EN LA ASTRONOMÍA, SIN LA FOTOGRAFÍA JAMÁS HUBIÉSEMOS SABIDO DE LA EXISTENCIA DE LAS GALAXIAS, YA QUE LA ÚNICA FORMA DE ESTUDIARLAS ES A TRAVÉS DE FOTOS, Y ASÍ PODRÍAMOS ENUMERAR INFINIDAD DE APLICACIONES. CON LA FOTOGRAFÍA

NO ES NECESARIO QUE NOS TRANSPORTEMOS PARA PODER MIRAR LAS COSAS QUE ESTÁN MÁS ALLÁ EN LA DISTANCIA, INCLUSIVE LA TECNOLOGÍA HA HECHO POSIBLE QUE TENGAMOS EN NUESTRAS MANOS IMÁGENES QUE NI EL MISMO OJO HUMANO HA PODIDO MIRAR.

DURANTE LA LARGA EVOLUCIÓN QUE HA TENIDO EL ARTE, LA PLÁSTICA HA CREADO UN LENGUAJE, A TRAVÉS DEL CUAL LA OBRA DE ARTE ADQUIERE UNA COHERENCIA. AL APARECER LA FOTOGRAFÍA Y AL COMENZAR A TEORIZARLA, ADQUIERE TAMBIÉN UN LENGUAJE; LAS REGLAS DE ÉSTE SON LAS MISMAS QUE RIGEN AL LENGUAJE VISUAL, ENTRE LAS QUE SE ENCUENTRAN LA LUZ, EL COLOR, LA LÍNEA, LA FORMA, EL RITMO, LA TEXTURA, EL VOLUMEN, LA COMPOSICIÓN, LA DIVISIÓN DE LA IMAGEN, EL PUNTO DE VISTA, EL ÉNFASIS, LA ESTRUCTURA, LA PROFUNDIDAD, LA DISTANCIA Y EL MOVIMIENTO. TODOS ESTOS CONCEPTOS SE HAN IDO PERFECCIONANDO GRACIAS A LAS INTERVENCIONES DE LA GEOMETRÍA Y LA FÍSICA. LA GRAN AYUDA QUE LA FOTOGRAFÍA HA DADO A LAS ARTES EN GENERAL, PARA PERFECCIONAR ELEMENTOS QUE FORMAN SU LENGUAJE, SERÍA PRINCIPALMENTE EN LO QUE RESPECTA AL MOVIMIENTO, EL TIEMPO Y SU REPRESENTACIÓN, YA QUE CAPTA DETALLES QUE EL OJO HUMANO NO PUEDE PERCIBIR; LOS ESTUDIOS EN SECUENCIA DEL MOVIMIENTO FUERON TOMADOS POR LOS ARTISTAS PARA REALIZAR SUS OBRAS. LOS ÚNICOS EFECTOS QUE PERTENECEN SOLAMENTE AL LENGUAJE FOTOGRÁFICO SERÍAN EL DESENFQUE Y LA BORROSIDAD.

ES INDUDABLE QUE LA FOTOGRAFÍA DURANTE MUCHO TIEMPO NOS HA DADO LA IMAGEN QUE PUDIESE VER UN CÍCLOPE, YA QUE ÚNICAMENTE HABÍA CAPTADO A LA REALIDAD EN UNA FORMA BIDIMENSIONAL; SE RALIZARON MUCHOS EXPERIMENTOS PARA PODER OBTENER LOS EFECTOS DE LA TERCERA DIMENSIÓN, EN LA ACTUALIDAD LA IMAGEN FOTOGRÁFICA, GRACIAS AL DESCUBRIMIENTO DEL RAYO LASER, HA PODIDO ALCANZAR LA TRIDIMENSIONALIDAD; LA OLOGRAFÍA NO SÓLO ES CAPAZ DE PROYECTAR OBJETOS QUE PUEDEN SER VISTOS DESDE TODOS SUS ÁNGULOS, SINO QUE HA LOGRADO REALIZAR FOTOGRAFÍAS IMPRESAS EN LAS CUALES SE PUEDEN APRECIAR LAS COSAS EN TERCERA DIMENSIÓN, EN ESTOS MOMENTOS YA NO SÓLO ES POSIBLE DECIR QUE LA TÉCNICA FOTOGRÁFICA ÚNICAMENTE INTENTA REPRODUCIR LA REALIDAD, SINO QUE TAMBIÉN PRETENDE IMITARLA. LAS APLICACIONES DE LA OLOGRAFÍA AÚN NO HAN ADQUIRIDO UNA UTILIDAD PRÁCTICA, PUESTO QUE LOS PROCEDIMIENTOS SON MUY COSTOTOS Y LA TÉCNICA AÚN NO HA LOGRADO PERFECCIONARSE, AUNQUE DEBEMOS ESTAR SEGUROS DE QUE EN ALGÚN TIEMPO ESTE PROCEDIMIENTO VAYA SUSTITUYENDO A LA FOTOGRAFÍA BIDIMENSIONAL Y PODAMOS ENCONTRAR EN PERIÓDICOS, REVISTAS, CARTELES, ETC., EFECTOS QUE NOS PERMITAN VER EN TERCERA DIMENSIÓN TODAS LAS FOTOS.

HABLAR DE FOTOGRAFÍA NO SÓLO ES HABLAR DE SU HISTORIA, DE SU PASADO Y SU PRESENTE, ES TAMBIÉN CONCEBIR UN FUTURO, TAL VEZ, UN POCO FANTÁSTICO PERO POSIBLE.

HOY, LA FOTOGRAFÍA PARA MUCHOS ES SOLAMENTE LA IMAGEN QUE APARECE DESPUÉS DEL "CLIC" QUE EMITEN SUS CÁMARAS, SIN LLEGAR A COMPRENDER LOS QUE ÉSTA REPRESENTA EN NUESTRAS VIDAS; SERÍA UN TANTO DEFÍCIL HACER CONSCIENTES A TODOS LOS INDIVIDUOS, DE QUE ENTRE MUCHAS COSAS, LOS QUE HEMOS VIVIDO EN EL TIEMPO EN QUE LA FOTOGRAFÍA EXISTE, SOMOS PERSONAS QUE PODEMOS HACER USO DE ESTE PRIVILEGIO, PARA QUE A TRAVÉS DE ELLA PODAMOS COMPRENDER AL UNIVERSO QUE NOS RODEA.

LO ANTERIORMENTE DICHO, TAL VEZ PEQUE UN POCO DE ROMANTICISMO, PERO RESULTA INNEGABLE QUE LA SATURACIÓN Y LA COSTUMBRE NOS HACE OLVIDAR ASPECTOS, QUE EN ESTE CASO, LA FOTOGRAFÍA TIENE.

