

46
2Ej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**El cartel como fuente sensibilizadora
en la problemática del
niño maltratado**

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Diseño Gráfico
Presenta

Lucía Sánchez Patiño

México, D.F. 1995



SECRETARÍA GENERAL
ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLÁSTICAS
BOCHIMILCO D. F.

FALLA DE ORIGEN



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 esta 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.

A la Universidad Nacional Autónoma de México:

Orgullosa de formar parte de esta institución, gracias por la oportunidad otorgada.

A mis sinodales:

Olga América Hernández Duarte
Sabino Gainza Kawano
Héctor Miranda Martinelli
Julián López Huerta
Alejandra Lindoro

ÍNDICE

| | |
|-------------------|---|
| INTRODUCCIÓN..... | 4 |
|-------------------|---|

CAPÍTULO 1

| | |
|--|----|
| EL CARTEL Y SU HISTORIA..... | 8 |
| 1.1. El nacimiento del cartel..... | 10 |
| 1.1.1. Jules Chéret..... | 13 |
| 1.1.2. Toulouse-Lautrec..... | 16 |
| 1.2. Corrientes artísticas contemporáneas que influyeron en el desarrollo del cartel moderno..... | 18 |
| 1.3. Características y tipos del cartel moderno..... | 26 |
| 1.3.1. ¿Qué es un cartel?..... | 27 |
| 1.3.2. Tipos de cartel..... | 32 |

CAPÍTULO 2

| | |
|---------------------------------------|----|
| PROBLEMÁTICA DEL NIÑO MALTRATADO..... | 35 |
| 2.1. El niño maltratado..... | 37 |

CAPÍTULO 3

| | |
|-------------------------------------|----|
| PROYECTO GRÁFICO..... | 47 |
| 3.1. Método creativo de diseño..... | 49 |

| | |
|-------------------|----|
| CONCLUSIÓN..... | 70 |
| GLOSARIO..... | 72 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 75 |

INTRODUCCIÓN

El cartel ha pasado a ocupar un importante lugar entre los medios de comunicación. Se explota en la política, en el comercio, en la industria y últimamente en pedagogía; sin embargo, por su relativa novedad dentro de esta última rama, existe una gran confusión en su concepción, y el esfuerzo de muchas instituciones por aprovechar el poder del cartel se pierde por el desconocimiento de las cualidades de este importante de medio de comunicación.

Utilizando el cartel como soporte gráfico y " EL NIÑO MALTRATADO " como tema de investigación, se conocerán las particularidades que están relacionadas con el menor agredido, pues es alarmante este problema social ya que se cree que un 80% del total de la población infantil es maltratada y el otro 20% enajenada por los medios de comunicación, en donde se puede notar un masivo maltrato del menor.

El objetivo de este proyecto es sensibilizar a la ciudadanía de las dimensiones que esta alcanzando el fenómeno del maltrato al niño, para optar por medidas que eviten el maltrato y la tor-

tura, tanto psicológica como física de todos los niños. Padres, abuelos, padrastros, tutores, en fin, cualquier adulto que tenga al cuidado un menor de edad sean conscientes del respeto y el cuidado que merecen por ser los más desprotegidos de la sociedad.

El propósito de este trabajo de tesis es valorar la importancia del cartel como medio de comunicación, ya que se ha comprobado que el impacto emocional que puede provocar, es decisivo para guiar la conducta no sólo de un grupo sino de una nación entera.

El diseño gráfico se orienta básicamente hacia la utilidad pública, hacia el individuo de una sociedad, por medio de un lenguaje más digerible como lo es el lenguaje visual, que facilita la información y la hace recordable, de ahí su gran importancia.

El diseño gráfico es una disciplina que pretende satisfacer necesidades de comunicación visual, que facilita la información y la hace recordable, de ahí su trascendencia en el ámbito de la Comunicación.

El diseño gráfico pretende satisfacer necesidades de comunicación visual por medio de un

proceso creativo que nos conduce a soluciones gráficas.

Por lo que realizaré tres carteles, que comprenden tres ideas diferentes sobre el mismo tema, con ellos pretendo llamar la atención de manera espontánea y simultáneamente lograr la permanencia en la mente del espectador y de esta manera lograr interés y su cooperación en favor del niño.

En el primer capítulo se expondrá una breve historia del cartel, su nacimiento, su desarrollo y los principales artistas: Lautrec y Chéret que contribuyeron en su popularidad como medio publicitario, así como la importancia de las características físicas y psicológicas del cartel.

El segundo capítulo analiza las situaciones y las circunstancias que han dado origen a la problemática del niño maltratado

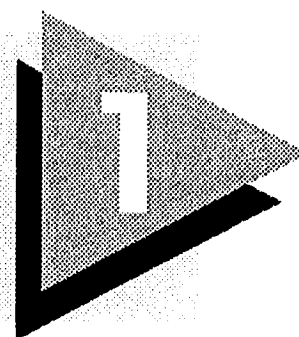
El tercer capítulo expone el proceso creativo de diseño a partir de recopilar la información de los dos capítulos anteriores, para entonces elaborar las soluciones gráficas.

OBJETIVO GENERAL

- ▶ Valorar y aprovechar plenamente las cualidades del cartel, conociendo y manejando sus aspectos físicos y psicológicos, para utilizarlo como fuente sensibilizadora que actúe sobre el observador y lo obligue a tomar conciencia de las dimensiones que está alcanzando la violencia hacia el niño.

OBJETIVOS SECUNDARIOS

- ▶ Conocer, a manera de introducción, la historia del cartel y a los dos principales artistas que contribuyeron a su popularidad y desarrollo.
 - ▶ Conocer la importancia del cartel como forma de expresión moderna que cuenta con un lenguaje propio.
 - ▶ Analizar las situaciones y las circunstancias que han originado la problemática del niño maltratado.
 - ▶ Realizar tres carteles de un impacto visual tal, que despierte el interés público y se interese de la importancia de este problema social.
 - ▶ Exponer las etapas del proceso creativo de diseño que se utilizó para la realización de los tres carteles.
-



EL CARTEL Y SU HISTORIA

En el presente capítulo, se describe de una manera breve, el nacimiento del cartel, así como la técnica que se usaba en aquella época y que fue pieza clave en el desarrollo de este incipiente medio de comunicación.

Se incluye una reseña de los principales artistas que crearon y dieron popularidad a éste medio de expresión gráfica, así como también, se resalta la técnica y la temática de sus obras en particular. Estos artistas son: Jules Chéret y Toulouse-Lautrec.

Por otro lado, se describen a grandes rasgos, los movimientos artísticos contemporáneos más importantes, que han influido y enriquecido el lenguaje visual del cartel, durante su historia.

Por último, se da una definición de lo que se considera actualmente como cartel, así como sus características.

1.1 EL NACIMIENTO DEL CARTEL

El cartel es un medio publicitario muy importante. Fue utilizado desde hace mucho tiempo, y en forma ilustrada a partir del Renacimiento. Pero fue hacia 1867 cuando, gracias a las nuevas técnicas de impresión y de tirada en colores, adquirió toda su importancia. Pero lo que lo elevó a la categoría de arte fue el hecho que, hacia finales del siglo XIX, grandes artistas se interesaron en él. Entre ellos Jules Chéret y Toulouse-Lautrec son los más famosos, les siguió en importancia Alphonse Mucha, un apasionado de esta forma de expresión.

Realizar un cartel a principios de siglo, era una tarea muy laboriosa. La litografía que se había perfeccionado en los primeros años del siglo XIX, era la técnica que se usaba en aquella época. Fue principalmente el descubrimiento de la litografía, lo que permitió el nacimiento y desarrollo del cartel comercial.

Para producir trabajos a color en litografía, había que preparar planchas de piedra grabadas como colores se necesitaban; para la impresión era preciso pasar varias veces la misma hoja de papel



Gismonda. Alphonse Mucha

sobre la matriz de piedra, cuidando de que los colores registrarán perfectamente. Con esta técnica se realizaron los famosos carteles de Jules Chéret y Toulouse-Lautrec.

Con la litografía, se encontró el medio ideal de expresión gráfica ya que los sistemas existentes hasta la aparición de esta técnica de reproducción de estampas - grabados calcográficos, xilografía, etc. - requerían la colaboración del artista con un especialista artesano, o bien el aprendizaje de estos oficios complejos, trabajosos y caros.

Con la técnica litográfica, el artista pudo, dibujando directamente en la piedra, con sus útiles habituales, ver reproducidos sus dibujos de inmediato. Esta facilidad de utilización popularizó extraordinariamente el medio.⁽¹⁾

En la realización de un cartel, había tres figuras importantes: el tipógrafo, que era un maestro en el arte de la composición y que además conocía la impresión, tenía a su cargo la tarea de elegir la tipografía. El artista, que generalmente era un pintor profesional, (como en el caso de Jules Chéret y Toulouse-Lautrec), se ocupaba de la imagen.

Por último, el litógrafo, que se preocupaba de preparar las planchas de piedra y de la impresión.



The Chap book. **Bradley**

(1) ALCACER Garmendia, José Antonio, *El mundo del cartel*, Edit. Granada, Barcelona, 1972, p.p. 17 y 18.

En resumen, no cabe duda, que con la invención de la litografía por el alemán Aloys Senefelder en Austria, dio origen al nacimiento del cartel.

Existen tres cualidades nuevas que la litografía aportó al cartel moderno:

1. *Permitió la impresión a colores.*

2. *Ofreció al artista la posibilidad de dibujar directamente con lápiz graso sobre la piedra caliza, evitando así su dependencia del grabador, que era quién antes solía copiar laboriosamente con un buril los dibujos originales sobre las planchas de metal o tacos de madera utilizados como matrices de impresión.*

3. *El rasgo del lápiz graso, de trazó más grueso y tonalidad más cálida que el buril tradicional, aportó una mayor emotividad a las imágenes impresas por litografía y afectó también a la tipografía, que se tornó menos convencional y más inventiva.* ⁽²⁾

Este proceso sin duda, era un trabajo muy laborioso y cansado, por lo que para superar algunas fallas de impresión la imagen se reducía a lo esen-



La Maison Moderne. O. Orazi

(2) GUBERN, Román. *La mirada opulenta. Exploración de la iconografía contemporánea*, Edit. Gustavo Gill, Barcelona, 1987, p. 180.

cial, es decir, tanto las luces como las sombras se eliminaban, dando origen a imágenes más limpias, más gráficas. Este fue un factor muy importante que influyó directamente en la imagen del cartel.

1.1.1. JULES CHÉRET

Jules Chéret, pintor francés (1836-1933), fue el primer artista en producir desde 1866, alrededor de 1000 grandes carteles litográficos en color. Él mismo utilizaba sus propias prensas, dibujando directamente sobre la piedra litográfica.

Existen tres importantes características, que siempre están presentes en los carteles de Jules Chéret.

- 1. Están realizados para su reproducción masiva en copias mecánicamente idénticas entre sí. Por esta característica, no se puede llamar cartel, a los anuncios publicitarios que se realizaron de la invención de la litografía, ya que fue ésta técnica de impresión a color, la que permitió la reproducción en masa del cartel.
- 2. Presentan una integración de texto e imagen, las palabras aparecen como la clave de



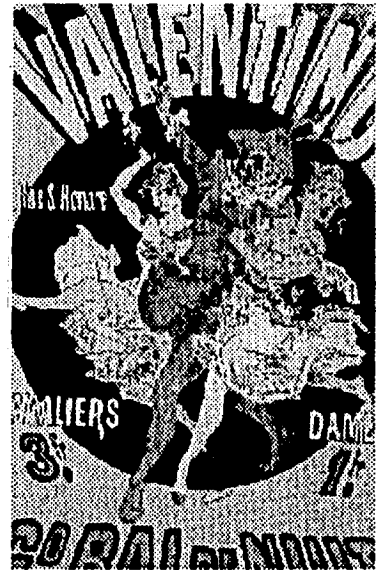
Saxoline. Jules Chéret

la imagen, ya que ésta, por sus características, da lugar a muchas interpretaciones, de tal modo que cada uno de estos dos elementos se interrelacionan y se subordinan a un mensaje predominante, es decir, el texto forma parte de una composición visual total.

- 3. Las copias tienen un tamaño relativamente grande que permite la contemplación de varios observadores.
Antes de Chéret, los anuncios publicitarios no eran mayores que la página de un libro.

Esta serie de características o requisitos han permanecido invariables hasta nuestros días, por lo tanto, son sus principales aportaciones al cartel moderno.

Chéret no fue el primero en hacer carteles, siempre se pueden encontrar antecedentes, ni tampoco el único en su momento. Pero si se le ha llamado "El padre del cartel" es porque fue verdaderamente el principal elaborador y codificador de las normas artísticas por las cuales el cartel iba a desarrollarse en el futuro: elaboración rápida y directa por el artista, simplicidad en el diseño que facilite la inmediata percepción; atrevimiento cromático que atrae la mirada del viandante, adaptación al género de los estilos artísticos



Val Valentino. J. Chéret

ya establecidos en el público; concisión en el texto escrito, etc. ⁽³⁾

En cuanto a la adaptación al género de los estilos artísticos, el estilo de Chéret se inspira en los grandes maestros de la pintura barroca, en especial de Tiépolo, (Pintor y grabador italiano 1692-1770), del que retoma las composiciones alargadas verticales y sus figuras flotantes en perspectivas atrevidas. A esta sensibilidad de muralista añadió una gran capacidad para captar el idioma gráfico popular, sus principales temas eran los circos, ferias, cabarets, teatros de variedades, salones de baile y óperas.

Uno de los rasgos más distintivos que constituyen toda su obra cartelística, es el dinamismo y la habilidad para sugerir, con medios lineales y tintas planas, la tercera dimensión.

Por último cabe mencionar, que Chéret no consideraba sus carteles como forma publicitaria eficaz, pero sí creía que podían ser excelentes murales.



Lole Fuller. J. Chéret

(3) ALCACER Garmendia, Op. cit p.19.

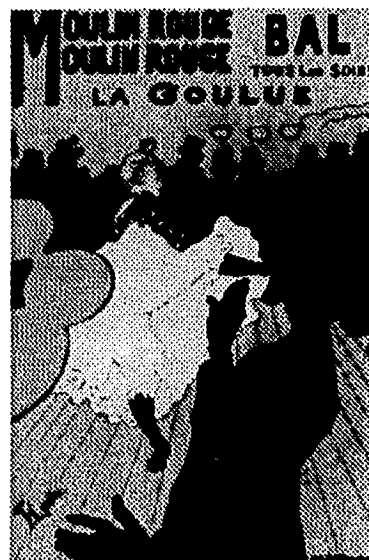
1.1.2. TOULOUSE - LAUTREC

Sin lugar a dudas, el pintor francés Henri Raymond de Toulouse - Lautrec (1864-1901), es el artista más importante, que contribuyó con su obra, al desarrollo del cartel. Sólo realizó 31 carteles de propaganda, pero fueron suficientes para conocer su gran poder creativo.

Los carteles lograron más rápidamente un reconocimiento como "arte" que las otras nuevas formas artísticas que surgieron a finales del siglo pasado. La razón quizá, se debe al número de artistas distinguidos, como Toulouse-Lautrec, Mucha y Beardsley, que adoptaron rápidamente la forma cartelística. Sin esta infusión de talento y prestigio, los carteles hubieran tenido tal vez que aguardar tanto como el cine para ser reconocidos como obras de arte en sí.⁽⁴⁾

Los carteles de Toulouse-Lautrec son considerados como auténticas obras de arte, ya que, es en el cartel, donde se nota más que en sus cuadros el enfoque original que lo conduce a deformaciones de gran audacia, estas deformaciones están implícitas en toda su obra cartelística.

Toulouse-Lautrec, como pintor en ejercicio dentro de una tendencia vanguardista, liberará al car-



Moulin Rouge. Toulouse-Lautrec

(4) STERMER Dugald y SONTANG Susan, *El arte en la revolución. Cuba y Castro*, Edit. McGraw Hill, México, 1970, p. 6.

tel del peso de la pintura histórica y del mundo de la ilustración de libros, incorporándolos en el arte del momento. Y ello, además, en una perfecta simbiosis entre propósitos plásticos y objetivos comerciales. ⁽⁵⁾

En los carteles de Lautrec encontramos siempre una línea incisiva y expresiva que delimita una composición sencilla pero rigurosa, con amplias zonas vacías de ornamentos - en el momento artístico de mayor exuberancia ornamental - y simples fondos lisos de color brillante. ⁽⁶⁾

La tinta plana, la línea decorativa, el color brillante, el carácter caricaturesco abocetado (Lautrec fue muy aficionado a la caricatura) y satírico, acompañan admirablemente el gráfismo sintético de todas sus obras.

A pesar del aspecto espontáneo de la obra de Lautrec, este es un artista muy trabajador y cada cartel que realiza es un verdadero proceso creativo, ya que le anteceden un gran número de bocetos.

Lautrec, describió por medio de sencillas imágenes, los ambientes del París alegre y nocturno, trazó imágenes llenas de vida y de animación, de cantantes, bailarinas, actrices populares, etc.



Jane Avril. T. Lautrec

(5) ALCACER Garmendia, op. cit. p.25.

(6) Idem. p. 27.

Por último, cabe mencionar que Lautrec hace del arte un vehículo colectivo de comunicación, y de la calle, una auténtica galería.



1.2. CORRIENTES ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS, QUE INFLUYERON EN EL DESARROLLO DEL CARTEL

Las influencias artísticas han sido muy importantes en el desarrollo del cartel, ya que dieron origen a nuevas soluciones gráficas.

El cartel, desde su nacimiento, por su posibilidad de llegar al gran público, actúa como intermediario entre el artista y la sociedad. Por ello en buena medida, es un gran difusor de los estilos artísticos. Pero además, su obligación de interesar al espectador mediante un aspecto visual que cause sorpresa y asombro, le obliga a renovar constantemente su lenguaje formal, tomando nuevos modelos del mundo de las artes. A su vez, el lenguaje publicitario en un viaje de vuelta, influye sobre los artistas creadores de formas nuevas.⁽⁷⁾



L'Atlantique. **Cassandre**

En los carteles de los años treinta, se presentan singulares similitudes entre sí, como en el caso del Diseñador francés Cassandre y el holandés

(7) *Idem.* p. 64.

Stein, que trazan líneas reducidas a lo esencial y el efecto final es de gran linealidad y síntesis expresiva. Esta similitud procede, porque ambos diseñadores tienen las mismas influencias artísticas, como lo son, el cubismo, el dadaísmo y el expresionismo, muy de moda en los años treinta.

Precisamente de estas influencias artísticas que dieron vida al cartel moderno, tratará el siguiente apartado.

▶ a) EL FUTURISMO

El futurismo como el cubismo tienen un desarrollo casi simultáneo, por este motivo, la pintura futurista puede considerarse una especie de cubismo dinámico, cuyo desarrollo tiene lugar en Italia en 1909.

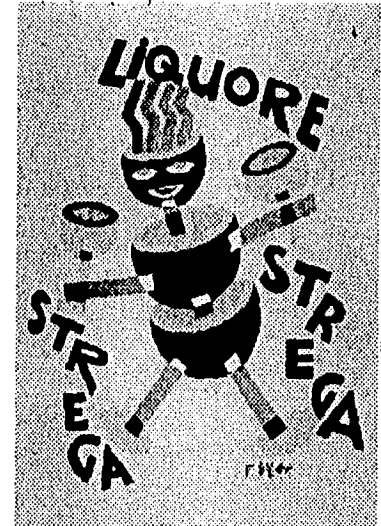
El futurismo se declara seguidor de la vida moderna y renuncia a lo tradicional. Lo importante en estas obras son las máquinas, guerras, velocidad, etc. Su trabajo se basa principalmente en el movimiento, mecanización y repetición de imágenes.

Los rasgos más destacados de este movimiento son:



Stein

- 1. Rechaza los museos, glorifica la guerra, la juventud, la velocidad y la máquina, pero no concreta el modo como esas ideas puedan traducirse en las artes plásticas.
- 2. Exalta la originalidad, aunque sea temeraria y violenta.
- 3. Aspira a cambiar la vida, a transformar el mundo.
- 4. Utilización de la tipografía con fines expresivos.
Este último rasgo incrementa notablemente el impacto de las ideas, por el valor visual de la palabra escrita.



Liquore strega.
Fortunato Depero

Fortunato Depero, de la segunda generación del Futurismo, es autor de un universo muy personal, en el que pinta los elementos publicitarios del paisaje de la ciudad. Su mundo plástico influyó en numerosos publicistas de su tiempo. El mismo realizó numerosos trabajos publicitarios, con carteles de figuración geométrica, casi abstracta.⁽⁸⁾

(8) Idem. p. 64.

b) EXPRESIONISMO

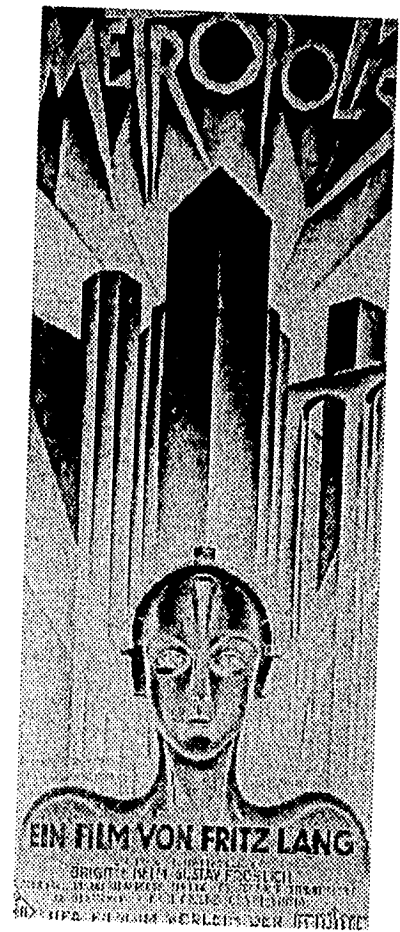
Su campo de desarrollo preferente se sitúa en Alemania hacia 1920, aunque engloba, a múltiples artísticas de todos los países europeos.

El expresionismo intenta traducir la emoción a elementos plásticos y busca la simplificación y realce con nuevos colores.

Esta corriente artística, tiene como finalidad expresar las preocupaciones del alma, estados angustiosos y patéticos.

La técnica que emplean estos pintores es violenta, empiezan a notarse líneas gruesas que subrayan los perfiles, lo único que tienen en cuenta es expresar los valores anímicos, el color es un buen elemento para este fin.