## EL CARTEL FOTOGRAFICO ANTE LA SOCIEDAD DE HOY

EN UNA SOCIEDAD COMO EN LA QUE VIVIMOS, EN DONDE LAS COSAS TIENDEN A SIMPLIFICARSE CADA DÍA, Y EN LA QUE EL INDIVIDUO VE RESUELTAS MUCHAS DE SUS NECESIDADES PRIMORDIALES, LAS QUE ANTES TENÍA QUE RESOLVER INVIRTIENDO MÁS DEDICACIÓN Y TIEMPO, COMO FUE EL CASO DEL ABASTECIMIENTO PERSONAL DE AGUA Y COMBUSTIBLE O POR LA UTILIZACIÓN DE ARTÍCULOS QUE SIMPLIFICABAN EL TRABAJO, EL USO DE MÁQUINAS, ETC., QUE LO HAN ACOSTUMBRADO AL MANEJO DE INFINIDAD DE APARATOS EN LOS QUE BASTA OPRIMIR EL BOTÓN Y EN LOS QUE NO ES NECESARIO EL CONOCIMIENTO DE SU FUNCIONAMIENTO. TODO ESTE SISTEMA DE HACERLE LA VIDA MÁS FÁCIL AL HOMBRE LO HA HECHO CADA DÍA MENOS PENSANTE, POR LO QUE LOS ELEMENTOS COMPLEJOS TIENDEN A SER RECHAZADOS POR LAS GRANDES MASAS DE POBLACIÓN, ACOSTUMBRADAS CADA VEZ A REFLEXIONAR MENOS Y A CONSUMIR MÁS, DEBIDO A ESTA ACTITUD, RESULTA CASI IMPOSIBLE EL PODER TRANSMITIR DETERMINADA IDEA EN UNA FORMA COMPLICADA.

LA INFORMACIÓN EN NUESTROS DÍAS DEBE SER LO SUFICIENTEMENTE RÁPIDA PARA SER CAPTADA EN EL MENOR TIEMPO POSIBLE. EN EL CASO DEL CARTEL, SU MANEJO NO DEBE SER DIFÍCIL DE ENTENDER, Y POR ESTA RAZÓN EL DISEÑADOR DEBE SABER LLEGARLE AL PÚBLICO A TRAVÉS DEL CONOCIMIENTO DE CIERTO LENGUAJE. EL LENGUAJE EN

EL CASO ESPECÍFICO DEL CARTEL FOTOGRÁFICO ESTÁ BASADO EN LOS SÍMBOLOS QUE SON CONOCIDOS POR LA MAYORÍA Y PARA LLEGAR A MANEJARLOS ES IMPORTANTE LA REALIZACIÓN DE INVESTIGACIONES CON EL MISMO PÚBLICO O A TRAVÉS DE LA EXPERIENCIA DE OTROS INVESTIGADORES PARA OBTENER ELEMENTOS QUE PUEDAN SER EFECTIVOS EN EL PROCESO DE INFORMACIÓN, EL CONTACTO CON EL PÚBLICO Y LA ADECUADA INTERPRETACIÓN DEL LENGUAJE POPULAR, SON LAS ARMAS INDISPENSABLES CON LAS QUE EL DISEÑADOR DEBE CONTAR PARA HACER MÁS EFECTIVO SU TRABAJO.

EL LENGUAJE POPULAR SUELE ENTENDERSE GENERALMENTE EN DOS MANERAS: UNA ES LA QUE FLUYE HACIA ARRIBA DESDE EL NIVEL DE CULTURA POPULAR Y SUELE CARACTERIZARSE POR SU CONGRUENCIA, LA OTRA FLUYE HACIA ABAJO Y RECIBE EL NOMBRE DE CULTURA DE MASAS QUE ES LO QUE VIENE SIENDO LA PROPAGANDA COMERCIAL Y POLÍTICA QUE HA SIDO PREDIGERIDA PARA NO OFENDER E INCIDIR EN EL GUSTO DE LA MASA CONSUMIDORA. PARA EXPLICAR EN UNA FORMA MÁS CLARA LO ANTERIORMENTE DICHO ES NECESARIO ENTENDER QUE LA CULTURA POPULAR ES LA MANIFESTACIÓN QUE LLEVA EN SÍ LA TRADICIÓN DE DETERMINADO PUEBLO, EN LAS QUE SE ENCUENTRAN ANTECEDENTES IDEOSINCRÁTICOS, MISMOS QUE HAN IDO MEZCLANDO CON LOS SIGLOS LAS BASES QUE SUSTENTAN A DICHO CONCEPTO. SU CONGRUENCIA RADICA PRECISAMENTE EN EL HECHO DE QUE NO HA SIDO CREADA DE LA NOCHE A LA MAÑANA, YA QUE SU EXISTENCIA SE DEBE A LA LENTA

ADAPTACIÓN DEL HOMBRE ANTE LOS CAMBIOS ECONÓMICOS, POLÍTICOS Y SOCIALES DE UNA SOCIEDAD, LUEGO ENTONCES PODEMOS CONSIDERARLO UNA BASE Y HABLAR DE QUE LA CULTURA POPULAR ASCIENDE, ES DECIR, QUE TOMA LOS ELEMENTOS DE LOS QUE SON SUS PROPIAS RAÍCES.

LA CULTURA DE MASAS, A DIFERENCIA DE LA CULTURA POPULAR, NO TIENE TRADICIÓN, SINO QUE SE BASA EN LO QUE SE INVENTA PARA ATRAER Y CONVENCER A LAS MASAS CONSUMIDORAS. GENERALMENTE, LOS RESULTADOS QUE SE OBTIENEN NO EVOCAN NUNCA A LA REALIDAD DEL INDIVIDUO, CREANDO SIEMPRE PATRONES DE COMPORTAMIENTO AJENOS A LOS QUE PUDIERA DICTAR LO TRADICIONAL; POR ESTA RAZÓN, HABLAR DE UN MOVIMIENTO DESCENDENTE DE LA CULTURA DE MASAS ES MENCIONAR ALGO QUE ESTÁ POR ENCIMA Y QUE DEBE BAJAR EN CONTRAPOSICIÓN DE LA CULTURA POPULAR. EN EL CASO DE LA SOCIEDAD MEXICANA, EN LA QUE SE PUEDEN ENCONTRAR ELEMENTOS MUY VÁLIDOS TOMADOS DE UNA TRADICIÓN INMENSAMENTE RICA, MISMOS QUE PUEDEN HACER QUE EL MENSAJE ADQUIERA UNA CONGRUENCIA CON LA GENTE A QUIEN VA DIRIGIDA, OPTA POR HACERSE TODO LO CONTRARIO, SE CREAN SÍMBOLOS NUEVOS, IDEADOS PARA SER IMPUESTOS AL GUSTO DE LAS MAYORÍAS HACIÉNDOLA ADOPTAR PATRONES QUE GENERALMENTE INTENTAN SACAR AL INDIVIDUO DE SU CONTEXTO SOCIAL, COMO SERÍA EL CASO DE LA MUJER QUE SE PINTA EL PELO PARA PARECERSE A LA RUBIA DE LA TELEVISIÓN.