En cuanto a la temática, los expresionistas se recrean con lo morboso y prohibido insistiendo en lo demoníaco, lo sexual, lo fantástico y lo perverso. Este último aspecto es más evidente en el cine o en el teatro, pero no deja de manifestarse, también en la pintura. El máximo representante de este movimiento es Edvard Munch, influenciado



Metrópolis. Schulz Neudan

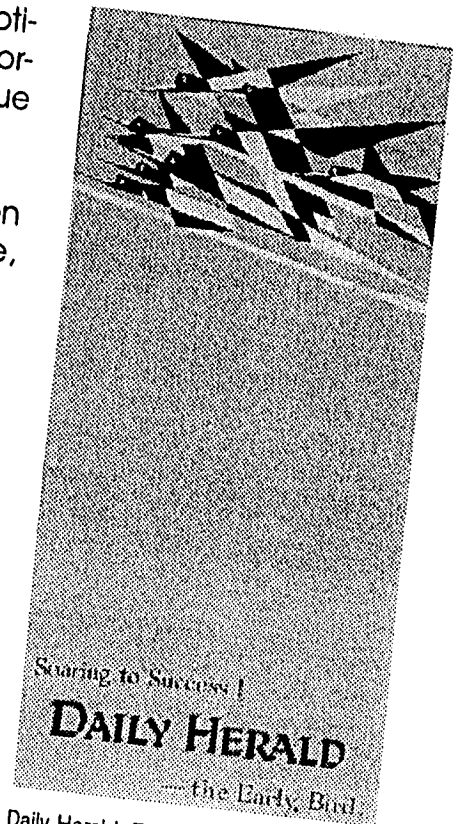
por Van Gogh, interpreta el sentimiento terrorífico de la soledad, la amargura del dolor y las tristezas.

Existe una gran relación entre expresionismo y cartel, ya que con la realización de películas expresionistas como *Nosferatu*, era necesario un sistema publicitario para promoverlas. Por tal motivo, surgieron carteles con formas agudas y distorsionadas, sombras marcadas y líneas gruesas que delimitaban las siluetas.

Todos estos elementos expresionistas, se ven reflejados en los carteles de Otto Stahel Arpke, Schulz Neudam y Mckauffer.

▶ c) EL CUBISMO

El cubismo es una reacción contra el fauvismo, dado que este último se despreocupa de la forma y pierde todo contacto con el mundo físico. El cubismo es un movimiento que quiere volver a la realidad y dar volumen a las cosas, sin volver al realismo. El cubismo se centra exclusivamente en el objeto, despreocupándose de todo lo accesorio, busca lo angular, prismático y volumétrico y representan formas tridimensionales sobre superficies bidimensionales. Experimentan con diferentes

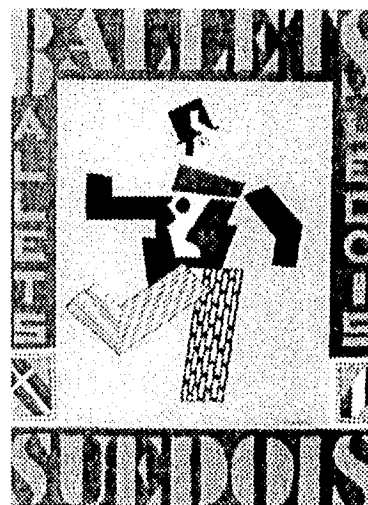


Daily Herald. F. Mc. Knight Kowffer.

materiales, es posible que el primer collage haya sido creado por Braque.

El punto de partida del cubismo estará en la obra de Cézanne. Los cubistas interpretan la realidad de las cosas descomponiéndolas, bajo formas geométricas. La gran figura de este movimiento que nace en 1907, es el español, Pablo Ruiz Picasso.

La descomposición del objeto en varias formas geométricas, es la pieza clave de los carteles cubistas de McKnight Kowffer y Fernand Leger.



Ballets Svedois. F. Leger

d) DADAISMO

El movimiento dadá aparece en 1916. Agrupa a una serie de jóvenes poetas y artísticas con unas ideas comunes de rebeldía, que niegan todos los valores de la sociedad burguesa y condenan la guerra como un absurdo colosal. Sus seguidores se distinguen por la negación intelectual violenta, mediante la burla. Su objetivo es liberar a la cultura de los prejuicios academicistas, y romper con las normas y leyes. La misma palabra dadá se relaciona con lo absurdo.

Los exponentes de este movimiento, realizaron obras que deliberadamente se burlaban de los modelos aceptados de belleza. Pelearon por la libertad absoluta. Despreciaban especialmente la lógica y la razón.

El dadaísmo destaca por su explotación de lo espontáneo, descubre nuevos instrumentos como el fotomontaje y el collage. Dentro del cartel se utilizan estos dos instrumentos para causar asombro, sorpresa y escándalo. Estas características se pueden apreciar en la obra de Marcel Duchamp y Kurt Schwitters que en especial, hace una utilización muy libre del collage.

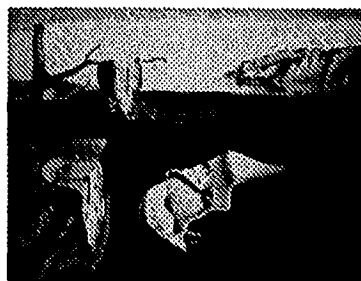


Bec-Aver. L. Becader.

e) EL SURREALISMO

El surrealismo puede considerarse como una desviación del dadaísmo. El manifiesto de este estilo es obra del escritor André Breton, en 1924. Su alcance es internacional, aunque tuvo su origen en París.

El movimiento surrealista considera al sueño y lo que en él se experimenta, sus impulsos e imágenes, como la fuente de la expresión creativa. En este movimiento se trabaja tanto la forma figurativa como la abstracta.



Con la persistencia de la memoria.
Salvador Dalí

El surrealismo no es solamente un movimiento pictórico sino también literario, es un arte rebelde de protesta. Su objetivo principal es plasmar el mundo no visible, es decir, el mundo del subconsciente, aprovechando los avances de la psicología. De este modo su temática se centra en las ciencias ocultas, sueños, hipnotismos, etc...

Salvador Dalí es una de las figuras más representativas de este movimiento, su temática se centra en la interpretación de los sueños y de estados paranoicos. Otro pintor surrealista es Joan Miró, que tiene una temática infantil, su estilo evoluciona hacia el abstraccionismo.



La clave de los campos. René Magritte.

Dentro del cartel, René Magritte mantiene una relación con la pintura surrealista, las imágenes que realiza son inesperadas, provocando así sorpresa y asombro en el observador. Este tipo de imágenes se han seguido explotando dentro del lenguaje publicitario.

El conocer la historia del cartel, desde su nacimiento hace más de cien años, y su evolución que fue paralela con los movimientos artísticos, en donde fueron precisamente los artistas de la época, los que enriquecieron con su estilo el



Falso espejo. R. Magritte.

lenguaje visual del cartel, son de un gran valor documental para el diseñador gráfico, interesado en conocer y aplicar correctamente las características del cartel moderno, porque le sugiere "nuevas" alternativas para la elaboración de carteles, ya sea en su forma, composición o color.



1.3. CARACTERÍSTICAS Y TIPOS DE CARTEL MODERNO

Actualmente la importancia del cartel, queda manifiesta en el auge que ha tenido en los círculos comerciales y culturales.

El impacto emocional que puede provocar un buen cartel, es decisivo para guiar la conducta, no sólo de un grupo, sino de una nación entera. Es por ello que el cartel a pasado a ocupar un importante lugar entre los medios de comunicación.

El cartel se a explotado dentro de la política, en el comercio, en la industria y últimamente en pedagogía, pero por el desconocimiento de sus cualidades. (atraer y cautivar al observador), se a perdido su impacto visual y pasa a ser sólo un aviso público.

1.3.1. ¿QUE ES UN CARTEL?

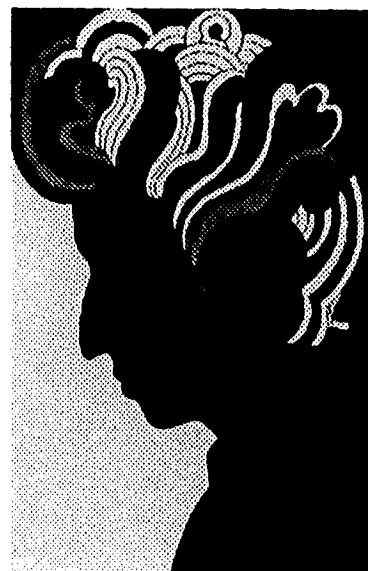
El cartel de calidad, el cartel artístico es de dominio de especialistas. En la realización de un cartel, el diseñador usa todas las cualidades que le ofrecen el dibujo y el color. El fin buscado es principalmente llamar la atención desde la primera vista y fijarla al mayor tiempo posible.

De esta forma puede nacer en el observador una motivación, a menudo inconsciente que él empuja hacia el producto, el objeto o el espectáculo que le proponen.

La obligación principal del diseñador es mostrar un auténtico lenguaje gráfico que sea propio para atraer, nunca para rechazar. Todos los procedimientos son válidos, siempre y cuando cumplan con este objetivo.

Desafortunadamente, la mayoría de los carteles actuales carecen de un impacto visual, ya que generalmente se saturan de tipografía y dejan de ser carteles para ser sólo avisos públicos.

Existe una gran diferencia entre cartel y aviso público: *El cartel a diferencia del aviso público, presupone el concepto moderno del público, el*



Bob Dylan. Milton Glaser

cual los miembros de la sociedad se definen principalmente como espectadores y consumidores. Un aviso público aspira a informar y a dirigir.

Un cartel aspira a seducir, a exhortar, a vender, a educar, a convencer, a suplicar. Mientras que un aviso público proporciona información para ciudadanos interesados o alertas, un cartel trata de detener a los que de otra manera, lo ignorarían. Un aviso público pegado a un muro es pasivo, y requiere que el espectador se detenga ante él para leer lo que lleva escrito. Un cartel reclama atención - a distancia. Es visualmente agresivo.

Los carteles son agresivos porque aparecen dentro del contexto de otros carteles.⁽⁹⁾

Después de ver la diferencia entre aviso público y cartel, cabe mencionar la definición que Dugald Stermer y Susan Sontang realizan sobre el cartel:

Un cartel es esencialmente un gran anuncio, normalmente con elemento pictórico, generalmente impreso sobre papel y habitualmente exhibido en un muro o una cartelera para el público en general. su propósito es llamar la atención hacia el mensaje que el anunciante está tratando

(9) STERMER Dugald y SONTANG Susan, *Op. cit.* p. 5.

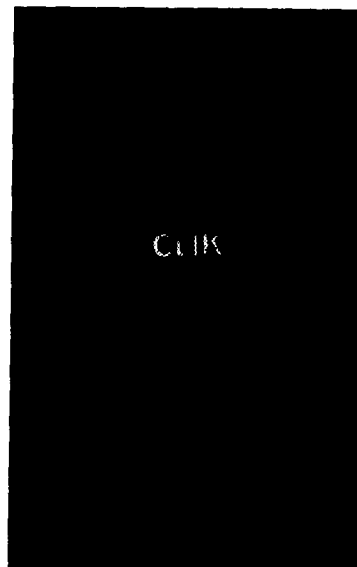
de agenciar y de grabar en el transeúnte. El elemento pictórico o visual proporciona la atracción inicial, y debe ser lo suficientemente llamativo como para atraer a los transeúntes y contrarrestar los atractivos de los otros carteles y, por lo general, necesita de un mensaje verbal suplementario que complementa y amplifica el tema pictórico. El tamaño amplio de la mayoría de los carteles permite que el mensaje verbal se pueda leer de lejos. ⁽¹⁰⁾

Esta definición me da la pauta para decir que, un cartel es una forma de expresión moderna que cuenta con un lenguaje propio. Cuando se recurre a este medio de expresión, se debe tener un verdadero conocimiento de este lenguaje, para garantizar la eficacia del mensaje que se proponga lanzar.

Sólo se podrán aprovechar las cualidades del cartel conociendo sus aspectos físicos y psicológicos.

El cartel es una fuente sensibilizadora que actúa por repetición del mensaje, provocando en los receptores un impacto tal, que los obliga a actuar en una forma prevista.

Existen cuatro características que hacen del cartel un importante medio de comunicación visual:



Clik. Félix Beltrán.

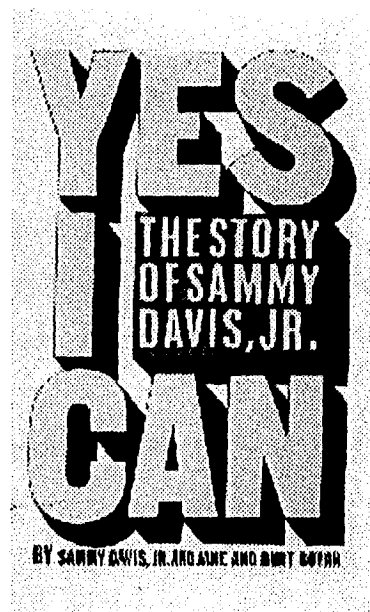
10) Idem. p. 5.

- ▶ 1. El cartel es la representación gráfica de una idea, que lleva implícito un mensaje. Está realizado en imágenes llamativas, de formas simplificadas, y pintado con colores vivos.
- ▶ 2. La imagen se refuerza con textos ordenados, que ofrecen en conjunto y en síntesis, una información fácilmente recordable. El texto es parte de la composición visual total.
- ▶ 3. El tamaño del cartel debe ser tal, que pueda verse a una distancia, hasta de seis metros,
- ▶ 4. Su función consiste en introducir con agilidad en la mente del observador una sola idea, hacerla recordable y promover la acción en su favor.

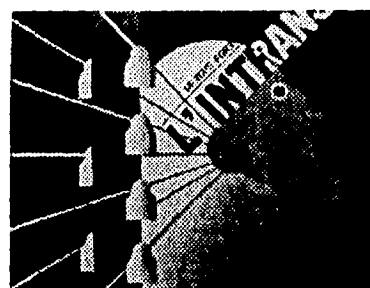
En resumen, un cartel debe ser sintáctico, semántico y pragmático:

▶ SINTÁCTICO

- Que sea legible, debe considerarse a una distancia de 3 a 6 metros.
- Que sea original, innovación en sus formas o en el tratamiento de las mismas.



Yes I can. Paul.



L'Intransigent. Cassandre

- Que sea sintético, en cuanto al texto se recomienda que no sea mayor de 20 palabras, y en cuanto a la imagen que sea grande y contrastante.

SEMÁNTICO

- Que sea comprensible, el lenguaje debe estar conformado con elementos pertenecientes al código del observador.

PRAGMÁTICO

- Que sea visible, buena colocación, arriba del nivel de la vista.
- Que sea impactante, de una manera agresiva. El impacto se ve afectado por el contraste tonal, el tratamiento, la forma, la proporción y la posición.
- Que sea instantáneo, en un tiempo corto debe quedar comprendida la esencia del mensaje y la totalidad de la información.



Minstrel Man. Ivan Chermayeff.

1.3.2. TIPOS DE CARTEL

El cartel debe cautivar y llamar la atención del espectador, independientemente del mensaje que se desea transmitir, ya sea político, social, cultural, etc.

Según la clasificación que realizan Bárcena, Zavala y Gracida sobre los tipos de cartel, existen dos tipos el Informativo y Formativo.

Cartel Informativo

Se utiliza para anunciar o comunicar cierto tipo de eventos: cursos, conferencias, reuniones sociales, juntas, convenciones, etc.⁽¹¹⁾

Este tipo de carteles, pueden ser presentados con sólo texto, en cuyo caso se recomienda la utilización de fondos vivos que llamen la atención. Los textos deben ser cortos, elaborados con letras grandes que contrasten con el fondo.

Si se emplea texto e imagen, esta debe de ser un gran atractivo visual, que despierte el interés y mueva al observador a enterarse del contenido. En este tipo de carteles se recomienda utilizar textos cortos, en colores contrastantes que proporcionen sólo la información indispensable.

(11) BÁRCENA Alcaraz, Patricia et.al., **El Hombre y el Arte**, Edit. Patria, México, 1993, p. 107

Cartel Formativo

Se utiliza como medio para formar hábitos de seguridad, higiene, limpieza, orden, trabajo, etc., o para cambiar actitudes de desconfianza, agresividad, pasividad, inseguridad, ignorancia, apatía, etc. ⁽¹²⁾

En este tipo de carteles, la imagen tiene preponderancia sobre el texto ya que se le aplican todos los factores físicos y emotivos para que la función del cartel se cumpla.

Es decir, que el cartel debe tener un atractivo visual que llame la atención, y la suficiente fuerza emotiva para retenerla y comunicar el mensaje.

Este tipo de cartel es el que voy a realizar, ya que mi principal objetivo es sensibilizar a la ciudadanía sobre la importancia que a alcanzado este fenómeno del niño maltratado. En el siguiente capítulo veremos las situaciones y las circunstancias que han originado la problemática del niño maltratado.

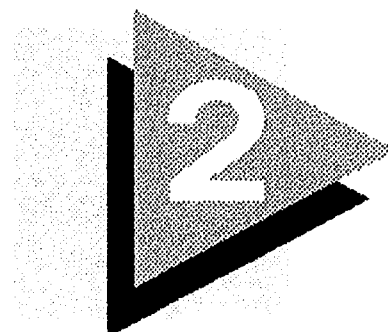
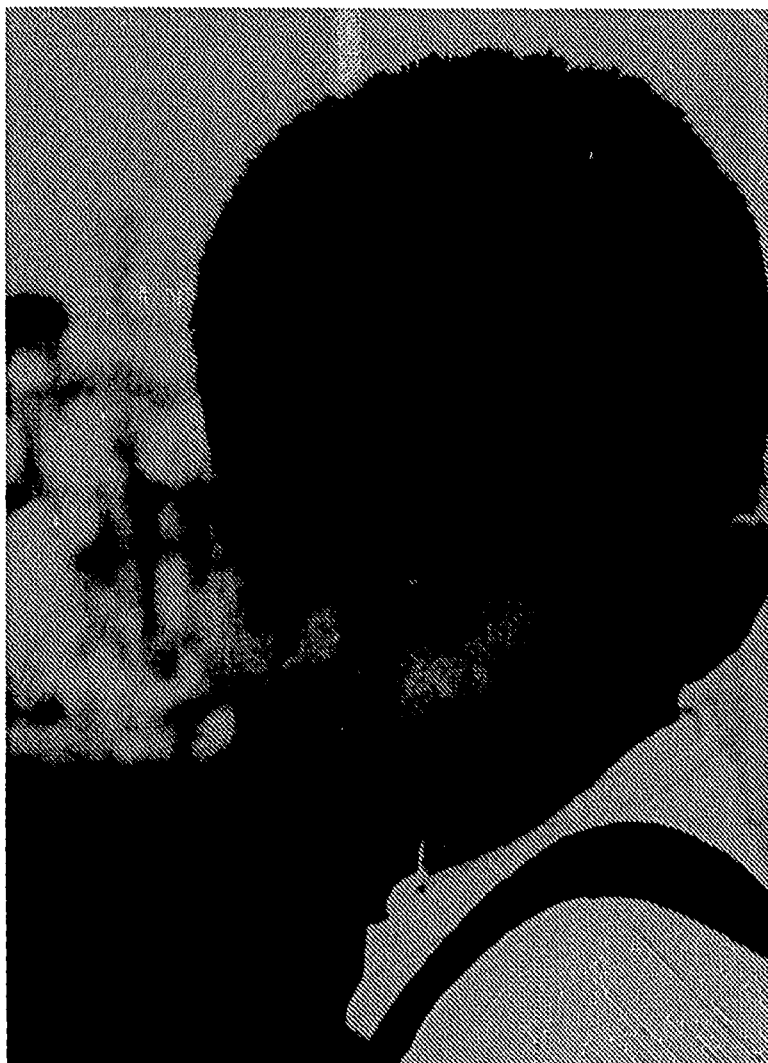
La intención del siguiente capítulo es principalmente, para encontrar piezas clave que me ayuden en la solución del cartel, pues no cabe duda



Hugh Masekela. Milton Glaser

(12) *Idem.* p. 107

que cuanto más información se tenga, más amplio y sencillo será el campo de la búsqueda. No se puede tratar de resolver un problema, si no se cuenta con la información suficiente para abordarlo



PROBLEMÁTICA DEL NIÑO MALTRATADO

En este capítulo, se da a conocer el grave problema que representa para la sociedad, el gran número de niños maltratados que, consecuentemente, carecen de los medios necesarios, como lo es una verdadera familia que se preocupe por ellos, para que puedan tener un desarrollo y una realización plena.

Se establece una definición de lo que es el niño maltratado, así como también se dan a conocer los alarmantes porcentajes que a alcanzado, este fenómeno del menor maltratado.

Se conocerán otros tipos de maltrato, como lo son: el maltrato psicológico y el abuso sexual, donde también el niño se ve seriamente afectado.

2.1. EL NIÑO MALTRATADO

Uno de los problemas que más se ha acentuado en nuestro país actualmente es el maltrato al menor, existente en toda sociedad. En pleno siglo XX con tantos adelantos tecnológicos y científicos, y tras contar con lo más sofisticado en medios de comunicación, no se puede explicar por que existe o se da esta realidad.

Para dar una definición de lo que es el niño maltratado, es necesario saber el significado del niño. El diccionario define al niño como una persona que se halla en la niñez, y el mismo diccionario define que la niñez es: el período de la vida humana que se extiende desde el nacimiento hasta la adolescencia.

De acuerdo a una recopilación de datos, niño maltratado es:

Persona humana que se encuentra en el período comprendido desde su concepción hasta el principio de la pubertad, es objeto de acciones u omisiones intencionales y accidentales que producen lesiones físicas, emocionales, sexuales, la muerte y cualquier otro daño personal, prove-

niente de sujetos, que por cualquier motivo, entrelacen alguna relación.

La mayor parte de los casos, el maltrato proviene de padres, abuelos, padrastros y tutores.

En esta definición se encuentra la expresión: "objeto de acciones u omisiones" esto quiere decir, que el niño es el destinatario de determinadas conductas que consisten en actos o abstenciones, es decir, en el maltrato el daño puede producirse no sólo mediante la actividad corporal, como son los golpes, sino también puede acontecer, que se comentan daños o lesiones y aún hasta la muerte, mediante abstenciones u omisiones, como por ejemplo: cuando se deja de proporcionar alimentos u otras atenciones al niño, y como consecuencia de ello, se presentan lesiones o la muerte.

Con la expresión "acciones u omisiones intencionales", se quiere señalar, que tales actos se realizan como resultado de la voluntad consciente y determinada de maltratar al niño.

También se refiere a la situación accidental, porque debido al descuido que se desarrolla muchas veces en el ambiente familiar, no se per-

catan del incidente que se puede presentar debido a su falta de atención, y originar por ello que se produzca el maltrato.

Por último, cabe mencionar la definición de agresor: agresor es aquella persona que comete un ataque en todas sus acepciones, es decir, es aquella persona que lesiona física o emocionalmente a otra persona.