INDEPENDIENTEMENTE DEL TIPO DE LENGUAJE QUE SE UTILICE PARA TRANSMITIR DETERMINADA INFORMACIÓN, EN EL CASO DE LOS CARTELES, ES NECESARIO ENCONTRAR EL MODO DE QUE LA IDEA SEA CAPTADA DE UNA MANERA CASI INMEDIATA. LA PREOCUPACIÓN DE PROPONER SENCILLEZ EN LA IMAGEN CONTENIDA EN EL CARTEL COMENZÓ A ADQUIRIR IMPORTANCIA EN LOS AÑOS VEINTES, YA QUE SE TENÍA QUE ATRAER LA ATENCIÓN DEL TRANSEÚNTE, POR LO QUE H.W. HEPNER DECÍA QUE AL DISEÑAR UN CARTEL UNO DEBE SUPONER QUE LA GENTE QUE LO VE, O AL MENOS NO QUIERE LEERLO, HAY QUE CONTARLE TODA LA HISTORIA EN MENOS DE SEIS SEGUNDOS. PARA TRANSMITIR ESTE RÁPIDO MENSAJE "TELEGRÁFICO" A UNA FORMA VISUAL PERMANENTE, SE PENSÓ EN RECURRIR A ELEMENTOS LISOS DE CONTORNOS MUY SIMPLES HACIENDO CON ESTO, A LA IMAGEN SIMPLE, A DIFERENCIA DE LAS NOTAS LINEALES, QUE AUNQUE LA LÍNEA ES ALGO MUY SIMPLE QUE SE PERCIBE CON MAYOR FACILIDAD, LA CONFIGURACIÓN LISA Y SU FORMA, QUEDAN RÁPIDAMENTE GRABADAS EN LA MENTE COMO UNA IMAGEN PERSISTENTE.

EL ELEMENTO FOTOGRAFICO EN UNA SOCIEDAD MODERNA, ES EL REFLEJO DE ELLA, YA QUE ADEMÁS DE REPRESENTAR A LA REALIDAD, ES UN FACTOR COTIDIANO QUE TODOS COMPRENDEN SIN NECESIDAD DE MUCHO ESFUERZO, EL HOMBRE MODERNO ESTÁ ADAPTADO A ACEPTAR A LA FOTOGRAFÍA COMO ALGO VERDADERO, POR ESTA RAZÓN LA IMAGEN FOTOGRAFICA PUEDE SER UTILIZADA EN EL CARTEL, COMO EN LOS AÑOS VEINTES LOS ELEMENTOS LISOS.

LAS CALLES DE LAS CIUDADES COMO EN LA QUE VIVIMOS, SON EJEMPLOS ACTUALES EN LAS QUE PODEMOS ESTUDIAR EL USO DEL CARTEL, EN ESPECIAL EL FOTOGRAFICO. BASTA SALIR DE NUESTRAS CASAS PARA ENCONTRARNOS EN EL MUNDO DEL CARTEL, ALGUNOS ANUNCIANDO ESPECTÁCULOS, OTROS PROPAGANDA POLÍTICA Y, LA MAYORÍA, PRODUCTOS DE CONSUMO, ES TAMBIÉN CLARO QUE EL PRINCIPAL ELEMENTO UTILIZADO EN LOS CARTELES ES LA FOTOGRAFÍA, PRINCIPALMENTE EN EL CASO DEL POLÍTICO Y EL PUBLICITARIO.

LA ESCALA DEL CARTEL SE ADAPTA A LAS NECESIDADES Y A LOS FINES PARA LOS QUE ESTÁ HECHO. EN EL CASO DE LOS CARTELES QUE SE PEGAN EN LAS PAREDES, INTENTAN CUMPLIR CON LA FUNCIÓN DE INFORMAR AL TRANSÚNTE, POR LO TANTO, SUS DIMENSIONES NO DISTAN MUCHO DE LAS PROPORCIONES DEL CARTEL ESTANDAR: 60 X 40, EL USO DE ESTE TIPO DE CARTELES, CONSIDERAN LA POSIBILIDAD DE QUE LA PERSONA QUE CAMINA POR LA CALLE, PUEDE DETENERSE BREVES INSTANTES, SEGÚN EL INTERÉS QUE PUEDA REPRESENTAR PARA ELLA LA INFORMACIÓN QUE EL CARTEL POSEA. EL HECHO DE QUE EL TRANSEÜNTE INTERRUMPA SU CAMINAR, DA LA OPORTUNIDAD A QUIEN REALIZA EL CARTEL, DE INCLUIR UNA MAYOR CANTIDAD DE DATOS EN UN TEXTO RELATIVAMENTE EXTENSO.

PARA LOGRAR LA ATENCIÓN DE LA GENTE QUE SE TRANSPORTA EN VEHÍCULOS QUE VAN A MAYOR VELOCIDAD, EL CARTEL TIENE QUE

MULTIPLICAR SU TAMAÑO, Y LOGRAR QUE LA IMAGEN Y EL TEXTO PUE-  
DAN CAPTARSE EN LOS POCOS SEGUNDOS EN QUE PUEDE SER OBSERVADO  
POR EL TRANSPORTADO. LOS LUGARES IDEALES PARA LA COLOCACIÓN  
DE DICHOS CARTELES SON LOS TECHOS Y LAS PAREDES DE LOS GRANDES  
EDIFICIOS, SIENDO MÁS LLAMATIVOS EN LA NOCHE, YA QUE LA MAYORÍA  
POSEE UNA ILUMINACIÓN ESPECIAL, QUE LOS HACE RESALTAR EN LA OS-  
CURIDAD.

EL CARTEL ADQUIERE UNA MENOR DEMANDA, AL APARECER ME-  
DIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN MÁS EFICACES, COMO SERÍAN LA RA-  
DIO Y LA TELEVISIÓN, SIN EMBARGO, LA PREOCUPACIÓN POR SATURAR  
AL INDIVIDUO DE INFORMACIÓN, DE QUIENES NO DEJAN DE CONSIDERAR  
AL CARTEL ÚTIL PARA EL ANUNCIO, LA DIVULGACIÓN Y EL CONVENCIO-  
MIENTO, HACE QUE LA CALLE SEA UN LUGAR EN EL QUE ES POSIBLE  
SEGUIR RECIBIÉNDOSE INFORMACIÓN Y MENSAJES QUE PUEDAN PERSUA-  
DIR O INCLUSIVE LLEGAR A MODIFICAR LA CONDUCTA. LA OTRA RAZÓN  
QUE HACE QUE EL CARTEL CONTINÚE VIGENTE EN LA SOCIEDAD MODERNA  
ES SU PERMANENCIA EN EL TIEMPO COMO MEDIO DE INFORMACIÓN, A DI-  
FERENCIA DE LA RADIO Y LA TELEVISIÓN CUYA INFORMACIÓN ES INS-  
TANTÁNEA.

UN EJEMPLO EN EL QUE EL USO DEL CARTEL FOTOGRÁFICO SE  
HIZO PRESENTE, FUE EN LAS ÚLTIMAS ELECCIONES, EN LAS QUE EL  
CARTEL, JUNTO CON LA RADIO Y LA TELEVISIÓN, SATURÓ CON MENSA-

JES, LLEGANDO A CREAR EN LA CIUDAD UNA ATMÓSFERA MUY BIEN DEFINIDA, QUE INTENTABA HACER QUE EL CIUDADANO ACUDIERA A LAS URNAS CASI DE MANERA AUTÓMATA A VOTAR POR DETERMINADO PARTIDO O CANDIDATO. EL CARTEL EN DICHA CIRCUNSTANCIA SE UTILIZÓ EN TODAS LAS ESCALAS POSIBLES, PUDIÉNDOSE ENCONTRAR, DESDE EL TRADICIONAL FORMATO, HASTA EL MONUMENTAL, DEL QUE UTILIZABA VIÑETAS Y TEXTO, HASTA EL QUE UTILIZABA FOTOGRAFÍA, SIENDO IMPRESIONANTE NO SÓLO LA VARIEDAD Y EL ESTILO, SINO LA CANTIDAD DE LOS MISMOS. EL CARTEL FOTOGRÁFICO CUMPLIÓ DE UNA MANERA ACERTADA SU COMETIDO, YA QUE AL LLEVAR EN ÉL EL RETRATO FOTOGRÁFICO DEL CANDIDATO, QUE PODÍA SER VISTO EN FORMA PERSISTENTE POR QUIENES TRANSITABAN EN LAS CALLES, LOGRABA UN EFECTO PSICOLÓGICO EN EL TRANSEÜNTE, DE SENTIR A DICHO PERSONAJE COMO UN INDIVIDUO MÁS DE LA MUCHEDUMBRE EN LA QUE SE ENCONTRABA, ESTO HIZO QUE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA DEL CANDIDATO PUDIERA, EN DETERMINADO MOMENTO, CONFUNDIRSE CON LA REALIDAD MISMA; EFECTO DIFÍCIL DE LOGRAR CON OTROS RECURSOS NO FOTOGRÁFICOS.

LA FOTOGRAFÍA EN EL CAMPO DE LA SEXUALIDAD HA JUGADO UN PAPEL MUY IMPORTANTE, LA INTERPRETACIÓN MÍSTICA DEL SEXO ES TAN ANTIGUA COMO LA CIVILIZACIÓN MISMA, LA HUMANIDAD NO SE HA QUEDADO CON EL CONCEPTO SIMPLE DE LA SEXUALIDAD COMO UN ACTO DE REPRODUCCIÓN; DE ESA MANERA, LA BELLEZA SE HA MANEJADO HACIENDO DE ELLA ALGO IDEAL Y EN INFINIDAD DE CASOS DEIDIFI-

CÁNDOLA. EL CUERPO HUMANO PARA LOS GRIEGOS FUE EL SÍMBOLO DE LA BELLEZA Y POR ESTO LLENARON SUS CIUDADES CON PINTURAS Y ESCULTURAS QUE IDEALIZABAN EL DESNUDO HUMANO; PARA LOS GRIEGOS TODAS LAS PARTES DEL CUERPO SE CONJUGABAN EN ARMONÍA PARA EXHIBIR ALGO ESTÉTICO, PARA ELLOS EL DESNUDO ERA ALGO COTIDIANO Y NATURAL.

EN INDIA, ENCONTRAMOS UN EJEMPLO DE LO QUE LA SEXUALIDAD REPRESENTABA Y MIRAMOS EN EL KAMA-SUTRA, LIBRO DEDICADO AL AMOR Y AL SEXO, MOSTRANDO CON CLARIDAD Y USANDO LOS RECURSOS DE AQUELLA ÉPOCA, DIBUJOS DE ACTOS SECUALES CON LA MAYOR NATURALIDAD, YA QUE DE ALGUNA FORMA EL SEXO ESTABA RELACIONADO CON EL DIOS KAMA (DIOS HOMBRE DEL AMOR) DE ESA FORMA, LA RELACIÓN SEXUAL ADQUIRÍA UN CARÁCTER RELIGIOSO.

EN AMÉRICA, LA CIVILIZACIÓN MAYA PRACTICABA EL CULTO FÁLICO, Y REPRESENTABA AL PENE MÁS ALLÁ DE LAS PROPORCIONES QUE NORMALMENTE TIENE. ELLOS VEÍAN EN EL FALO UN SÍMBOLO DE FERTILIDAD Y PENSABAN QUE REPRESENTÁNDOLO DE GRAN TAMAÑO PODRÍAN HACER A LA NATURALEZA MÁS BENÉVOLA Y A LA TIERRA MÁS FÉRTIL.

EN LA ZONA PUUC DE YUCATÁN SE ENCUENTRAN ESTELAS DE GRAN TAMAÑO EN LAS QUE ESTÁN REPRESENTADOS HOMBRES CON EL PENE

AGIGANTADO. QUISIERA MENCIONAR QUE EN CIERTA OCASIÓN, ESTANDO FRENTE A UNA DE ELLAS ALGUNAS PERSONAS SE ENCONTRABAN JUNTO A MÍ Y AL MIRAR LA ESTELA TOMABAN ACTITUDES MUY DIFERENTES, ALGUNAS DE RISA, OTRAS DE ASOMBRO Y MUCHOS SE APENABAN ANTE ESTA REPRESENTACIÓN, DE ALGUNA FORMA AQUELLO PERTURBABA. SIN EMBARGO, PARA EL MAYA ESO NO TENÍA OTRO SIGNIFICADO MÁS QUE EL ANTERIORMENTE SE MENCIONÓ, LA INFLUENCIA DE LA CONQUISTA Y LA IMPOSICIÓN DE LA RELIGIÓN CATÓLICA HA INFLUÍDO EN LA MANERA QUE TENEMOS DE MIRAR AL DESNUDO Y AL SEXO, Y HA HECHO DE ÉSTOS UN TABÚ, ALGO INMORAL, UN PECADO QUE HA TRASCENDIDO, YA QUE LA MENTALIDAD DE MUCHOS MEXICANOS DEBIDA A TABÚS SOCIALES Y RELIGIOSOS NO ESTÁ ÚN CAPACITADA PARA ACEPTAR CIERTAS IMÁGENES SIN SENTIR PERTURBACIONES Y EXITACIONES. QUE INCLUSIVE EN ALGUNOS PAÍSES DONDE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN ES MÁS REAL Y EN LAS QUE SE PERMITEN EXHIBIR IMÁGENES LAS QUE, TAL VEZ, LLAMARÍAMOS ATREVIDAS E INMORALES, CONSERVAN UN LÍMITE QUE NO DISTA MUCHO DE LAS POSIBILIDADES DE LIBERTAD QUE CON LAS QUE CONTAMOS EN MÉXICO.

AHORA EN PLENO SIGLO XX, EN LA EXPOSICIÓN QUE EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES MONTÓ DE LOS DIBUJOS DE LEONARDO DA VINCI, EN LOS QUE LA BELLEZA Y LA CIENCIA SE CONJUGABAN, UNO DE ELLOS EN LOS QUE LEONARDO REALIZÓ UN CORTE ANATÓMICO DE UNA PAREJA TENIENDO UNA RELACIÓN SEXUAL, NO DEJÓ DE CAUSAR ES-

TUPOR ANTE LOS ESTUDIANTES QUE LOS VEÍAN Y QUE ESTABAN TOMANDO APUNTES DE LA EXPOSICIÓN.