Existen desequilibrios sociales graves, manifiestos en las actitudes de los agresores. La mujer, dado el papel que le corresponde desempeñar dentro de nuestra sociedad, sufre una serie de frustraciones que la llevan a cometer actos reprobables, como el maltrato de sus hijos.

De acuerdo a datos obtenidos se encontró que el agresor predominante es la madre.

a) MALTRATO FÍSICO

Las formas de ejecución de malos tratos a los niños, son todas aquellas que impliquen lesiones, homicidio o cualquier otro daño, sin importar que tales lesiones se realicen mediante la propia activi-

dad corporal del sujeto activo, o por medio de otros instrumentos. No obstante, la variedad de formas de maltrato son diversas, y entre las más frecuentes se encuentran: contusiones, quemaduras, asfixias, lesiones por arma blanca y en menor grado, lesiones por arma de fuego.

Existen lesiones físicas que son características de los niños maltratados, aunque tales alteraciones pueden producir por otras causas, como accidentes.

En los niños maltratados se observa principalmente la presencia de hemorragias cutáneas y subcutáneas en diferentes etapas de recuperación, sobre todo en la cara, también se presentan en antebrazos, como consecuencia de actitudes defensivas del niño, también se observan excoriaciones y heridas infectadas y quemaduras. Otras lesiones que presentan son: Nariz aplanada, dientes rotos, desgarres de encías ocasionados por la introducción brutal de biberones o chupones.

Las fracturas se presentan repetidamente, y en ocasiones en forma múltiple, en costillas, huesos largos y cráneo.

Los niños maltratados presentan determinados rasgos distintivos comunes en muchos casos, y este aspecto unido a la presencia de lesiones físicas características del niño maltratado, son datos de gran utilidad para el médico, para el agente investigador y para otras personas que buscan detectar casos de niños maltratados.

Generalmente el niño maltratado es menor de tres años y en muchos casos menor de un año. **La mayor parte de ellos son varones que presentan un aspecto triste, indiferente, temeroso, asustadizo y descuidado.** Es notorio su mal estado general, como consecuencia de traumatismos y negligencias, tanto afectivas como alimentarias.

b) MALTRATO EMOCIONAL

El maltrato emocional, en ausencia de daños físicos, resulta difícil de demostrar, pero sus efectos pueden provocar hasta invalidez. Suelen ser diagnosticados por psicólogos y psiquiatras años después, cuando los síntomas de la alteración emocional se hacen más evidentes. En el maltrato emocional, los actos nocivos son sobre todo verbales, diciéndole constantemente al niño que es

odioso, feo, antipático, estúpido, o se le hace ver que es una carga indeseable. Incluso no se le llama por su nombre, sino que se le trata simplemente como "tu" o "idiotita" o de otro modo insultante.

Un niño así se siente mal dentro de la familia, e incluso los hermanos o hermanas son animados por los padres, a ignorarlo o incluso golpearlo.

Los agravios emocionales son innumerables, y debido a que las secuelas que dejan no son físicas, pueden pasar inadvertidas.

c) ABUSO SEXUAL

El abuso sexual al menor es un problema social muy difícil de identificar ya que el tema es frecuentemente callado por los padres de los menores, los cuales guardan silencio y no denuncian el hecho por vergüenza o por temor a desprestigiar al abusador, ya que este último, casi siempre es un pariente o un amigo de la familia.

Los abusos sexuales se definen como la implicación de niños, en actividades sexuales que no

comprenden plenamente y para los cuales son incapaces de dar un consentimiento.

Tanto el abuso sexual como el físico, se dan entre niños y adultos que tienen la responsabilidad de cuidarlos.

El trauma del niño en el caso del abuso sexual es principalmente psicológico no físico, por definición provoca dolor pero también en muchos casos, deja vejaciones.

Rara vez la vida de tales víctimas se encuentra en peligro, a menos de que el abuso sexual se combine con el abuso físico.

El abuso sexual infantil tiene como consecuencia, en algunas ocasiones, el daño físico en la región de sus genitales.

Los niños que se encuentran más vulnerables al abuso sexual, son los preadolescentes, mientras que los más vulnerables al abuso físico son los menores de 6 años. Pero ambos tipos de abuso se extiende por todas las edades infantiles. Niños pequeños han sido usados con propósitos sexuales, y son ellos lo que más golpean y lesionan gravemente.

La paidofilia, forma de abuso sexual, supone el contacto sexual, no violento, de un adulto con un niño, y consiste en manipulaciones, exhibición de genitales o contactos bucogenitales.

Existen también abusos sexuales violentos como la violación. Aún cuando toda explotación sexual de menores es ilegal, si el caso es de violación, la sociedad establece sanciones especiales para impedirla. No es preciso que haya ruptura del himen o penetración vaginal para que se aplique lo legislado sobre violaciones. Con frecuencia, los desgarros vaginales, la presencia de esperma o una infección venérea pueden constituir una prueba definitiva de violación.

El abuso sexual deja marcadas huellas en las víctimas: Para algunos no termina nunca la pesadilla y acaban en cualquier clínica como drogadictos. Una lección desafortunada que algunos niños pueden comprender a partir del abuso sexual, es que solamente el ofrecer sexo es como pueden capturar cierto amor o atención y llevar esa búsqueda hasta la edad adulta, así que un gran número de prostitutas fueron víctimas sexuales de pequeñas.

También afecta su autoestima pues es muy común que por muchos años se sientan feas y pecaminosa. Mientras que en los niños de sexo masculino presentan una desviación sexual marcada.

d) ESTADÍSTICAS

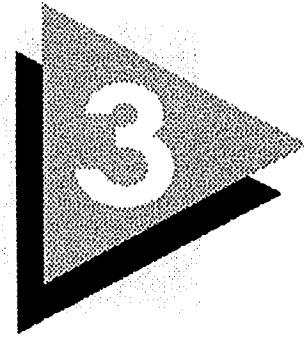
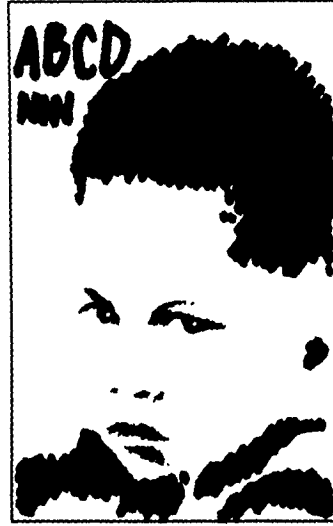
En México no existen estadísticas sólidamente estructuradas respecto a los niños maltratados. Se han llevado a cabo algunos intentos de integrarlas con base en notas periodísticas, pero estos esfuerzos no reflejan la realidad, pues múltiples casos no son publicados por los medios de comunicación, e incluso muchos hechos de malos tratos a los niños, por diversas razones no llegan al conocimiento de las autoridades competentes, por lo que se pueden afirmar que en nuestro país no se encuentra actualmente una información estadística útil y confiable.

Sin embargo se han obtenido algunos datos que sirven, para darnos cuenta de las edades donde se presenta el maltrato. De los 10 a los 4 años, el 23.90%, de los 5 a los 9 años, el 35.5%, de los 10 a los 14 años, un 23.92% y mayores de 15 años, un 3.37%.

En 1971 se estimaba que un 6 de cada mil casos de nacimientos, se presentan malos tratos, lo que daba un número en total de niños maltratados de aproximadamente de treinta a cincuenta mil por año. El 25% de estos malos tratos se atribuían a fracturas ocurridas durante los dos primeros años de vida; esto sin considerar la cantidad de abortos realizados y que también, son un claro maltrato y una violación a los derechos humanos.

Por último, se cree que un 80% del total de la población infantil es maltratada, y el otro 20% es enajenada por los medios de comunicación.

Toda esta investigación tanto de la historia del cartel, como la problemática del niño maltratado, es un instrumento de gran valor para adentrarse en el mundo de la creación y para descubrir que el diseño gráfico no es sólo técnica, sino un lenguaje que puede convertirse en estilo.



**PROYECTO
GRÁFICO**

En este capítulo se verán las diferentes etapas del proceso creativo de diseño, que sirven de apoyo y de orientación creativa para el diseñador que siempre está en la búsqueda de una solución gráfica original, ya que el diseño no es un cartel, el diseño es el proceso creativo que nos lleva a la creación de un cartel o cualquier otro soporte gráfico.

Existen varios métodos y cada diseñador tiene un método personal para resolver cualquier problema de diseño. Pero el proceso creativo que me parece más completo y funcional, es el que seguí, y es el de Joan Costa, que está basado en el trabajo de Walas y Moles y consiste en una sucesión de cinco etapas, que van desde la información hasta la formulación de la problemática a resolver.

3.1 METODO CREATIVO DE DISEÑO

A continuación se presentan las cinco etapas del proceso creativo que seguí para mi propuesta gráfica.

► **a) Información. Documentación. Recogida de datos. Listing de cuestiones a tener en cuenta: pliego de condiciones.** ⁽¹³⁾

Como lo mencioné anteriormente, cada diseñador tiene un método personal para resolver un problema de diseño, pero el primer paso en general, y en el cual todos coinciden, o casi todos, es en recoger la información, en primer lugar del soporte gráfico que vamos a utilizar, en este caso me pareció importante investigar sobre la historia del cartel, desde su nacimiento como género artístico y su evolución paralela a las corrientes artísticas que enriquecieron su lenguaje visual.

Como se ha expuesto hasta aquí la finalidad de esta investigación ha sido, conocer, valorar y aprovechar las cualidades que nos brinda el cartel moderno, así mismo, investigar todo lo posible sobre el problema a tratar, del niño maltratado. Los datos utilizados en este trabajo se basaron en

(13) COSTA Joan, *Imagen Global*, Ediciones ceac, Barcelona, 1989, p. 15.

folletos proporcionados por dependencias encargadas de esta problemática.

La suficiente información consultada, permitió que la búsqueda de la solución, fuera más sencilla.

Esta etapa de Información, no sólo es de investigación documental, sino también de investigación visual, porque las buenas ideas nacen de la capacidad asociativa del diseñador, que tiene que salir, observar, anotar, simplificar y recoger, es decir, el diseñador tiene que "ver" todo lo relacionado con su proyecto.

Esta primera etapa de recopilación documental e información visual, es la base para lograr un resultado satisfactorio de todo proyecto de diseño.

Como lo mencioné anteriormente, cada diseñador tiene un método personal para resolver un problema de diseño, pero el primer paso en general, y por el cual todos coinciden, consiste en recoger la información, en primer lugar del soporte gráfico que vamos a utilizar, en este caso me pareció importante investigar sobre la historia del cartel desde su nacimiento como género artístico y su

evolución paralela a las corrientes artísticas que enriquecieron su lenguaje visual, la finalidad de esta investigación es conocer, valorar y aprovechar las cualidades que nos brinda el cartel moderno.

Esta etapa no sólo es de investigación documental, también es de investigación visual, porque la idea nace de la capacidad asociativa del diseñador, que tiene que salir, observar, anotar, simplificar y recoger, es decir, el diseñador tiene que "ver" todo lo relacionado con su proyecto.

Esta primera etapa de recopilación documental e información visual, es la base para lograr un resultado satisfactorio de todo proyecto de diseño.

- **b)** *Digestión de los datos. Incubación del problema. Maduración. Elaboración "subconsciente". Tentativas en un nivel mental difuso.*⁽¹⁴⁾

Esta segunda etapa del proceso creativo, consistió en asimilar toda la información recopilada y realizar un enlistado o lluvia de ideas, relacionadas con mi problemática, con la intención de que me diera la pauta

(14) *Idem.* p. 15.

para empezar a hacer los primeros bocetos en blanco y negro (rough).