LOS MOTIVOS POR LOS QUE LA GENTE ACTÚA DE CIERTA MANERA ANTE IMÁGENES QUE ESTÁN TOTALMENTE PERMITIDAS ANTE LOS OJOS DE LA CENSURA, SON POR MUCHOS Y DIFERENTES MOTIVOS LOS QUE CREÓ CONVENIENTE NO INVESTIGAR A FONDO, SIMPLEMENTE DARLOS COMO HECHOS QUE EXISTEN, QUE SON COTIDIANOS Y COMUNES.

LO ANTERIORMENTE DICHO TIENE COMO OBJETIVO SITUAR A LA FOTOGRAFÍA Y AL CARTEL EN EL TERRENO DE LA CENSURA Y DE LA MORAL, SUPONGAMOS QUE CIERTO INSTITUTO DE SALUD QUISIERA DIFUNDIR POR MEDIO DE UN CARTEL, UN CONGRESO INTERNACIONAL DE SEXOLOGÍA QUE SE LLEVARÁ A CABO EN MÉXICO, LA SOLUCIÓN GRÁFICA DE DICHO CARTEL SE SOMETE A ESTUDIO Y EL RESULTADO AL QUE SE LLEGA PENSANDO QUE SU IMPACTO VISUAL SERÍA INSUPERABLE ES LA SIGUIENTE; LA COMBINACIÓN DE UN TEXTO INFORMATIVO Y LA IMAGEN FOTOGRÁFICA EN LA QUE SE PUEDA APRECIAR CON TODA CLARIDAD A UN HOMBRE Y A UNA MUJER EN UN CONTACTO SEXUAL PUDIÉNDOSE VER CLARAMENTE LAS FUNCIONES DE LOS ÓRGANOS SEXUALES. NO ES DIFÍCIL PENSAR EN LO QUE ESTE CARTEL PODRÍA OCASIONAR PEGANDO EN CUALQUIER CALLE DE LA CIUDAD, CONDUCIENDO TAL VEZ EL ENJUICIAMIENTO LEGAL DE DICHA INSTITUCIÓN, EN ESA FORMA NOS PODEMOS DAR CUENTA QUE LOS DIBUJOS DE LEONARDO, A PESAR DE REPRESENTAR CON DETALLE EL AC-

TO SEXUAL NO ALCANZARON LA FUERZA QUE LA FOTOGRAFÍA HUBIESE PUDO ALCANZAR Y TAL VEZ EL CARTEL CON DICHO DIBUJO HUBIESE SIDO PERFECTAMENTE ACEPTADO. ES POR ESO QUE MUCHAS VECES LA PUBLICIDAD APROVECHA ESTAS LIMITACIONES PARA SU BENEFICIO ACERCÁNDOSE A LOS LÍMITES PERMISIBLES DE CENSURA MANIPULANDO LA SENSUALIDAD COMO MEDIO DE PERSUASIÓN.

LA SENSUALIDAD ES UNO DE LOS FACTORES MÁS UTILIZADOS EN NUESTROS DÍAS PARA PERSUADIR AL CONSUMIDOR. UN FENÓMENO CLARO DE ESTO, ES LA CREACIÓN DE SÍMBOLOS-MITO PARA QUE SEAN ADOPTADOS POR LA GENTE, HACIÉNDOLA SENTIRSE INSATISFECHA CON SU REALIDAD, ENVOLVIÉNDOLA EN COMPLEJOS DE FEALDAD, MEDIOCRIDAD E INSIGNIFICANCIA. LOS MITOS CREADOS POR LA PUBLICIDAD, PUEDEN RADICAR EN UN PERSONAJE ESPECÍFICO O EN DETERMINADOS OBJETOS QUE SON PROPUESTOS COMO LA OPCIÓN QUE SE LE DA AL CONSUMIDOR PARA DISTINGUIRSE DE LA MAYORÍA, PARA DESPRENDERSE MÁGICAMENTE DE TODOS LOS PREJUICIOS QUE ANTES LE HABÍAN IMPEDIDO LLEGAR A SER UN HOMBRE O MUJER DE MUNDO.

LAS POSTURAS QUE UN INDIVIDUO ADOPTA PARA TRATAR DE ALCANZAR LA IMAGEN DE TRIUNFADOR, LA MANERA DE COMPORTARSE, EL ACEPTAR LA MODA Y EL ADQUIRIR PRODUCTOS QUE NO SATISFAGAN SUS NECESIDADES PRIMORDIALES SINO QUE PUDIERAN PROPORCIONARLE ESTATUS ES LO QUE SE DENOMINARÍA RITO, O SEA EL PROCESO DE ADOP-



CIÓN DE UNA NUEVA REALIDAD BASADA EN LA IMAGEN DE DETERMINADO MITO.

EL CARTEL ES UN ELEMENTO MUY IMPORTANTE PARA QUE ÉSTE PROCESO PUEDA DARSE, AUNQUE EL CINE Y LA TELEVISIÓN SE CONSIDERAN LOS MEDIOS DE MAYOR INFLUENCIA Y LOS PRINCIPALES PRODUCTORES DE MITOS.

MUCHOS AUTORES HAN CONSIDERADO QUE EL CARTEL NO SÓLO DEBE SER UN OBJETO DE INFORMACIÓN, SINO QUE TAMBIÉN DEBERÍA LLEVAR EN SÍ MISMO LA CAPACIDAD DE SER UN ELEMENTO ESTÉTICO-DECORATIVO; EN REALIDAD ES UN POCO DIFÍCIL DE QUE ESTA FINALIDAD SE LLEVE A CABO, YA QUE QUIEN HACE USO DEL CARTEL, ANTEPONE CASI SIEMPRE EL ASPECTO FUNCIONAL AL ASPECTO ESTÉTICO, ESTO NO QUIERE DECIR QUE EN LA AMPLIA PRODUCCIÓN DE CARTELES EN LA ACTUALIDAD, EXISTEN MUCHOS QUE POSEAN UN GRAN VALOR ARTÍSTICO Y EN LOS CUALES EL AUTOR SE HAYA PREOCUPADO POR REALIZAR UN TRABAJO EN EL CUAL SU SENSIBILIDAD Y CAPACIDAD ARTÍSTICA SE VEAN REFLEJADAS, DE AHÍ QUE EN MUCHOS CASOS EN LOS QUE EL CARTEL DESPUÉS DE HABER CUMPLIDO CON SU FUNCIÓN INFORMATIVA, PASE A FORMAR PARTE DE LA DECORACIÓN DE CASAS U OFICINAS, EN LAS QUE LA ESTÉTICA DE LA OBSOLESCENCIA SE HACE PRESENTE, TOMANDO EN ESE MOMENTO AL CARTEL COMO UN OBJETO DE RECREACIÓN VISUAL.

SON MUCHOS LOS "PORQUE" QUE HACEN QUE EL CARTEL SE SIGA UTILIZANDO EN UNA SOCIEDAD COMO LA NUESTRA, Y TAMBIÉN SON MUCHOS LOS CRITERIOS QUE PUEDEN, EN DETERMINADO MOMENTO, DECIDIR QUE SU USO PUEDA REPRESENTAR UN PERJUICIO O UN BENEFICIO PARA QUIENES VAYA DIRIGIDO.

## CONCLUSIONES

DESPUÉS DE HABER HECHO UN ANÁLISIS HISTÓRICO Y TEÓRICO DE LA FOTOGRAFÍA Y EL CARTEL, HE PODIDO LLEGAR A ESTAS CONCLUSIONES:

- LA IMAGEN DE LA FOTOGRAFÍA ES POR SÍ MISMA UN DOCUMENTO DE LA REALIDAD Y EL TIEMPO, QUE LA HACE INSUSTITUIBLE.
- LA FOTOGRAFÍA PROPORCIONA CONFIANZA EN QUIEN LA OBSERVA, YA QUE LLEVA UNA RELACIÓN DIRECTA CON UN HECHO REAL.
- LA FOTOGRAFÍA ES UN APOYO INDISPENSABLE EN EL CAMPO DEL CONOCIMIENTO HUMANO.
- LA CAPACIDAD DE LA FOTOGRAFÍA DE SER EXPRESIVA Y DRAMÁTICA, LA HCE UNO DE LOS PRINCIPALES ELEMENTOS PARA LOGRAR LA MODIFICACIÓN DE LA CONDUCTA EN UNA SOCIEDAD.
- LA FUERZA DE LA FOTOGRAFÍA NO SÓLO DEPENDE DEL HECHO DE LA CUAL FUÉ TOMADA, SINO QUE ES IMPORTANTE LA CALIDAD Y LA CREATIVIDAD DE QUIEN LA REALIZA.
- LA COTIDIANIDAD DE LA FOTOGRAFÍA EN LA SOCIEDAD MODERNA, LA

CONVIERTE EN UN ELEMENTO DE FÁCIL ACEPTACIÓN ENTRE LAS MAYORÍAS, AL MISMO TIEMPO QUE LA SATURACIÓN DE LA MISMA, HACE OLVIDAR A LA GENTE SU INSUSTITUIBLE VALOR.

- EN LA SOCIEDAD DE CONSUMO, EN LA PRODUCCIÓN DE CARTELES, LA FUNCIONALIDAD GENERALMENTE SE ANTOPONE AL FACTOR ESTÉTICO.
- EL CARTEL, VE RESTRINGIDO EL USO DE CIERTAS FOTOGRAFÍAS CONSIDERADAS INMORALES, CUANDO ÉSTAS REPRESENTAN CON OBVIEDAD Y DETALLE, IMÁGENES RELACIONADAS CON LA SEXUALIDAD, EXPLO-TANDO, SIN EMBARGO, ESTA CONDICIÓN MEDIANTE EL EMPLEO DE SÍMBOLOS CREADOS EXPROFESO.
- CUANDO LA IMAGEN FOTOGRAFÍCA NOS TRANSPORTA A ESPACIO Y TIEMPO SE VUELVE UN ELEMENTO ÚNICO EN EL DISEÑO DEL CARTEL.
- EL CARTEL QUE INCLUYE A LA FOTOGRAFÍA COMO ELEMENTO GRÁFICO ADQUIERE LA DIMENSIÓN QUE LA FOTOGRAFÍA TIENE COMO DOCUMENTO.
- LOS ALCANCES DEL CARTEL FOTOGRAFÍCO RADICAN EN LA CAPACIDAD DEL DISEÑADOR, QUIEN NO SÓLO DEBE HACER USO DE LA FOTOGRAFÍA COMO UNA BUENA IMAGEN, SINO SABERLA UTILIZAR COMO ELEMENTO DE LA COMPOSICIÓN DEL CARTEL MISMO.

## JUSTIFICACION PARA EL AUDIOVISUAL Y TEXTO

PARA DEMOSTRAR GRÁFICAMENTE ESTA INVESTIGACIÓN EN LA QUE HE ESCRITO SOBRE EL CARTEL Y LA FOTOGRAFÍA, ESTUDIO QUE SE BASA EN LA IMAGEN, HE ELABORADO UN AUDIOVISUAL, QUE PUDIESE CONDUCIR AL ESPECTADOR A LA DEMOSTRACIÓN DE LA TESIS MISMA, BASADA EN SU PROPIA EXPERIENCIA.

PARA DICHO FIN, HE CREÍDO CONVENIENTE REALIZAR UN GUIÓN QUE ADEMÁS DE SER DESCRIPTIVO, LLEVE EN SUS FRASES UNA FORMA DE CONSTRUCCIÓN LITERARIA QUE SE APEGUE A LO POÉTICO, ACOMPAÑADO DE UNA MÚSICA QUE SE ADAPTE, PARA EL REFORZAMIENTO DE LA IMAGEN Y EL TEXTO.

LA MAYOR PARTE DEL AUDIOVISUAL ES UNA MUESTRA QUE PARTE DEL ORIGEN DE LAS ARTES PLÁSTICAS HASTA LLEGAR AL CARTEL Y A LA FOTOGRAFÍA, ENSEÑANDO COMO HAN EVOLUCIONADO HASTA LA CONCEPCIÓN DEL CARTEL FOTOGRÁFICO.

EN LA PARTE FINAL HE CREADO VERBALMENTE A UN PERSONAJE QUE DESCUBRE EN LA FOTOGRAFÍA UNA FORMA DE CONOCER, EMPRENDIENDO UN VIAJE EN EL QUE COMIENZA A VIVIR EXPERIENCIAS QUE LO TRANSPORTAN A LUGARES REMOTOS, TODAS ESTAS EXPERIENCIAS ADQUIEREN UN CARÁCTER DRAMÁTICO CUANDO SE ENFRENTA A IMÁGENES EN LAS

QUE EL HORROR SE HACE PRESENTE, TOMANDO ENTONCES LA DECISIÓN DE HUIR DE LA TIERRA EN BUSCA DE MUNDOS LEJANOS.

EL OBJETIVO DE ESTE FINAL ES HACER QUE EL ESPECTADOR SE IDENTIFIQUE CON LAS SENSACIONES QUE EL VIAJERO IMAGINARIO ESTÁ VIVIENDO, DEMOSTRANDO DE ESA FORMA QUE LA FOTOGRAFÍA ES CAPAZ DE PERSUADIR A LA CONDUCTA A TRAVÉS DE LA SENSIBILIDAD.

HUBO, EN PRINCIPIO, MANOS ANTIGUAS QUE DIBUJARON SOBRE LA ROCA IMÁGENES QUE INVOCABAN A LOS ESPÍRITUS.

PENUMBRA TESTIGO DE LA MAGIA QUE NACÍA ENTRE LOS DEDOS DE HÁBILES CREADORES, EN ENRARECIDAS CUEVAS QUE AÚN GUARDAN EL SECRETO DEL ARTE PRIMERO.

EL HOMBRE DESPIERTA A LAS ARTES Y SU POTENCIAL CREADOR DESENCADENADO CAMINA CON LOS SIGLOS DEJANDO A SU PASO, MUESTRAS DE SUS INQUIETUDES A TRAVÉS DE LA FORMA Y EL COLOR.