En esta etapa, los bocetos no se deben de hacer con una actitud presuntuosa, se debe experimentar, observar lo que se a hecho anteriormente sobre el mismo tema, no con la finalidad de copiar las ideas, sino para tratar de llegar a una solución original.

A continuación presento la lista de ideas alusivas a la problemática del niño maltratado:

Maltrato
Asustado
Insultos
Golpes
Riñas
Enojos
Peleas
Lesiones
Rechazo
Azotes
Homicidio
Quemaduras
Tortura
Tristeza
Resentimiento
Angustia
Rencor

Rechazo
Agresión
Miedo
Temor
Asustado
Abuso sexual
Abuso psicológico
Abuso físico
Padres

De ésta lista, seleccioné 6 conceptos que a mi parecer, representan el sentir de un niño maltratado, estos fueron :

Maltrato
Angustia
Rencor
Temor
Traumas
Lagrimas

A partir de estos conceptos, empecé a realizar los primeros bocetos a proporción en blanco y negro . En esta etapa las primeras ideas son difusas, pero siempre resulta algo interesante que abrirá nuestra imaginación.

El motivo por el cual se realizaron estos bocetos primarios en blanco y negro, es para **no** distraernos prematuramente en el color y prestar más aten-

ción al concepto, que en esta etapa es lo más importante.

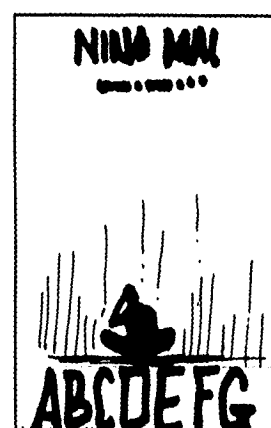
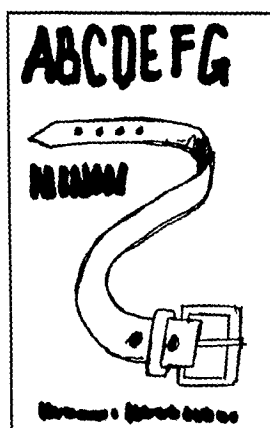
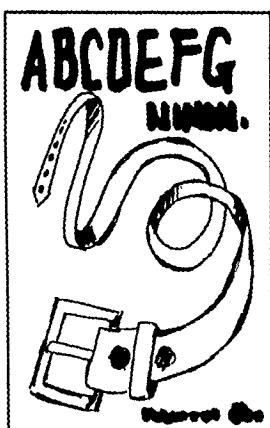
Estos bocetos se realizaron con la intención de hacer tres carteles diferentes con un mensaje en común: El niño maltratado.

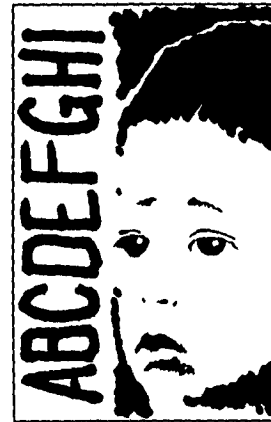
La diferencia consiste en el tipo de cartel: uno será sólo imagen, otro sólo tipografía, este último a mi parecer es el más "fácil" de resolver, porque la tipografía respalda a la imagen o visceversa.

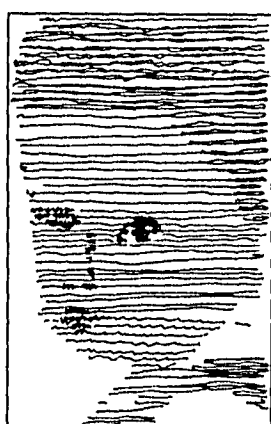
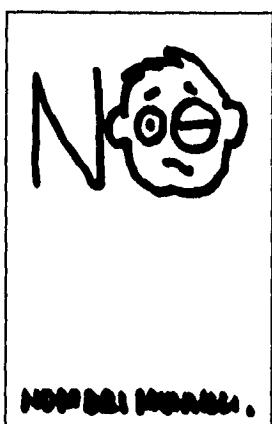
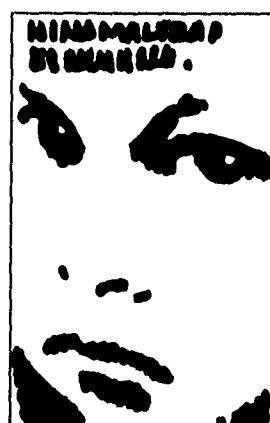
La intención de realizar tres carteles diferentes, es como una especie de prueba para nuestra capacidad creativa.

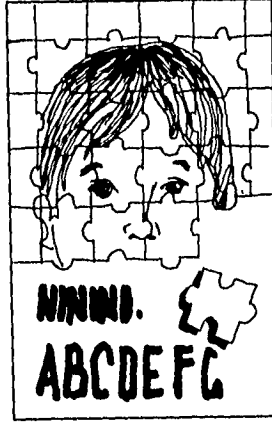
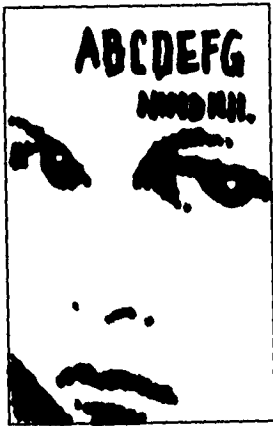
En esta segunda etapa, las primeras ideas son difusas, pero siempre o casi siempre, resulta algo interesante que despierte nuestra imaginación.

A continuación presento la serie de bocetos, que como ya lo comenté anteriormente, están basados principalmente en la imagen de un niño y en los seis conceptos antes citados y como se podrá observar no pongo a un niño maltratado físicamente ya que "el fuego no se combate con fugo".









► **c) Idea creativa. Iluminación. Descubrimiento de soluciones originales posibles.** ⁽¹⁵⁾

Tanto la segunda como la tercera etapa del proceso creativo son las más difíciles.

La primera reacción que se experimenta en la segunda etapa, es de miedo. Esta reacción es muy natural, y es producto del temor a no encontrar una **idea original**. La reacción ante este estado de ánimo, consistió en hojear los anuarios de imágenes publicitarias con la intención de captar, algún impulso que de origen a una idea, nunca para copiar.

Como lo mencioné en la etapa anterior, de los primeros bocetos siempre resulta algo interesante. Pues bien, esta tercera etapa consistió en descubrir ese "algo" que nos marque la pauta para llegar a posibles soluciones gráficas.

En esta etapa, si después de buscar no se encuentra nada interesante, es quizá, porque faltó más información sobre el tema, por lo tanto, se tiene que regresar hacia la etapa de la documentación.

(15) *Idem.* p. 15.

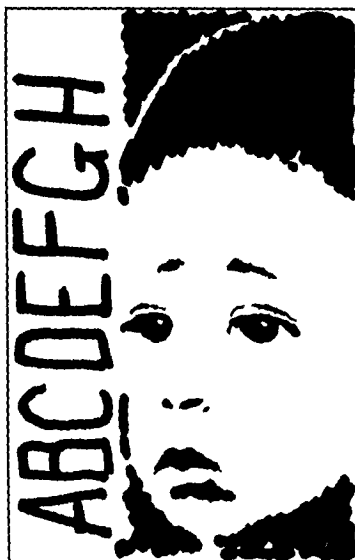
También en esta etapa se empieza a visualizar el color, no a definir, ya que todavía no está finalizada la idea, sólo se visualiza, al igual que a la técnica o el estilo gráfico que se va a seguir.

A continuación presento tres series de bocetos, para las tres posibles soluciones gráficas.

Para realizar estos bocetos me basé en el concepto: **Rencor**.



1-a

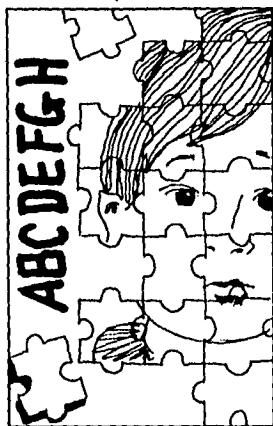


1-b



1-c

Concepto: **Maltrato-trauma**



2-a

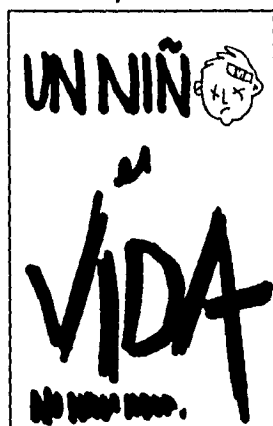


2-b

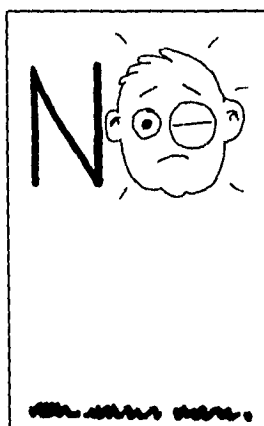


2-c

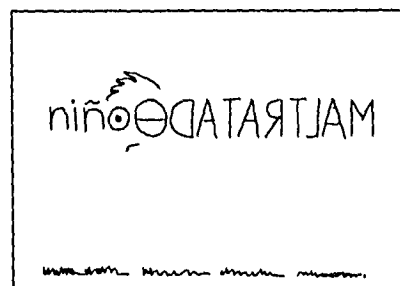
Concepto: **Maltrato**



3-a



3-b



3-c

De esta serie de bocetos, se realizó otra selección, de la cual las figuras 1-c, 2-c y 3-c, quedaron como posibles soluciones gráficas.

- d) *"Verificación. Desarrollo de las diferentes hipótesis creativas. Formulaciones. Comprobaciones objetivas. Correcciones."*⁽¹⁶⁾

En esta etapa es donde se comprueba si verdaderamente funciona nuestra idea, también es una etapa de cambios y correcciones a nivel técnico. Es aquí donde se define el color, la tipografía, la técnica y principalmente el mensaje.

El objetivo principal de todo diseñador es encontrar la técnica gráfica adecuada para el trabajo que se está realizando, para definir esta técnica debemos de tomar en cuenta nuestra habilidad y conocimiento de la técnica que se piensa utilizar.

Como todos los bocetos se basaron principalmente en la imagen de un niño, por lo tanto, para aprovechar la riqueza visual del rostro de un niño, utilicé la fotografía por su realismo.

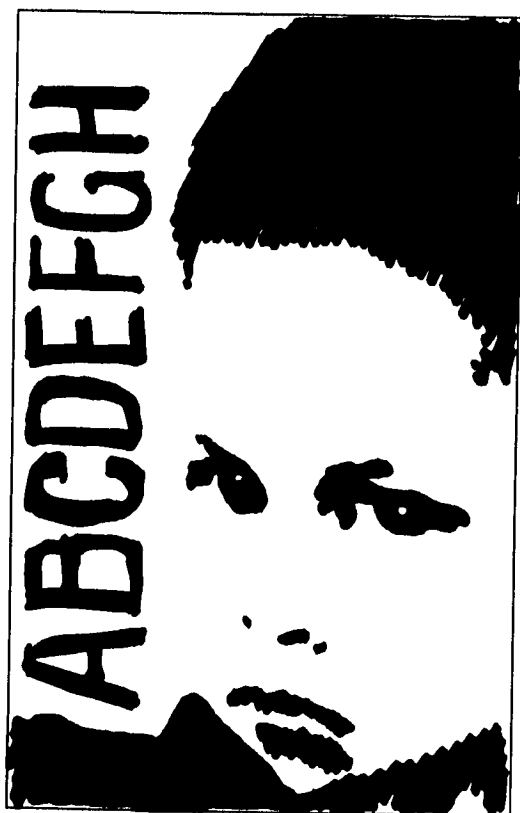
Tomé fotografías de un niño, que a mi parecer reflejaba en su rostro esa tristeza característica del niño maltratado.