CON EL PASO DE LOS SIGLOS, LA FORMA COMENZÓ A ESPECIALIZARSE, Y LAS IMÁGENES FUERON ADQUIRIENDO SIGNIFICADOS, CONVIRTIÉNDOSE EN SÍMBOLOS O SIGNOS QUE REPRESENTABAN ALGO TAN INTANGIBLE COMO EL SONIDO: LA ESCRITURA COMENZABA A GUARDAR LOS PENSAMIENTOS QUE QUEDARÍAN PRISIONEROS EN LA PALABRA ESCRITA.

EL HOMBRE, A TRAVÉS DEL ARTE, INTERPRETA EL UNIVERSO DÁNDOLE FORMAS Y COLORES, EN LA INCANSABLE BÚSQUEDA DEL ESPÍRITU Y DE LA RESPUESTA A SU PROPIA EXISTENCIA, PERO ESTE ARTE PERMANECIÓ COMO CRISÁLIDA OCULTA A LOS OJOS DE LA GENTE COMÚN, LA CULTURA Y LAS ARTES EN LA MAYORÍA DE LAS CIVILIZACIONES ERAN RESERVADAS PARA UNA ÉLITE.

LA ESCRITURA QUE SE CONJUNTA CON LA IMAGEN ES CASI TAN ANTIGUA COMO EL ARTE MISMO. LAS DESCRIPCIONES PICTÓRICAS DEL MUNDO, EN ALGUNAS CIRCUNSTANCIAS, FUERON ACOMPAÑADAS DE UN PEQUEÑO ESCRITO O TEXTO QUE FORMABA PARTE DE LA OBRA, SIENDO UN REFUERZO VERBAL QUE CONTEXTUALIZABA LA PINTURA, INCLUYÉNDOSE, EN LA MAYORÍA DE LOS CASOS, DATOS COMO SON FECHAS, NOMBRES DE PERSONAJES Y LUGARES GEOGRÁFICOS ESPECÍFICOS.

LOS INTENTOS POR REPRODUCIR MÁS DE UNA VEZ LA OBRA DE ARTE, SE VEN REALIZADOS AL INVENTARSE EL GRABADO Y AL CONSTRUIRSE LA IMPRENTA, PUDIÉNDOSE ENTONCES IMPRIMIR IMÁGENES ACOMPAÑADAS DE TEXTO; CIRCUNSTANCIA PROPICIA PARA LA CREACIÓN DE UN SISTEMA DE COMUNICACIÓN GRÁFICA QUE UTILIZA LA IMAGEN Y EL VERBO ESCRITO: EL CARTEL.

LA PARED DE LA CALLE SE CONVIERTE EN PORTADORA DE ESTE ELEMENTO, Y POR SU PARTICIPACIÓN EN LOS CAMBIOS DE LA SOCIEDAD,

COMIENZA A ADQUIRIR UNA GRAN IMPORTANCIA. ASÍ, DURANTE LA REVOLUCIÓN FRANCESA, LOS CARTELES DEMANDABAN IGUALDAD, EVOCANDO LAS NECESIDADES DE UN PUEBLO QUE SE REBELABA. DESPUÉS, DURANTE LA REPÚBLICA, SE ADOPTAN NUEVOS SISTEMAS DE VIDA, EL COMERCIO COMIENZA A UTILIZAR AL CARTEL COMO MEDIO DE PERSUASIÓN PARA LA VENTA DE PRODUCTOS Y LAS PALABRAS DE DEMANDA SON CAMBIADAS POR SUGESTIVOS TEXTOS Y SOFISTICADAS IMÁGENES, INVITANDO AL CONSUMO.

DURANTE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL EN INGLATERRA, QUE GENERÓ GRANDES CAMBIOS EN LA SOCIEDAD, LAS FÁBRICAS NECESITABAN UN VEHÍCULO DE DIFUSIÓN PARA INFLUIR SOBRE EL CONSUMIDOR AL LANZAR AL MERCADO LOS PRODUCTOS QUE YA SE MANUFACTURABAN EN SERIE, SIENDO ENTONCES EL CARTEL UTILIZADO PARA CUMPLIR DICHO OBJETIVO.

COMO CONSECUENCIA DE ESE GRAN MOVIMIENTO INDUSTRIAL, APARECE UN INVENTO: LA IMAGEN DE LA REALIDAD YA PODRÍA IMPRESIONAR FOTOGRAFÍCAMENTE UNA PLACA, LA FOTOGRAFÍA; UN SUEÑO HECHO REALIDAD COMIENZA A EXISTIR, A ROBARLE AL TIEMPO LOS SEGUNDOS PARA GUARDARLOS EN LA POSTERIDAD.

PARALELA AL CARTEL LA FOTOGRAFÍA EVOLUCIONA, PERFECCIONÁNDOSE CADA DÍA MÁS. ASOMBRA AL MUNDO CON SUS PROPIAS IMÁ



GENES, CONVIRTIÉNDO A CADA INDIVIDUO EN TESTIGO, AL HACERLO SENTIR PRESENCIAS DE UN HECHO QUE ESTÁ AHÍ MÓVIL O INMÓVIL ANTE SUS OJOS Y ADQUIRIENDO PARA ELLO UNA ESPECIAL DIMENSIÓN, QUE LA CONVIERTE EN UN DOCUMENTO DE LA REALIDAD Y EL TIEMPO.

POR MUCHOS AÑOS, LA IMAGEN FOTOGRAFICA NO PUDO PARTICIPAR EN EL CARTEL COMO ELEMENTO GRÁFICO EN SU COMPOSICIÓN, YA QUE LA MASIFICACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA PUDO CONSEGUIRSE HASTA FINALES DEL SIGLO XIX. SIN EMBARGO, LA PRODUCCIÓN DE CARTELES CONTINUABA SATISFACIENDO LAS NECESIDADES DE CADA ÉPOCA, MANIFESTANDO LAS INQUIETUDES PLÁSTICAS DE CORRIENTES Y ESTILOS.

CHERET, CON SUS CARTELES LLENOS DE MOVIMIENTO Y COLOR. LAUTREC, SINTETIZANDO LA FORMA PARA LOGRAR TRANSMITIR UN GRAN HUMANISMO EN SUS OBRAS.

EL ARTE NOUVEAU, DESCUBRIENDO EN LAS FORMAS DE LA NATURALEZA ELEMENTOS QUE PUDIESEN UTILIZARSE EN LA COMPOSICIÓN.

EL SIMBOLISMO, EN SU CONSTANTE EVOCACIÓN DE LA SENSUALIDAD ENVUELTA EN PERSONAJES MITOLÓGICOS, SÍMBOLOS Y SIGNOS.

EL EXPRESIONISMO, UTILIZANDO FUERTES CONTRASTES DE VIVOS COLORES CON EL NEGRO, EMPEÑADO EN CONVERTIR EL MENSAJE EN

GRITO.

LA FOTOGRAFÍA SE INCLUYE EN EL CARTEL GRACIAS AL PERFECCIONAMIENTO DE LOS SISTEMAS DE IMPRESIÓN.

DE ESA MANERA, EL REALISMO CON SU APEGO A LO REAL, BUSCA LA IMAGEN QUE PUDIESE SER CREÍBLE POR TODOS.