(16) *Idem.* p. 15.

Por último seleccione 2 fotografías que fueron las más expresivas, por lo tanto las utilicé para el boceto 1-c y 2-c.

Aunque utilicé estas fotografías para los primeros bocetos, las menciono en esta etapa, porque fue aquí donde decidí utilizarlas como técnica de representación final.

En la siguiente página presento los tres bocetos seleccionados y los últimos cambios que se realizarán, así como la técnica y el color que se utilizaron.



1-c



Boceto final

Los cambios que se realizaron en el boceto 1-c prácticamente fueron pocos:

El primer cambio fue la tipografía, se hizo más pequeña y cambió de lugar, pues en el boceto 1-c,

la tipografía competía con la imagen. Se colocó en la parte inferior izquierda con un tipo sencillo y legible como lo es la Helvetica Medium. La tipografía va en magenta.

La técnica fue trazo continuo diagonal para endurecer visualmente el rostro del niño los tonos seleccionados fueron fríos, cuatro tonos de azul, para representar la crudeza de esta realidad social.

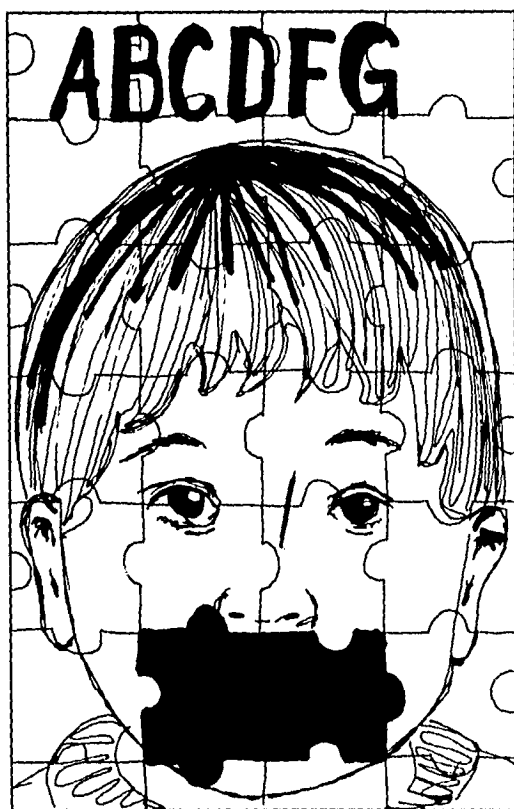
El boceto 2-c no me convencía mucho, porque sentía que le faltaba "algo", por lo que me hice la siguiente pregunta:

¿Cómo representar a un niño golpeado, sin estar golpeado?

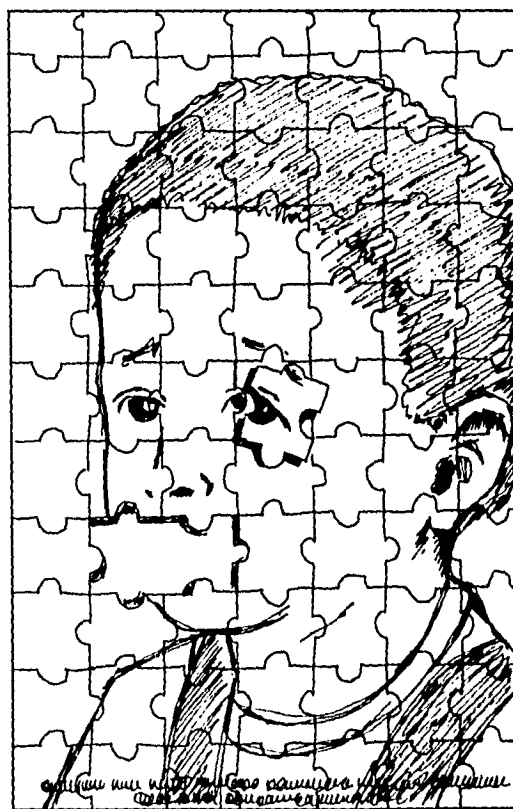
Después de mucho pensar, llegué a la conclusión de que quizá moviendo una pieza del rompecabezas exactamente la del ojo, y efectivamente, aparenta estar golpeado sin estarlo, por tal motivo no fue necesario utilizar un texto porque la imagen habla por sí sola.

La fotografía se escaneó en medios tonos y se imprimió para la presentación del boceto terminado en una impresora láser.

La ausencia del color es para expresar la ausencia de alegría.



2-c



Boceto final

El boceto 3-c fue el más difícil de resolver, porque se tenía que representar a un niño maltratado sólo con tipografía.

Para resolver este problema, me basé en una frase del diseñador Bob Gilli: Para hacer algo excepcional, hay que buscar algo excepcional en el mensaje.

Lo único excepcional que descubrí fue que: en la frase niño maltratado, las dos palabras terminan



3-c



Boceto final

en "o" e sta observación me dió la pauta para mi mensaje, pues relacioné la "o" con los ojos de un niño, para que le diera la sensación de ojos seleccioné una tipografía de palo seco, que como su nombre lo dice, se trata de tipos sin trazo terminal o patines, en este caso la Futura Light, fue la más adecuada para este fin.

Por último la palabra niño la puse en bajas y maltratado en altas invertido, para que la "o" de maltratado aparentara ser un ojo hinchado.

La tipografía se manejó en negro, y el ojo de la letra "o" de maltratado en rojo para dar un acento.

El lugar que ocupa en el formato es en sección áurea, para lograr armonía en la composición.

Para dar la sensación de la cara de un niño se realizó un trazo en forma de cabello a nivel caricaturesco, el detalle de la boca desaparece en el boceto terminado, porque lo consideré innecesario y podría ser objeto de otras interpretaciones.

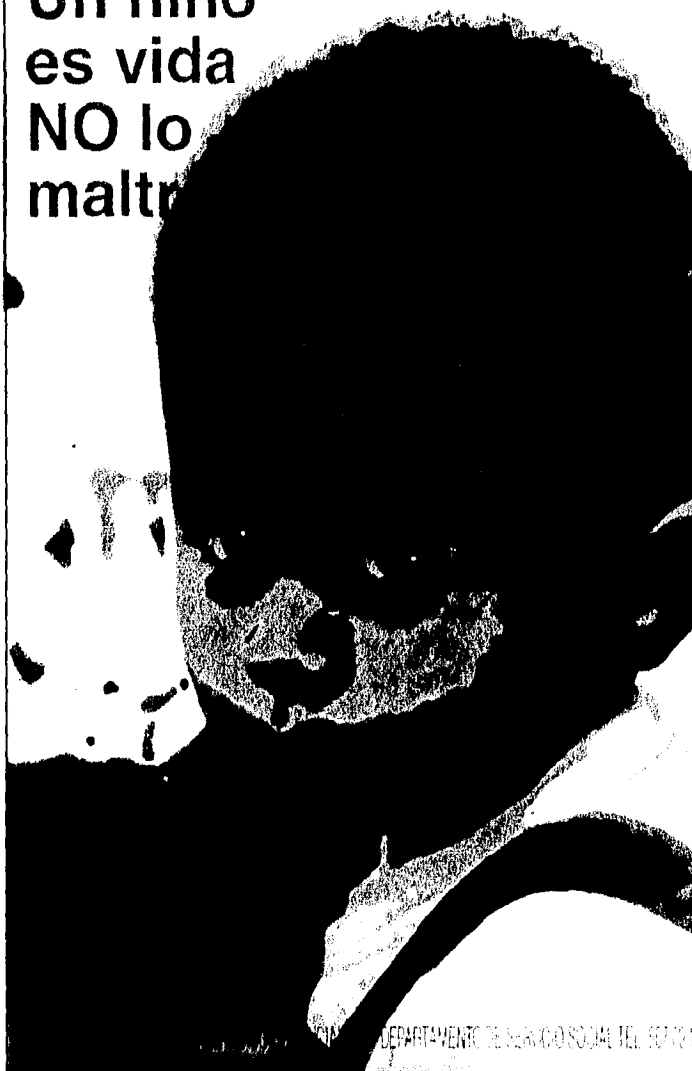
► **e)** *Formalización ("puesta en forma"). Visualización. Prototipo final. Mensaje como modelo para su reproducción y difusión.*⁽¹⁷⁾

De todo el proceso creativo esta última etapa es la más fácil porque la idea ya está resuelta.

Es la presentación a tamaño real de nuestros tres carteles con una técnica de acabado profesional.

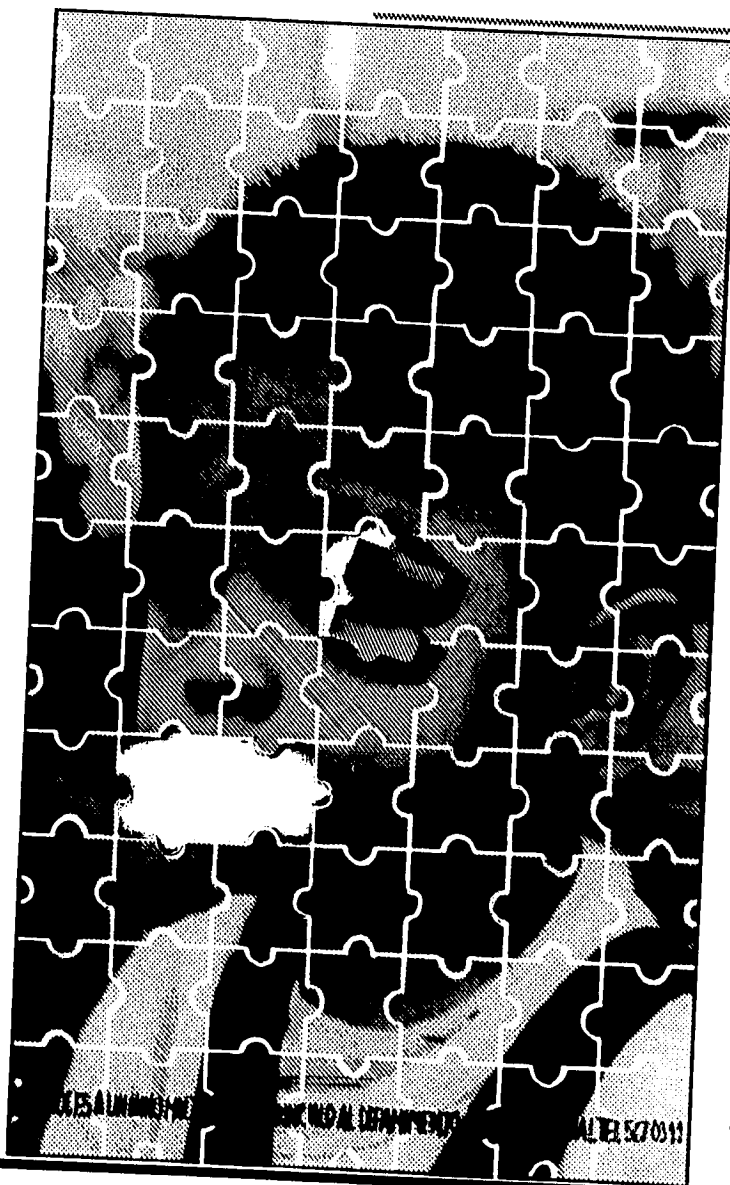
(17) *Idem.* p. 15.