EL BAUHAUS PROPONIENDO FOTOMONTAJES Y LOS EFECTOS ESPECIALES DEL CINE PARA LOGRAR IMÁGENES DE GRAN IMPACTO VISUAL.

EL SURREALISMO QUE RETOMA DE LO REAL ELEMENTOS PARA COMPONER REALIDADES NUEVAS.

EL CARTEL QUE UTILIZA LA IMAGEN FOTOGRAFICA, LLEVA EN SÍ MISMO LA DIMENSIÓN QUE ÉSTA ADQUIRIÓ DESDE SU INVENCIÓN. LA POSIBILIDAD DE LLEVAR AL CARTEL AQUELLO QUE HA SIDO TOMADO DE LA REALIDAD, HACE QUE PARA LA MAYORÍA DE LOS INDIVIDUOS DE UNA SOCIEDAD MODERNA, LA FOTOGRAFÍA QUE ESTÁ IMPRESA EN EL CARTEL, FORME PARTE DE SU CIRCUNSTANCIA COMO HABITANTE DEL UNIVERSO.

CUANDO LA FIDELIDAD DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA NOS TRANSPORTA EN ESPACIO Y TIEMPO, SE VUELVE UN ELEMENTO ÚNICO EN EL DISEÑO DEL CARTEL. ASÍ, "UNA BUENA IMAGEN DICE MÁS QUE MIL PA

LABRAS".

LA FOTOGRAFÍA ADEMÁS DE SER UNA OPCIÓN PARA EL CARTEL EN EL PROCESO DE LA COMUNICACIÓN, PUEDE LLEVAR EN SU FUERZA GRÁFICA ELEMENTOS QUE PUDIERAN SER CENSURADOS POR LA MORAL O EN DETERMINADO MOMENTO SER UN FACTOR VITAL EN LA DIFUSIÓN DE LAS IDEAS DE QUIENES MANEJAN EL PODER, YA QUE EL CARTEL FOTOGRÁFICO FORMA PARTE IMPORTANTE EN EL CONTROL DE LAS MASAS Y EN LA MODIFICACIÓN DE LA CONDUCTA.

LOS ALCANCES DEL CARTEL FOTOGRÁFICO RADICAN EN LA CAPACIDAD DEL DISEÑADOR, QUIEN NO SÓLO DEBE HACER USO DE LA FOTOGRAFÍA COMO UNA BUENA IMAGEN, SINO SABERLA UTILIZAR COMO ELEMENTO EN LA COMPOSICIÓN DEL CARTEL MISMO.

SERÍA DE GRAN IMPORTANCIA EL PREGUNTARNOS QUÉ MAGNITUD PODRÍA ALCANZAR LA FOTOGRAFÍA CON SU FUERZA MOTIVADORA Y CONDUCTORA.

HUBO UN HOMBRE QUE DESCUBRIÓ AQUELLO QUE LA DISTANCIA Y EL TIEMPO HASTA ENTONCES LE HABÍA NEGADO, EMPRENDIENDO UN VIAJE SOLO, A TRAVÉS DE UN MUNDO MARAVILLOSO.

LAS IMÁGENES COMENZARON A ENVOLVERLO, A IMPREGNAR SUS

OJOS Y A CONMOVER SU ESPÍRITU, OBSERVABA ATENTO Y EN SILENCIO  
LA BELLEZA QUE COMENZABA A INVADIR SU ALMA.

## BIBLIOGRAFIA

LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL  
FREUD GISELE  
EDITORIAL GUSTAVO GILI - 1976 -

THE POSTER IN HISTORY  
NEW CONCISE NA. EDITION  
MAX GALLO  
NEW AMERICAN LIBRARY  
TIMES MIRROR - 1974 -

LA NECESIDAD DEL ARTE  
ERNEST FISCHER  
EDICIONES PENÍNSULA  
BARCELONA - 1978 -

HISTORIA GRÁFICA DE LA FOTOGRAFÍA  
HELMUT GRENSHEIM EN COLABORACIÓN CON  
ALISOG GRENSHEIM  
BARCELONA - OMEGA - 1966 -

FOTOGRAFÍA - CARTELES - ANUARIOS  
HERDEG - WALTER  
THE INTERNATIONAL ANUAL OF ADVERTISING AND  
EDITORIAL GRAPHICS  
SURICH. - U S A

EL UNIVERSO DE POSADA  
ESTÉTICA DE LA OBSOLESCENCIA  
HUGO HIRIART  
VIII MEMORIA Y OLVIDO IMÁGENES DE MÉXICO  
MARTÍN CASILLAS EDITORES

METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN EN  
CIENCIAS SOCIALES  
FELIPE PARDINAS  
SIGLO VEINTE EDITORES

GUÍA DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA  
MAURICIO ANDIÓN GAMBOA  
WALTERIO BELLER TABOADA  
HEINZ DIETERICH  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
XOCHIMILCO - MÉXICO - 1980 -

LOS CARTELES SU HISTORIA Y LENGUAJE  
J. BARNICOAT  
COLECCIÓN COMUNICACIÓN VISUAL  
EDITORIAL GUSTAVO GILI  
ESPAÑA

CIENCIA POPULAR  
MUNDO FÍSICO  
AMADEO GUILLEMÍN  
MONTANER Y SIMÓN EDITORES  
BARCELONA - 1983 -

HISTORIA DEL ARTE  
ENCICLOPEDIA  
SALVAT MEXICANA DE EDICIONES, S.A. DE C.V.

FOTOGRAFÍA ARTE INTERMEDIO  
PIERRE BOURDIEU  
EDITORIAL NUEVA IMAGEN

ENCICLOPEDIA COMPLETA DE LA FOTOGRAFÍA  
MICHAEL LANGFORD  
HERMANN BLUME EDICIONES  
MADRID ESPAÑA

ARTE Y FOTOGRAFÍA - CONCEPTOS, INFLUENCIAS Y EFECTOS  
OTTO STELZER  
EDITORIAL GUSTAVO GILI

SÍMBOLO COMUNICACIÓN Y CONSUMO  
GUILLO DORFLES  
EDITORIAL LUMEN

DEL SIGNIFICADO A LAS OPCIONES  
GUILLO DORFLES  
EDITORIAL LUMEN

NATURALEZA Y ARTIFICIO  
GUILLO DORFLES  
EDITORIAL LUMEN

TEORÍA DE LA SENSIBILIDAD  
XAVIER RUPERT DE VENTÓS  
EDICIONES PENÍNSULA

- (1) FISCHER, ERNEST, LA NECESIDAD DE ARTE, ED. PENÍNSULA, BARCELONA, ESPAÑA, 1982, P.3.
- (2) BARNICOAT, J., LOS CARTELES, SU HISTORIA Y LENGUAJE, COLECCIÓN COMUNICACIÓN VISUAL, ED. GUSTAVO GILI, ESPAÑA, P. 36.
- (3) BARNICOAT, J., OP. CIT. P.49
- (4) BARNICOAT, J., OP. CIT. P.39
- (5) BARNICOAT, J., OP. CIT. P.139
- (6) BARNICOAT, J., OP. CIT. P.156
- (7) GISELE, FREUD, LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL, ED. GUSTAVO GILI, ESPAÑA, P. 135