Un niño
es vida
NO lo
maltr

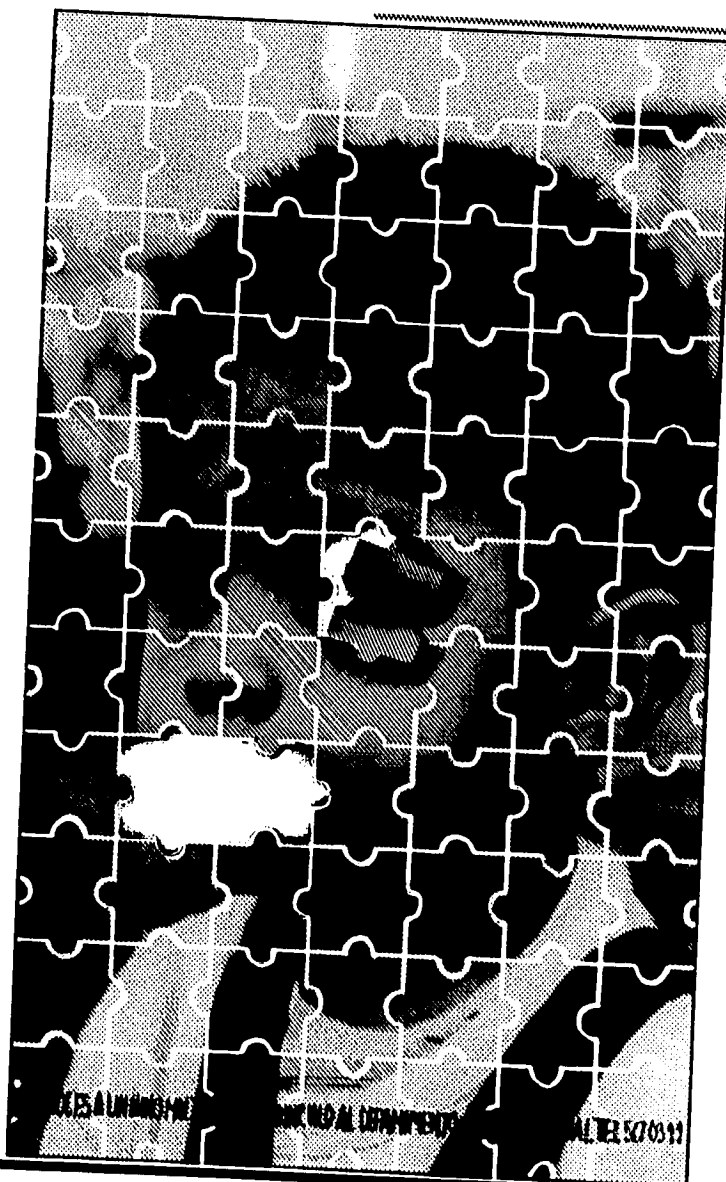


DEPARTAMENTO DE SERVICIOS SOCIALES DEL GOBIERNO

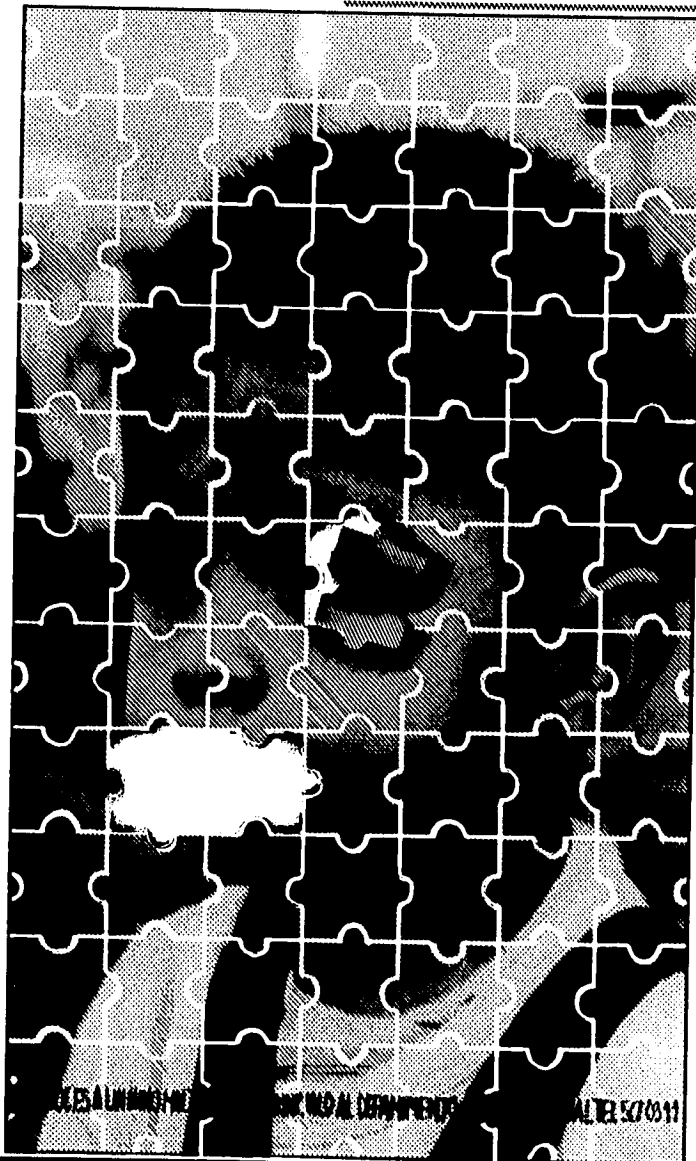
I Boceto Terminado



2 Boceto Terminado



2 Boceto Terminado



2 Boceto Terminado

nación y de su fantasía gracias a dotes personales innatos, que la cultura y la experiencia pueden completar , pero nunca crear.

GLOSARIO

Alineado. Se dice que un texto está alineado cuando está compuesto de forma que queden en una misma vertical los principios de líneas (alineado a la izquierda) o los finales de las mismas (alineado a la derecha).

Boceto terminado. Todo tipo de material gráfico o ilustrativo ejecutado con el propósito de mostrar al cliente, el aspecto que tendrá el diseño propuesto o el producto acabado.

Caracteres. Palabra usada en tipografía para designar letras y signos de puntuación.

Código. Sistema organizado de formas y significados. Una imagen está codificada si su desciframiento obedece a normas o reglas relativamente rígidas.

Color. Impresión que hace en la retina del ojo la luz reflejada por los cuerpos. Lo que no es blanco ni negro.

Colores fríos. Son los verdes, los azules y los violetas. Se les relaciona con los cielos tormentosos, con las aguas profundas, con las nieblas, con la

 **GLOSARIO**

Alineado. Se dice que un texto está alineado cuando está compuesto de forma que queden en una misma vertical los principios de líneas (alineado a la izquierda) o los finales de las mismas (alineado a la derecha).

Boceto terminado. Todo tipo de material gráfico o ilustrativo ejecutado con el propósito de mostrar al cliente, el aspecto que tendrá el diseño propuesto o el producto acabado.

Caracteres. Palabra usada en tipografía para designar letras y signos de puntuación.

Código. Sistema organizado de formas y significados. Una imagen está codificada si su desciframiento obedece a normas o reglas relativamente rígidas.

Color. Impresión que hace en la retina del ojo la luz reflejada por los cuerpos. Lo que no es blanco ni negro.

Colores fríos. Son los verdes, los azules y los violetas. Se les relaciona con los cielos tormentosos, con las aguas profundas, con las nieblas, con la

lejanía. Se les identifica con sentimientos apacibles y relajantes, como la tranquilidad, la meditación y la reflexión.

Collage. Designa a las composiciones confeccionadas con fragmentos de otros dibujos, fotografías, etc., pegados sobre un determinado soporte.

Composición. Es la integración y organización de todos los elementos de una obra: espacios, forma, color, textura, etc.

Forma. Es la determinación, distribución y organización de los elementos que percibimos al apreciar una obra de arte.

Fotomontaje. Técnica fotográfica que consiste en pegar fragmentos de distintas fotografías para hacer una sola composición.

Funcional. En arquitectura o diseño alude a las formas elaboradas teniendo en cuenta su utilidad o su función.

Ilustración. Término usado para describir una imagen dibujada, por oposición a una imagen fotografiada.

Imagen. Tema visual para una ilustración, diseño o fotografía.

Remates. Pequeños rasgos terminales de ciertas letras. También llamados serif.

Semántico. Este nivel atiende al significado expreso y no expreso de la obra artística.

Sin remate. Término usado para describir las letras que no tienen pequeños rasgos terminales. También llamados caracteres sans serif o de palo seco.

Sintáctico. En el arte alude a la combinación formal de los elementos en oposición al nivel semántico que atiende a los significados.

Soporte gráfico. El lienzo, el cartón, papel o cualquier otra superficie sobre la que se aplica la pintura.

 **BIBLIOGRAFIA**

ALCACER Garmendía, José Antonio,
El mundo del Cartel,
Edit. Granada,
Barcelona, 1972, 127p.p.

BÁRCENA Alcaraz, Patricia et. al.,
El Hombre y el Arte, Edit. Patria,
México, 1993, 198 p.p.

BARNICOAT Jhon, **Los Carteles
su Historia y Lenguaje**,
Edit. Gustavo Gili,
Barcelona, 1972, 181p.p.

BRAHAM Bert, **Manual del Diseñador Gráfico**,
Edit. Celeste Ediciones,
Madrid, 1991, 191p.p.

COSTA, Joan, **Imagen Global**,
2ED., Edit. CEAC
Barcelona, 1989, 263p.p.

DE AZCARATE Ristori, José María et. al.,
Historia del Arte, Ed. ANAYA
Madrid, 1993, 1023p.p.



niño MALTRATADO

SI CONOCES A UN NIÑO MALTRATADO DENÚNCIALO AL DEPARTAMENTO DE SERVICIO SOCIAL TEL. 567 09 11

3 Boceto Terminado

CONCLUSIÓN

No se puede resolver un problema si no se cuenta con la información suficiente para abordarlo, por tal motivo, el conocer la historia del cartel desde su nacimiento y evolución paralela con los movimientos artísticos que enriquecieron su lenguaje visual, así como conocer, valorar y aprovechar las cualidades que nos brinda el cartel moderno, resultaron ser un instrumento de gran valor para adentrarse en el mundo de la creación y para descubrir que el diseño gráfico no sólo es técnica, si no un lenguaje que puede convertirse en estilo.

Si a toda esta información le aparamos la investigación de las causas y consecuencias de nuestro problema a tratar, la búsqueda de la solución gráfica es más sencilla y más funcional porque respalda todo un proceso de diseño.

La documentación es básica dentro de todo proceso creativo, porque el diseñador busca dentro de esta información una idea para convertirla en un signo.

Por último, la función del diseñador consiste en visualizar las ideas, que son producto de su imagi-

GÖTZ Adrian, **Toulouse-Lautrec Obra Gráfica Completa**, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1981, 288p.p.
n 1969, 128p.p.

GUBERN Román, **La Mirada Opulenta. Exploración de la Iconosfera Contemporánea**, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

TOVAR Y DE TERESA Rafael (Organizador), **Segunda Bienal Internacional de Cartel en México**, 1992, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 155p.p.

TUBAU Iván, **Dibujando Carteles**, Edit. CEAC, 1979, 135p.p.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA