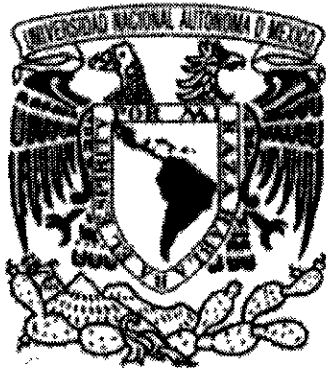


2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES "ACATLÁN"

Diseño de Cartel para la Conmemoración
de los 30 años del Movimiento Estudiantil,
México 1968.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LIC. EN DISEÑO GRAFICO

PRESENTA:

MÓNICA GEORGINA ROCHA
HERNÁNDEZ

ASESOR. ALEJANDRO CORNEJO LOPEZ



ABRIL 1999

607970



TESIS CON
MÉRITO 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.

Agradecimientos

GRACIAS A:

DIOS:

Gracias por darme la oportunidad de vivir, por iluminar mi camino desde 1974 y gracias por tener poco que pedirte y tanto que agradecerte.

MI ASESOR:

ALEJANDRO CORNEJO LOPEZ

Gracias por brindarme todo tu apoyo y transmitirme todos tus conocimientos para la realización de esta tesis.

MIS SINODALES

JUAN CARLOS TORRES.

ALBINO RAMIREZ.

LAURA ESPINOSA.

JORGE LANDA.

CESU (CENTRO DE ESTUDIOS SOBRE LA UNIVERSIDAD), POR TODOS EL APOYO E INFORMACION SOBRE EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE MEXICO 1968:

MIS PADRES:

RAMON ROCHA REYES

Gracias por tu confianza y tu ca-

riño, gracias por tu ejemplo de trabajo y superación, por tu dedicación y tantos sacrificios, has hecho posible un triunfo más en mi vida, gracias por todo el apoyo para obtener mi título, el cual representa la culminación de un trabajo hecho en equipo, gracias por involucrarte en la búsqueda del logro de mis objetivos, gracias porque con tu constante e incondicional apoyo hoy, logre todo esto. ¡Te quiero mucho papá !.

PAZ HERNANDEZ TOVAR

Agradezco tus sacrificios, eres muy importante en mi vida, en especial gracias por estar cerca de mi, por impulsarme siempre y protegerme tanto, por escuchar sin criticarme, por entenderme, por todos tus consejos, por tu apoyo, confianza y amor, gracias por la mano que siempre pones en mi corazón y logras así, hacerme sentir feliz de estar aquí. ¡ Te quiero mucho mamá!.

MIS HERMANAS:

MA. LUISA ROCHA HERNANDEZ

Eres muy especial en mi vida y en mi corazón, se que en esa mujer de duro carácter siempre encontrare gran apoyo y comprensión,

gracias por tus consejos, eres un buen ejemplo, ya que has logrado llegar más allá de todas tus metas. Gracias por todo el apoyo económico para la realización de este trabajo. Te admiro y ¡Te quiero mucho !.

CLAUDIA ROCHA HERNANDEZ

En ti he podido encontrar mucha confianza, (una gran amiga) siento tanto tu cariño y protección, eres una persona muy linda y mereces más de lo que la vida ya te ha dado, solo ten paciencia y aprende a esperar, pero eso sí, aprovecha todas las oportunidades que ella misma te ofrece. Gracias también por todo el apoyo gráfico a este trabajo. ¡Te quiero mucho!.

MIS CUÑADOS:

VICTOR ESPINOSA CALDERON

Por tus enseñanzas de física, que me fueron de gran ayuda en la preparatoria, por tu apoyo y gran amor a mi hermana, eres una persona muy noble y con mucha paciencia, el lugar que ocupas en tu trabajo y en nuestras familias te lo mereces.

MARCO A. PEREZ GALICIA

Por todas tus enseñanzas, ya que has hecho que mi vida en el campo profesional del diseño se

abra camino, gracias por tu ayuda en el desarrollo del diseño final de esta tesis, y gracias también por estar y querer a mi hermanita.

MIS AMIGOS:

TERESA SALCEDO TAPIA

Por tu amistad y el verano del '94, nunca olvidare todos aquellos momentos tan padres que vivimos desde la secundaria.

Gracias amiguilla.....

IRMA ELENA REYES AGUIRRE

Por todo lo vivido en la preparatoria.

ELEAZAR OSORNO BERNY

Gracias por la información que me proporcionaste, y gracias porque se que eres una buena persona en la que puedo confiar y seguir contando con su amistad.

CECILIA GONZALEZ FLORES

Gracias por ese gran impulso y todo el apoyo en la realización de mi tesis, mil gracias.

ULISES MANJARREZ ARISPE

Gracias por compartir el trabajo escolar, (sobre todo en el último año), eres una gran persona y lo mejor de todo es seguir conservando nuestra amistad.

ROBERTO SAMANO ALVAREZ

Gracias por tu ayuda en la universidad.

CLAUDIA MIJANGOS

Gracias a todo el trabajo que teníamos en el Servicio Social, (IMCINE), pude conocerte y darme cuenta de que eres una persona muy especial en la que puedo confiar, gracias por el tiempo que siempre tienes para escucharme y gracias por esa tan bonita amistad que me has ofrecido.

OLIVIA HUERTA BALDERAS

Gracias por tu amistad y tus consejos, eres una persona sencilla con un gran corazón, y gracias por todos los momentos que pasamos en el trabajo, realmente nunca los olvidare.

MONICA GARCIA E.

Simplemente ¡GRACIAS.....!

GRACE TAMES

Por darme la oportunidad de superarme en mi vida laboral, experimentando nuevas cosas, y gracias a todo el equipo de MATTEL. que me ayudo y apoyo en todo lo necesario.

MONICA ROCHA HERNANDEZ

Sin duda eres mi mejor amiga, una lindísima persona, te acepto tal cual eres, porque se, que sin ti, no viviría, ¿sabes? **te quiero muchísimo.**

EN ESPECIAL A:

ERICK OROZCO CARRASCO

En realidad alguien sencillo, pero a la vez muy valioso, gracias por entrar en mi mundo y hacerme tan feliz, sin duda eres una personita maravillosa, en ti he podido encontrar lo que me hacía falta, por eso, ocupas un gran lugar en mi vida y te has ganado uno muy importante en mi corazón, gracias por compartir tu presente conmigo, y gracias mil por todo tu apoyo, comprensión, paciencia y gran amor que me tienes.

¡TE AMO!

GRACIAS A TODAS ESTAS PERSONAS Y A MUCHAS MÁS, POR PARTICIPAR EN EL DESARROLLO Y FORMACION SOCIAL DE MI VIDA.

**EN MEMORIA DE TODOS LOS
COMPAÑEROS QUE MURIERON
EN DICHO SUCESO.**

Índice

Introducción	7
Antecedentes	10
CAPÍTULO 1 EL CARTEL	
1.1 Breve Historia del Cartel	16
1.2 El Cartel en la Sociedad	18
1.3 Funciones del Cartel	21
1.4 Cartel Político,Cultural, Social, Decorativo y Publicitario	22
1.5 Formativo, Informativo, Formativo-Informativo	24
1.6 Elementos del Cartel	26
CAPÍTULO 2 MOVIMIENTO ESTUDIANTIL MEXICO 1968	
2.1 Antecedentes Históricos	38
2.2 Análisis de los Primeros Carteles de la Época	47
2.3 El Cartel Político	49
2.3.1 Análisis del Cartel Político	51
2.4 Testimonio	56
2.5 Carteles Representativos del movimiento estudiantil 1968	57

CAPÍTULO 3 PROCESO METODOLÓGICO

3.1 Metodología de Gui Bonsiepe	83
3.2 Metodología de la UAM Azcapotzalco	88
3.3 Metodología de Bruno Munari	91
3.3.1 Desarrollo de Metodología de Bruno Munari, Aplicada al Diseño Final del Cartel	95

CAPÍTULO 4 DISEÑO FINAL

4.1 Técnicas de Expresión	98
4.2 Bocetos	104
4.3 Diseño Final	110
Conclusión	112
Notas Bibliográficas	114
Bibliografía	115

Introducción

Recordemos que la década de los 60's , marcó para el mundo una serie de transformaciones donde los sectores progresistas, y los jóvenes estudiantes, jugaron un papel de gran peso histórico por las grandes movilizaciones políticas que desarrollaron.

En México el movimiento estudiantil de 1968 se consideró uno de los movimientos sociales más importantes de los últimos tiempos, éste Movimiento se conoce como la serie de acontecimientos desarrollados del 22 de julio al 2 de octubre, por estudiantes de las principales instituciones educativas a nivel medio y superior del país: La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), El Instituto Politécnico Nacional (IPN), La Escuela Nacional de Agricultura (Chapingo) y La Normal Superior de Maestros, escuelas que marcaron las diferentes pautas a los movimientos de este tipo, realizados anteriormente.

A 30 años de esta experiencia, las consecuencias del 68 siguen vigentes en la vida política del país, y por lo que se refiere a la

producción gráfica con sentido crítico, aunque no se haya logrado una relación directa con la propaganda del 68, se han podido desarrollar diversas experiencias en organizaciones sindicales, estudiantiles, partidos, universidades y artistas plásticos con tendencia a vincularse con las luchas populares, a través de la utilización de distintos medios, carteles, audiovisuales, revistas, periódicos, periódicos murales, murales, cine documental etc. quizá por el tipo de circulación limitada no se ha podido lograr una recopilación de estas expresiones, pero por lo que se conoce de esta producción se nota la influencia del cartel cubano y la historieta política, en general se pueden observar diversas formas y estilos, así como de técnicas de expresión, que quizá se deba a que en la elaboración de estos materiales participan desde los no expertos hasta diseñadores y artistas profesionales.

En realidad no existe un estudio sistemático de estas experiencias pero se puede considerar que hasta antes del 68 la propaganda política de oposición era prácticamente inexistente y es a partir del movimiento estudiantil

que se abren canales populares de comunicación y dentro de ellos la gráfica.

Este movimiento con sus represiones a nivel político, económico y social, que en su momento se desatarán y por tener un trágico final, en nuestro país esa fecha se visualiza como tragedia del 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas Tlatelolco, donde jóvenes estudiantes murieron por defender su ideología. Un movimiento como este ha tenido que ser apoyado por todos los medios de comunicación que desde su inicio lo acompañaron y aún lo recuerdan.

Uno de esos medios es el cartel, este medio fué de gran utilidad para informar de lo sucedido, y por lo accesible fué elemental para los jóvenes en su momento, hoy en día de igual manera se visualiza como uno de los medios de comunicación masiva más importante que existe.

Por lo tanto uniendo la importancia estudiantil en la sociedad mexicana 1968 y el trabajo y creatividad de un diseñador, pretendo (por medio de este proyecto), elaborar un cartel conmemorativo a los 30 años de dicho movimiento, con la razón

de que después de tres décadas 2 de octubre no se olvida.

Por las características expuestas anteriormente, el cartel fué el medio de reproducción más conveniente escogido para la difusión de una etapa que marcó a la Ciudad de México, cuya idea principal es llegar a gran número de estudiantes en la actualidad, para quienes realmente sigue siendo un misterio el sacrificio de nuestros compañeros del 68.

Por su parte el diseño gráfico tiene por objeto lograr que cualquier información se comunique de manera clara, concisa y eficaz a través de diversos medios y técnicas gráficas.

Con el tiempo han ido evolucionando las técnicas de impresión y de reproducción desde la imprenta de tipos móviles en el siglo XV hasta la aparición de las máquinas de offset litográfico, pasando por el invento de las cámaras fotográficas.

Cabe señalar que esta tesis se compone de 4 capítulos, y más adelante en el primer capítulo el lector podrá tener información sobre el cartel, su historia su lenguaje, su participación en la sociedad, los diferentes tipos de

carteles que existen, sus funciones y los elementos que lo componen.

Dentro de esta tesis en su segundo capítulo encontrará información sobre el movimiento estudiantil de México en 1968, los antecedentes históricos que dieron vida a este suceso, también tendrá la oportunidad de apreciar los primeros carteles que en esa época se manejaban por los estudiantes, siendo intercalados con poemas y fragmentos de textos de diferentes autores.

En el tercer capítulo se estudiarán tres diferentes metodologías: Metodología de Gui Bonsiepe, Metodología de la UAM Azcapotzalco, y la Metodología de Bruno Munari. Esta última fue elegida para el desarrollo del diseño final del cartel de esta tesis.

Es importante mencionar, que se utilizó plotter para la realización del cartel, (del cual hablaremos en el cuarto capítulo).

Por último se justifica de manera real y sencilla cada uno de los puntos del proceso creativo que llevaron a la culminación del cartel final y por lo tanto a la solución del diseño desde la recopilación de datos hasta su impresión.

Finalmente espero que todo el material dentro de esta tesis sirva de guía y ayude a otros trabajos posteriormente.

Introducción

Recordemos que la década de los 60's , marcó para el mundo una serie de transformaciones donde los sectores progresistas, y los jóvenes estudiantes, jugaron un papel de gran peso histórico por las grandes movilizaciones políticas que desarrollaron.

En México el movimiento estudiantil de 1968 se consideró uno de los movimientos sociales más importantes de los últimos tiempos, éste Movimiento se conoce como la serie de acontecimientos desarrollados del 22 de julio al 2 de octubre, por estudiantes de las principales instituciones educativas a nivel medio y superior del país: La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), El Instituto Politécnico Nacional (IPN), La Escuela Nacional de Agricultura (Chapingo) y La Normal Superior de Maestros, escuelas que marcaron las diferentes pautas a los movimientos de este tipo, realizados anteriormente.

A 30 años de esta experiencia, las consecuencias del 68 siguen vigentes en la vida política del país, y por lo que se refiere a la

producción gráfica con sentido crítico, aunque no se haya logrado una relación directa con la propaganda del 68, se han podido desarrollar diversas experiencias en organizaciones sindicales, estudiantiles, partidos, universidades y artistas plásticos con tendencia a vincularse con las luchas populares, a través de la utilización de distintos medios, carteles, audiovisuales, revistas, periódicos, periódicos murales, murales, cine documental etc. quizá por el tipo de circulación limitada no se ha podido lograr una recopilación de estas expresiones, pero por lo que se conoce de esta producción se nota la influencia del cartel cubano y la historieta política, en general se pueden observar diversas formas y estilos, así como de técnicas de expresión, que quizá se deba a que en la elaboración de estos materiales participan desde los no expertos hasta diseñadores y artistas profesionales.

En realidad no existe un estudio sistemático de estas experiencias pero se puede considerar que hasta antes del 68 la propaganda política de oposición era prácticamente inexistente y es a partir del movimiento estudiantil

que se abren canales populares de comunicación y dentro de ellos la gráfica.

Este movimiento con sus represiones a nivel político, económico y social, que en su momento se desataron y por tener un trágico final, en nuestro país esa fecha se visualiza como tragedia del 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas Tlatelolco, donde jóvenes estudiantes murieron por defender su ideología. Un movimiento como este ha tenido que ser apoyado por todos los medios de comunicación que desde su inicio lo acompañaron y aún lo recuerdan.

Uno de esos medios es el cartel, este medio fue de gran utilidad para informar de lo sucedido, y por lo accesible fue elemental para los jóvenes en su momento, hoy en día de igual manera se visualiza como uno de los medios de comunicación masiva más importante que existe.

Por lo tanto uniendo la importancia estudiantil en la sociedad mexicana 1968 y el trabajo y creatividad de un diseñador, pretendo (por medio de este proyecto), elaborar un cartel conmemorativo a los 30 años de dicho movimiento, con la razón

de que después de tres décadas 2 de octubre no se olvida.

Por las características expuestas anteriormente, el cartel fue el medio de reproducción más conveniente escogido para la difusión de una etapa que marcó a la Ciudad de México, cuya idea principal es llegar a gran número de estudiantes en la actualidad, para quienes realmente sigue siendo un misterio el sacrificio de nuestros compañeros del 68.

Por su parte el diseño gráfico tiene por objeto lograr que cualquier información se comunique de manera clara, concisa y eficaz a través de diversos medios y técnicas gráficas.

Con el tiempo han ido evolucionando las técnicas de impresión y de reproducción desde la imprenta de tipos móviles en el siglo XV hasta la aparición de las máquinas de offset litográfico, pasando por el invento de las cámaras fotográficas.

Cabe señalar que esta tesis se compone de 4 capítulos, y más adelante en el primer capítulo el lector podrá tener información sobre el cartel, su historia su lenguaje, su participación en la sociedad, los diferentes tipos de

carteles que existen, sus funciones y los elementos que lo componen.

Dentro de esta tesis en su segundo capítulo encontrará información sobre el movimiento estudiantil de México en 1968, los antecedentes históricos que dieron vida a este suceso, también tendrá la oportunidad de apreciar los primeros carteles que en esa época se manejaban por los estudiantes, siendo intercalados con poemas y fragmentos de textos de diferentes autores.

En el tercer capítulo se estudiarán tres diferentes metodologías: Metodología de Gui Bonsiepe, Metodología de la UAM Azcapotzalco, y la Metodología de Bruno Munari. Esta última fue elegida para el desarrollo del diseño final del cartel de esta tesis.

Es importante mencionar, que se utilizó plotter para la realización del cartel, (del cual hablaremos en el cuarto capítulo).

Por último se justifica de manera real y sencilla cada uno de los puntos del proceso creativo que llevaron a la culminación del cartel final y por lo tanto a la solución del diseño desde la recopilación de datos hasta su impresión.

Finalmente espero que todo el material dentro de esta tesis sirva de guía y ayude a otros trabajos posteriormente.

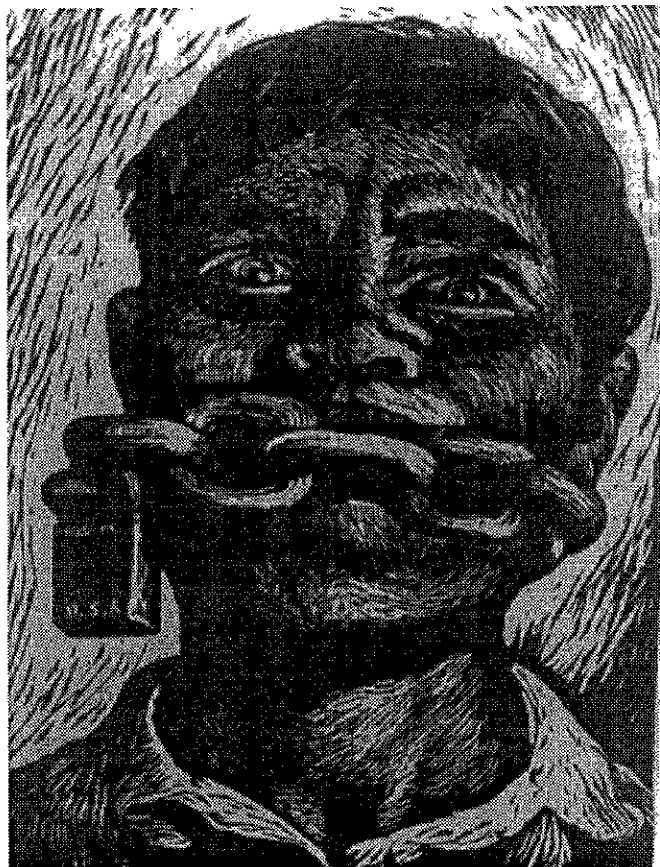
Antecedentes

Resulta ya un lugar común señalar que los acontecimientos de 1968 constituyeron un punto de ruptura en la historia de México. Se han publicado muchos trabajos sobre estos hechos y sobre las circunstancias en que se gestó el movimiento, existen algunos de los carteles que fueron difundidos para la conmemoración del movimiento estudiantil, como ejemplos se pueden mencionar: En 1970 aparece un cartel en el cual podemos observar que transmite sin lugar a duda la represión, representada por la cadena, el candado en la boca y la expresión del rostro, en lo personal me parece un cartel muy expresivo.

En 1986 aparece otro cartel en el que también se utiliza una cadena, sólo que en este caso va acompañada de una mano, sin embargo tienen el mismo significado, "la represión", una de las principales causas de los acontecimientos de ese año.

Por último, en 1993, a los 25 años de este suceso, existen dos carteles, uno donde se demuestra

en una fotografía, la lucha entre gobierno y estudiantes, y en el otro encontramos un cartel, donde la frase "EL ROCK UNA LIBERTAD QUE NOS DIO EL 68", nos transmite a aquellos años donde los jóvenes, por medio de este género querían expresar todo lo que en esos momentos sentían.



¡LIBERTAD! 2 de Octubre de 1970
Jomada internacional de solidaridad
con el pueblo y los estudiantes de México en
lucha por la democracia.

1970

**LA GRAFICA
POLITICA
PRIMERA
JORNADA
MEXICO/X/86**

LA GRAFICA DEL 68
Papelón, L. Ensayo 147 pags
EL CARTEL DE GUERRA
Castellanos, Manuel G. 201 p.
Guerra 10 147 pags
**LA PRODUCCION GRAFICA
DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1968**
Castellanos, Manuel G. 201 p.
18 137 pags
«Garantía de la expresión»



1986

2 DE OCTUBRE NO SE OLVIDA

EL ROCK UNA LIBERTAD QUE
NOS DIO EL 68

PLAZA DE LAS TRES CULTURAS 18:00 Hrs.



ESPECTACULO DE PIROTECNIA Y RAYO LASER

PREPARATORIA POPULAR FRESNO

INVITA

1993

CENTRO DE ESTUDIOS SOBRE LA UNIVERSIDAD

La Universidad en el



EXPOSICIÓN GRÁFICA Y DOCUMENTAL



Del 7 de octubre
al 17 de diciembre
de 1993
Salón exposiciones
de CENAH
Ciudad
de México
98000000
Comis. Cultural y Administrativa
CENAH y UNAM
de P.A. 20 Avda.

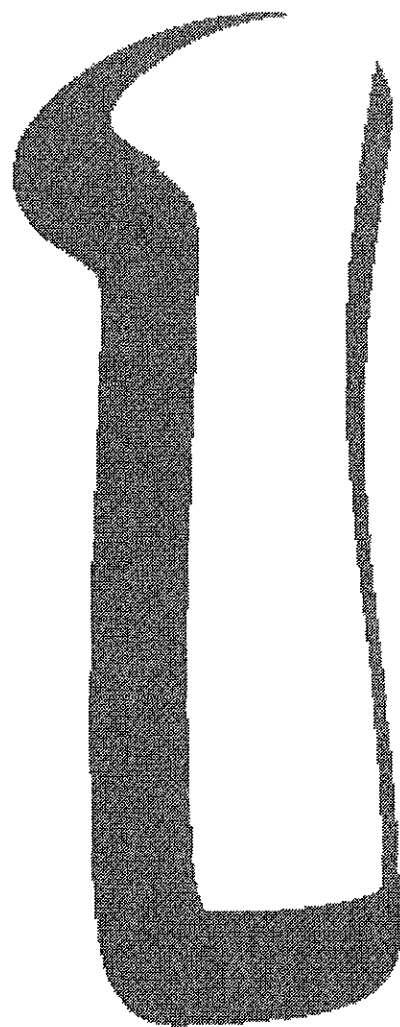
CONFERENCIAS
CICLO DE CINE

PRESENTACIÓN DEL LIBRO

*El trabajo de la propia
Análisis del movimiento de estudiantes en el
universidades estudiantil de México, 1968,
de César Esteban*

1993

Capítulo



EL CARTEL

1. El cartel

Es un gran anuncio impreso generalmente sobre papel y es exhibido en un muro o una cartelera para el público general. Siendo suficientemente llamativo, su elemento visual proporciona la atracción inicial de los transeúntes. El tamaño amplio de la mayoría de los carteles permite que el mensaje escrito se pueda leer desde lejos.

1.1 Breve historia del cartel

Lo que hoy conocemos como cartel surgió en el siglo XIX, a partir de las prensas litográficas, las cuales permitían imprimir en varios colores y a gran tamaño, en este siglo los carteles se describían como:

Imágenes llamativas para ser reproducidas a tamaño más bien grande para ser vistas a cierta distancia, pintadas con colores vivos, simplificando las formas, como rótulos ordenados, fácilmente legibles, ofreciendo en conjunto y en síntesis una información fácilmente recordable. (1)

El cartel es una información visual donde se mezclan signos y símbolos gráficos para conferir una realidad propia, con el objeto de difundir un mensaje, sin olvidar que

lo más importante en este medio es visualizar un motivo expresivo que con su forma y color atrape la atención de aquel individuo que pasa rápido sin detenerse por lo que debe apelar más a los sentidos que a la razón y a una imagen que, vista de prisa, transmita más que la palabra.

En otra definición es:

Un vehículo publicitario cuyo contenido ha de ser eminentemente gráfico, llamativo, comprensible y persuasivo, a fin de fijar el recuerdo y promover la acción en favor de la idea, el producto o el servicio que este anunciando. (2)

El cartel es como un puñetazo en el ojo cuya imagen permanece en la memoria del receptor y combina tipografía e imágenes armónicamente, y reconocemos que es bueno, si su contenido se capta rápidamente.

Realmente lo que marcó la historia del cartel fue la invención de la litografía en 1798. Con los pintores Jules Cheret, Fred Walkerer, Lautrec, Bonnard, Cassandre etc. encontramos que los carteles estaban asociados con la pintura donde dominaban los de tipo social y comercial. Uno de los artistas más importantes anteriormente mencionado es Jules Cheret, el auténtico precursor del cartel.

Sus carteles pueden ser considerados clásicos, puesto que creó una tendencia donde predominaban las mujeres de semblante alegre luciendo escotes provocativos.

Otro cartelista fué Henri de Toulouse Lautrec que comprendió la esencia técnica y artística del cartel, basándose en el arte japonés; este arte es importante, ya que sus fundamentos persisten hasta los carteles actuales; sus principios consisten en estructurar el todo por medio de planos sin sombras.

En Estados Unidos en 1893 encontramos a Will H. Bradley con un estilo Liberty (Art Noveau), Alphonse Ma. Mucha de origen húngaro, aparece en París en 1894, con el Modern Style llamado Art Noveau en Europa. Utilizó serpentinas, elipses y flores enlazadas con cabellos de mujeres. Así, la historia del cartel llega al siglo XX, con estilos y pretensiones diferentes, pero aún ligada en forma paralela a la historia del arte. En el año 1912 Picasso crea el cubismo, acogido en arquitectura y escultura hasta llegar al apogeo del cartel.

El cartel que se dio después de la primera Guerra Mundial, abre brecha hacia un realismo expresionista, que únicamente trató de borrar los estragos de la guerra,

en este período la plástica publicitaria se distingue por el juego de volúmenes y equilibrio que contienen las formas mecánicas; esta tendencia marca un carácter sintético y puro al utilizar el color.

Debemos considerar que en el cartel la información se sintetiza y pueden transmitirse ideas de las culturas en un lugar y tiempo determinado.

La medida más común de los carteles a nivel internacional es de 70 x 100 cms. al igual que el cartel de medio pliego de 50 x 70 cms. un cuarto de pliego 35 x 50 cms. y un octavo de pliego 25 x 35 cms. esto para aprovechar las divisiones exactas del papel. (3)

Existe también el cartel de 40x60 cm. que es el que se utiliza generalmente en las calles, pero las medidas más utilizadas en México son: **70x95cm. y 57x87cm.** Una de las ventajas, es que el cartel es un medio económico de difusión, por lo que permite que su reproducción sea en grandes cantidades. Es importante mencionar que en las últimas décadas, el campo de la publicidad explota con gran énfasis a la fotografía, pensando que es más real que descriptiva, sin embargo el cartel dibujado y pintado sigue a la cabeza.

1.2 El cartel en la sociedad

Renau Josep menciona que, el cartel se nos aparece desde su origen, cuando:

...**"su radio de acción quedaba limitado a las reducidas necesidades de la propaganda local, o todo lo más provincial", y "el pintor que lo realiza era un artista fracasado o desheredado de la fortuna"**(4) , hasta el momento en que el cartel se convierte en una propaganda internacional, como reflejo de las necesidades de expansión comercial que el capitalismo siente "en el período del capitalismo monopolista".

El cartel, en la sociedad se relaciona con aspectos donde ésta se involucra, y tiene la finalidad de captar la atención del público con problemas que le atañen y con el propósito de modificar su conducta. Tomando en cuenta el ambiente artificial que ha creado el hombre, podemos decir que nuestra cultura, no solamente equivale a galerías, museos o salas de exposiciones, hoy en día ésta envuelve a grandes manifestaciones que abarca todo aquello que percibimos,. Desde este punto de vista, el cartel

forma parte del entorno estético de nuestra sociedad.

El cartel puede ser presentado en cualquier pared y como elemento ambiental en las ciudades, se entiende como un medio de comunicación para los habitantes, por lo cual lo aceptamos de manera cotidiana. Por excelencia, es un medio de comunicación de masas y muy importante en campañas publicitarias, su función está determinada por las necesidades del público receptor y su difusión es local, su repetición y funcionamiento de copia interaccionan emitiendo estímulos que dan lugar a una cultura que aporta valores.

El buen cartel es aquel en que el texto no tiene sentido sin la imagen y la imagen no tiene sentido sin el texto, por lo cual son mezclados. La imagen fija establece una relación del sujeto con el objeto, que vierte a nuestro sentido de la vista una sensación análoga a la de la realidad, las imágenes que más se utilizan en todos los carteles corresponden a la imagen fija y comentada, de tal manera que pueda manipularse y crear el sentido que se desee. Se utiliza este tipo de imagen, porque al carecer de movimien-

to nos permite verla las veces que sea necesario. La imagen fija no representa lo mismo para todas las personas, por lo que el cartel recurre al texto, cuya función es anclar y definir su sentido. Ahora bien, el cartel con fines comerciales surge donde la ley de la oferta y la demanda son elementos decisivos en el desarrollo de la economía; su utilización se debe interpretar como una señal de producción progresiva y una disminución en la capacidad de consumo. Así, el cartel comercial estimula el consumo masivo y se dice que es psicológico puesto que falsea la realidad del producto o idea que va a difundirse.

Que el cartel es algo que forma parte de nuestro mundo visual diario no necesita ser demostrado: es obvio. (5)


El capitalismo descubre en el arte al cartel, por lo que en el período capitalista que vivimos el cartel alcanzó su esplendor desplegándose de la sombra ejercida por el arte tiempo atrás, para tomar su consistencia publicitaria, creando sus propias expresiones, llegando así, a una producción especializada de la que es objeto, este estadio del cartel se

caracteriza por la utilización de la fotografía que causa un realismo impresionante. El creador de cualquier cartel se sujeta a los intereses del cliente, de tal manera que se genera de las pretensiones de la sociedad, siendo económicas, culturales, etc.

Dentro de un ambiente psicológico, se encuentran dos tipos de atención, la sensitiva que es cuando el espectador sólo ve de manera pasiva, analiza el cartel físicamente es decir que le llama la atención por medio de elementos físicos donde se involucran el color, la forma, el tamaño etc. y la emotiva donde la persona observa relacionando y razonando el contenido del mismo, es decir, que incita a una relación emocional de orden psicológico, ésta va más allá de una simple forma o color.

Pero el factor psicológico más importante para obtener la atención voluntaria es la curiosidad, que produzca la sensación de novedad y asombro.

Siempre que se haya logrado despertar la curiosidad en el hombre, algunos de estos elementos lo hacen actuar, pueden ser el hambre, amor a personas queridas, bienestar, salud, atracción sexual, ambición, placer,



comodidad, posesión etc., pero los elementos que definen el carácter creativo del cartel, plásticamente hablando, son la forma, tono, color y contraste.

No olvidemos que para que un cartel cumpla su función debe ser recordado, y para que esto sea posible se manipula la imagen, sabemos que una imagen expresiva se retiene en el cerebro como si fuera una fotografía y nos hace revivir ideas, actos, sucesos y productos, pero la imagen fotográfica es demasiado real, por lo mismo, muchas veces pasa inadvertida, sin duda, una imagen pintada o dibujada logra mayor impacto por el simple hecho de ser distinta a la realidad.

En resumen :

Se dice en efecto del cartel, que es o ha de ser :

Una llamada de atención.

Un grito en la pared.

Un puñetazo en el ojo.(6)

1.3 Funciones del cartel

Por medio del cartel se recibe información de cualquier tipo, el cartel es un medio gráfico de comunicación de masas, y es creado con el fin de que las personas que transitan por las calles puedan enterarse del mensaje.

Este medio tiene como fin principal una **FUNCION INFORMATIVA**, donde el mensaje necesariamente tiene que ser claro y reconocible para que así la idea que se transmita sea precisa.

También transmite ciertos valores, los que no significan lo mismo para todos, puesto que varían dependiendo de su ideología de cada individuo y de la cultura de la sociedad, por lo que es un agente cultural; esto lo nombramos **FUNCION EDUCATIVA**.

La **FUNCION ESTETICA** puede modificar la sensibilidad y la forma en que reacciona la persona que lo ve, podrá cambiar según la sensibilidad y la cultura del individuo. (7)

Siempre nos está expresando algo el cartel, por lo que aparece la **FUNCION MOTIVADORA**, esta nos crea un deseo, que se trans-

forma en necesidad por lo que modifica el mecanismo de consumo o la conducta del individuo.

El cartel cuenta también con la **FUNCION ARTISTICA**, aquí influyen los valores culturales como el caso de la función educativa.

El cartel estará inclinado a determinada corriente artística, tendrá un estilo característico el cuál dependerá de la sensibilidad del diseñador. (8)

1.4 cartel político, cultural, social, decorativo y publicitario

Cartel Político

También lo conocemos como cartel de propaganda, y nace como consecuencia del cartel comercial; lo que éste promueve son ideas o acciones entre la ciudadanía y aquellos mensajes que transmite, se utiliza para promover o postular algún partido u organización, su ideología y generalmente cualquier aspecto relacionado con la política.

Cartel Cultural

La función de este cartel, es de promocionar conciertos, exposiciones o cualquier clase de eventos culturales. Difundir actividades artísticas. Se inclina a un público determinado con cierto nivel de cultura.

Cartel Social

Se relaciona en aspectos donde está involucrada la sociedad. Su finalidad es captar la atención del público con problemas que lo rodean; algunos de estos carteles son los de salud, prevención de accidentes, educación, deportes y concursos.

Cartel Decorativo

El cartel decorativo tiene elementos estéticos, que van dirigidos a cierto tipo de público. Su elemento principal es la imagen y si presenta texto, es muy corto, ya que invita al perceptor a que analice o se introduzca en la imagen. Este cartel es para recrear la vista, o bien, proporciona alguna sensación a los sentidos. Este cartel suele llamarse algunas veces poster, por no cumplir una función social. Dentro de ésta clasificación podemos mencionar a los colocados en las revistas.

Cartel Publicitario

Se dedica a promover y persuadir al perceptor, para que adquiera: objetos, alimentos o servicios, dando a conocer el suyo como el más eficiente, el mejor producto que se pueda utilizar y convencernos de que hemos hecho una buena adquisición.

Los carteles publicitarios se basan en imágenes lo más apegadas a la realidad para que el perceptor vea como son los productos que hay a la venta; son reforzados con tipografía o un pequeño texto llamado lema

(slogan) que es una frase o un golpe a nuestra mente donde **la redacción básica no debe de exceder de 7 palabras. (9)**, con esto recordamos al producto; como por ejemplo:

"con su rico sabor casero". "recuérdame" etc. En algunas ocasiones no recordamos la marca pero sí el slogan.

Muchos de los productos se acompañan con una mascota como sucede en dulces para los niños, tal es el caso de Bubulubu, Mamut, Chocotorro y muchos más.

1.5 *Formativo, Informativo, Formativo-Informativo*

Cartel Informativo

Como su nombre lo indica, se utiliza para informar sobre algún evento, actividad, curso, conferencia, reunión social, junta, convención, o cualquier otra actividad. Utiliza un tratamiento de tipo directo, sin alteraciones en cuanto a la información, esto se debe a que en la mayoría de los casos su mensaje es de mucha importancia y casi siempre se apoya en un texto para reforzar su contenido.

En algunos casos existen carteles que sólo llevan texto, en los cuales en la mayoría de los casos, se convierte en motivo gráfico. En este caso se recomienda la utilización de fondos vivos que llaman la atención, que despierten interés en el observador y lo induzcan a enterarse del contenido. La combinación de la imagen con el texto refuerza la información que despertó interés en el receptor y lo mueve a enterarse del contenido. Es recomendable utilizar textos cortos en colores contrastantes que proporcionen sólo la información indispensable.

Cartel Formativo

Se utiliza como un medio para formar criterios que nos hagan reflexionar como un acto de conciencia, nos forma hábitos y es capaz de hacernos cambiar de actitud. Este tipo de cartel es magnífico para estimular al público en cualquier empresa. El cartel formativo es indispensable a las instituciones ya que bien utilizado es un magnífico recurso para la persuasión y formación de conductas positivas y es eficaz en la formación de hábitos para que los jóvenes tomen conciencia de la importancia que desempeñan dentro de la participación ciudadana.

En estos carteles la imagen domina sobre el texto. En el tratamiento de la imagen se aplican diferentes factores como son los físicos y emotivos, estos factores forman parte de la funcionalidad del cartel, además de esto debe poseer un intenso atractivo visual que llame la atención y tener una potencia emotiva suficiente para retener la del espectador y gran fuerza comunicativa en su mensaje.

Cartel Formativo-Informativo

En un cartel esta combinación se hace pensando en las necesidades de cualquier persona, quien tiene el derecho de recibir el contenido de nuestros mensajes, por lo que un cartel puede ser enviado a muy diversos contextos sociales, por ello puede tener un efecto muy particular en cada persona, según sea cada caso.

1.6 Elementos del cartel

Dentro del diseño gráfico, la composición es de gran importancia para obtener una solución visual óptima; este proceso es basado en la manipulación de unidades visuales que cuentan con una significación, como lo son el punto, la línea, el tamaño, el color, la textura, la tipografía, la ubicación, etc. El manejo de estos principios es lo que da un significado al soporte gráfico convirtiéndolo en funcional. La forma de organizar los signos visuales da como resultado diversos tipos de composición y son los siguientes:

Composición clásica o estática:

Esta composición se fundamenta en estrategias compositivas que persisten a través de los siglos, como el equilibrio, el ritmo y la simetría entre elementos.

Composición libre:

Esta composición es dominada por el contraste en todos los sentidos, siempre que los rasgos de los signos se presten a esta manipulación; su objetivo se basa en

representar la fluidez y la movilidad de la vida.

Composición continua:

Así se nombra, porque conserva un ritmo constante en la disposición de los signos, por lo cual se encuentran encadenados unos con otros, creando una narrativa que involucra a todo el formato, y sin destacar ningún elemento.

Composición en espiral:

Su disposición en cuanto a elementos describe una trayectoria como un caracol, el cual ejerce su fuerza del centro hacia el exterior y crea un efecto de profundidad.

Composición polifónica:

Combinación de 2 ó más tipos de composición en donde se pondera el aspecto semántico por encima de los elementos compositivos.(10)

El punto es el primer integrante de estos principios, es la expresión mínima visual, no tiene largo ni ancho, su forma es muy variada, y es el principio de todo grafismo.

La línea, según Kandinski, tiene largo pero no ancho, muestra posición y dirección, dentro de ella encontramos a la recta horizontal que transmite protección y psicológicamente hablando representa la tierra donde se yergue el hombre; la vertical se opone a la horizontal y la intersección de ambas forma un ángulo de 90°; la diagonal separa en ángulos iguales a la horizontal y vertical.

Por otra lado tenemos a las líneas poligonales, las cuales constan de varios segmentos, las curvas son el resultado de una desviación ejercida en un lado; las líneas rectas y las curvas son de naturaleza antagónica.

El plano no tiene grosor pero si largo y ancho, los planos contienen al volumen y están limitados por líneas, también tienen posición.

El Volumen tiene largo ancho y profundidad: está contenido por planos y en representación bidimensional el volumen se logra con perspectiva.

La forma constituye todo lo que vemos o identificamos por medio

de la percepción, las formas tienen medida, color y textura.

Las formas geométricas necesitan, para su construcción, recurrir a las matemáticas y a los instrumentos de precisión; son divididas en dos grupos:

formas regulares: Estas tienen una medida igual o equivalente en todos sus lados, y en el caso del círculo, el radio desde cualquier punto de la circunferencia hacia el centro es el mismo.

formas irregulares: En ellas la medida de los lados varía, en las formas ovoides o que se aproximan al círculo, el radio varía según su forma.

Formas rectilíneas: Este grupo es caracterizado en que todo el perímetro está construido por líneas rectas.

Formas curvilíneas: Aquí los lados se construyen por líneas curvas.

Formas orgánicas: Este tipo se limita por trazos curvos y ondeantes, se realizan con libertad y se dividen en dos grandes grupos:

formas naturales: Muestran elementos del mundo tangible

formas culturales: Son aquellas en donde ha participado la mano del hombre.

Formas caligráficas: Son aquellas que se elaboran a mano alzada (generalmente letras).

Formas accidentales: Son las creadas con diversos materiales y efectos especiales, como los brochazos.

Formas abstractas: Estas no tienen relación con algo conocido.

Formas mixtas: Son el resultado de la combinación de las características de las formas anteriores. La única característica que existe entre los planos, las líneas, los volúmenes y todas las formas en general es la medida, esta se relaciona con lo grande, lo pequeño y con los elementos que interaccionan en el plano.

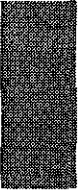
En general, los elementos gráficos más importantes que componen un cartel son:

Formato

En el libro *sistema de retículas de Muller-Brockman* se define al

formato asegurando que, La mayor parte del material impreso se adapta a los formatos normalizados DIN. (Deutsche Industrie Norm). El diseñador hará bien en servirse también de éstos muy utilizados formatos de papel. De una parte, porque se encuentran en reserva en el almacén del fabricante de papel, y el impresor los puede solicitar sin pérdida de tiempo. Por otro lado, porque las máquinas de imprimir y las cortadoras también tienen determinadas medidas normalizadas de acuerdo con los formatos de papel de la serie DIN. También las medidas de los sobres están normalizadas según DIN y, lo que también es importante, las tarifas postales están en parte graduadas conforme a las normas DIN. Un formato que se solicite al margen de los normalizados por DIN tiene que ser elaborado en la fábrica de papel con las medidas requeridas, o bien, deberá utilizarse en la impresión un formato mayor que el deseado y después cortado a la medida de éste, lo que significa una pérdida de papel. En ambos casos se encarece la producción.

Las ventajas de esta normalización son incomparablemente

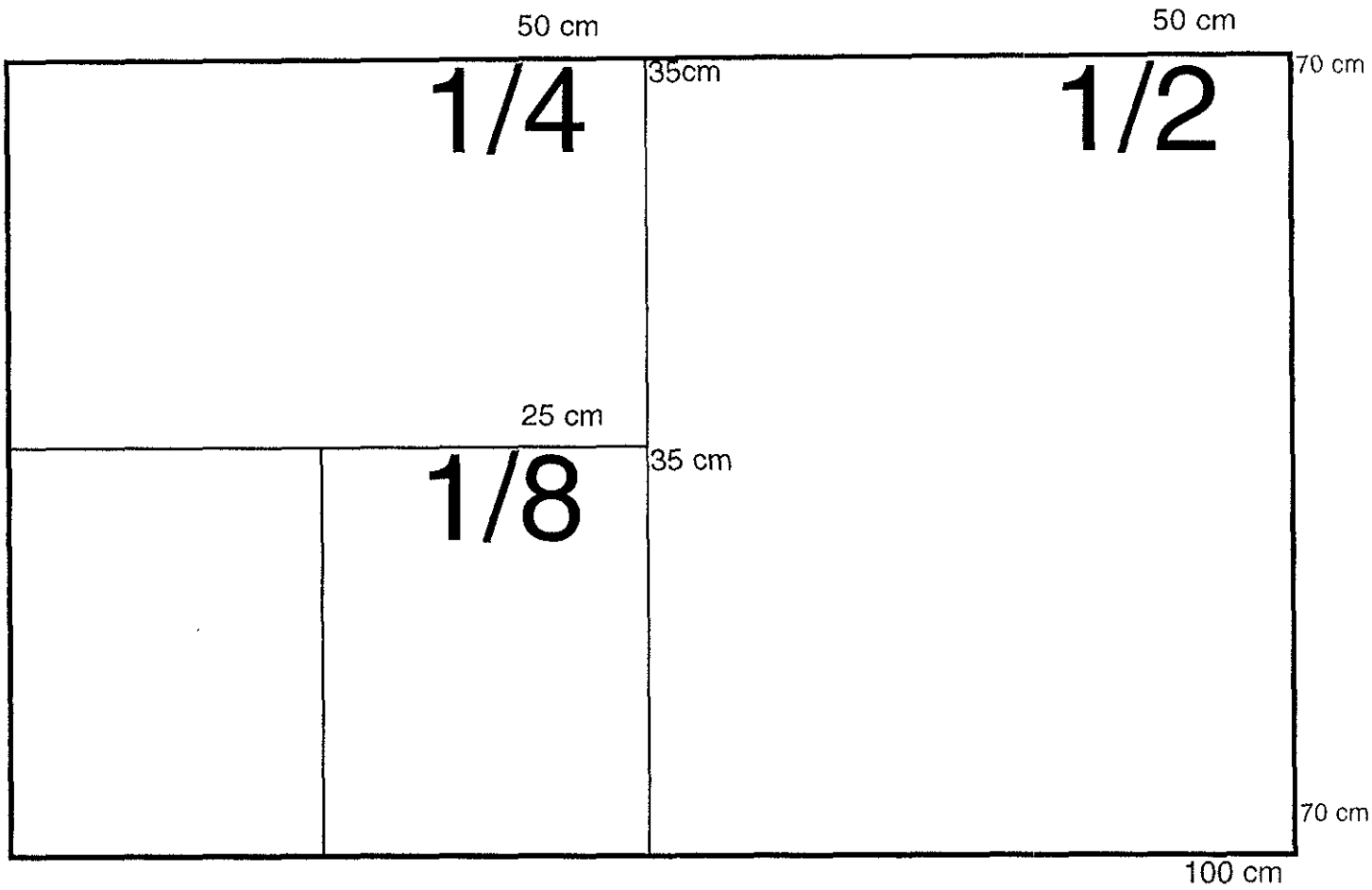


mayores que las desventajas. Una empresa que quiera disponer de una imagen corporativa unitaria tendrá que introducir formatos de papel igualmente unitarios, porque las informaciones impresas se presentan así de forma más persuasiva al lector.

Los formatos de papel normalizados también se conservan mejor por parte del destinatario, porque pueden colocarse en ficheros. Este aspecto no debe pasarlo por alto ningún diseñador.

Se mostrarán los formatos de la serie DIN, y así observará el lector que, en cada caso, un formato es el doble del que inmediatamente le sigue.

Esto significa así mismo que si doblamos un formato DIN volvemos a tener un formato DIN.



Motivo Gráfico

El motivo gráfico o la imagen del cartel nos resume la idea o su mínima o máxima expresión, sin dejar de ser clara y significativa. Si llegáramos a exagerar la simplificación de nuestro motivo gráfico, se reduce el número y nivel de los espectadores.

El motivo puede tener infinidad de tratamientos y estos son utilizados según el mensaje o como las condiciones del problema lo requieran, pero conservando el significativo real de la misma. El motivo gráfico está constituido básicamente por formas y se establece por tres tipos de formas:

Naturales: Son formas reales y representativas del objeto mismo sin ninguna alteración en su naturaleza propia. Son unas de las más interesantes para el receptor, esto se debe a que constantemente está en contacto con ellas.

Su representación puede ser total o parcial de figuras humanas, objetos o animales de la naturaleza, cosas que el hombre crea y le rodean constantemente; entre las formas naturales se incluyen las formas animales y vegetales, siendo más llamativas aquellas

que se manejan con mayor frecuencia. Estas formas son siempre motivo de interés para el observador, y son el punto que atrae espontáneamente su atención.

Geométricas: Son formas simplificadas bastante perceptibles e identificables, son los rasgos más distintivos a la geometrización de cualquier forma natural, como ya se dijo se perciben y se identifican inmediatamente; pueden ser simples o compuestas, no exigen un gran esfuerzo perceptivo porque se encuentran ligadas íntimamente a la experiencia común del observador. Además están representadas por un carácter de expresividad e impacto visual.

Abstractas: Son imágenes con significado simbólico o un estilo personal del diseñador; su estudio requiere de mayor observación, no tienen relación con algo conocido, son imágenes que han sido usadas simbólicamente en una forma expresiva de una manera personal del creador; exigen, por lo tanto, una mayor participación del receptor.

Color

El color es la impresión que hace a la retina del ojo la luz reflejada por los cuerpos; sin la luz no hay color; hay materiales o cuerpos que la reflejan o la tienen propia como el Sol. El color es una sensación visual que refuerza una imagen al transmitirla. Estimula la sensibilidad humana, acentúa la alegría o la tristeza, oscurece o da luminosidad, tranquiliza o agilita, es el más efectivo de los mensajes, no se puede tocar pero se puede sentir.

Según Turnbull, en su libro Comunicación Gráfica las funciones del color son:

1.Llamar la atención Su empleo en el cartel debe ser capaz de atrapar la mirada del perceptor, aun a grandes distancias.

2.Producir efectos psicológicos: Los colores tienen la característica de asociar con otras sensaciones; tal es el caso del frío, calor, tensión y hasta estimular el apetito; así que tenemos una gran variedad de sensaciones que podemos estimular en el ser humano y nosotros debemos saber cuál es el tono adecuado al tema deseado.

3.Desarrollar asociaciones: Nosotros desarrollamos el color de una cosa con un objeto dado; esto es, la manzana roja, el sol amarillo la vegetación verde y muchos más. Otras asociaciones que podemos encontrar con el color, denotan la naturaleza, el agua, el smog, todo por medio de relaciones que hacemos con los objetos de nuestra vida cotidiana.

4.Lograr repetición: La capacidad de la mente humana es mayor para retener el color que la imagen, porque es más sencillo acordarnos de una plasta de color, que acordarnos de la forma con sombra, en fin una serie de cosas que nos interrumpen la estructuración del objeto.

5.Crear una atmósfera estéticamente placentera. Se utiliza el color también para crear espacios armónicos a nuestras sensaciones; como un consultorio no podría ser rojo porque alteraría los nervios. No son exactamente reglas, pero si queremos obtener una estancia placentera para el resto de la gente debemos saber en que momento utilizar tal tono u otro. Este punto va asociado con los efectos psicológicos que

causan los colores a nuestras sensaciones. Como nos podemos dar cuenta el color es rico en emociones, tonalidades, efectos y un sin número de reacciones que nos puede causar, por lo que nosotros debemos saber cual es el adecuado en el momento y lugar indicado.

Los colores producen, según los especialistas, algunos fenómenos psíquicos que llegan a ser paralelos a las reacciones físicas de nuestro nervio óptico. Independientemente de lo objetable que resulten las asociaciones intelectuales que se atribuyen a cada color, lo cierto es que deben tomarse en cuenta previamente a su utilización, por lo que se describen a continuación los más reconocidos:

El amarillo- Es el más luminoso de los colores; simboliza alegría, riqueza, frivolidad. El amarillo ocre, la prudencia y el engaño, el amarillo limón, la perfidia y la antipatía.

El anaranjado- Es el más cálido de todos los colores, por su vinculación con la luz solar. Posee un valor estimulante; es el color favorito para amueblar restaurantes. Su significación simbólica es de gloria y progreso.

El azul- El más frío de los co-

lores, muy adecuado como fondo. En tono subido, simboliza la lealtad y la honradez, en claro la fe y la calma.

El verde- Es el color de la naturaleza, de frescura cuando es claro, y da también una sensación de descanso. Simboliza la esperanza.

El rojo- El color de la pasión, de la violencia, de la fuerza, del fuego y de la sangre. Simboliza el dinamismo, la conciencia revolucionaria, el deseo. En tono rosado, la ingenuidad.

El negro- Es la rigidez, la solemnidad, la tristeza. Simboliza la muerte, el duelo, la ignorancia y la soledad.

El violeta- Es el color de los hippies y de los santos en Semana Santa. Simboliza los sueños, la mística y el secreto.

El blanco- Se vincula con la pureza, la perfección, la inocencia. Simboliza la castidad, el frío, la paz y la limpieza.

El café- Es un color severo, pesado y rígido. Simboliza la opresión y la gravedad.

El gris- Color de fondo. Simboliza la vejez, la tristeza, la desesperanza y la elegancia.

La Tipografía: En el Manual de Diseño Tipográfico, Emil Ruder menciona que en el cartel, generalmente el texto principal o título debe reducirse a una frase corta, esto es con el fin de que el transeúnte lea el mensaje rápidamente, en el cartel se puede utilizar cualquier tipografía, siempre que se despierte el interés al espectador, sin restar importancia al mensaje.

La elección de la tipografía y su peso sea gruesa o delgada, se basa en gran medida en el concepto que se quiera manejar en el cartel y el criterio estético del diseñador. Para combinar títulos con texto corrido, es decir, con información adicional, se recurre a la estrategia de resaltar el título con un carácter más pesado. Esto no quiere decir que en el título no se puedan utilizar varias familias, ya que se puede lograr un gran impacto al mezclar tipos y pesos diferentes.

Existen cinco estilos básicos de tipografía, que se dieron a través de la evolución del conocimiento humano y son:

Romano:

Romano antiguo: Es vigoroso,

posee fuerza en sus rasgos, su trazo es ancho y uniforme, el trazo terminal une el asta con la curva, las letras son proporcionalmente abiertas, son adecuadas para escribir textos cuyo contenido es extenso.

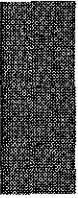
Romano moderno: Se diferencia del romano antiguo porque está constituido con trazos finos y gruesos. Esta familia también recibe el nombre de Transición, y funciona mejor para textos breves.

Egipcio: Su característica más importante es la intensidad y grosor de su patín, que puede ser cuadrado.

Grotesca: Carece de patines, sus trazos y su grosor son uniformes, son lo que le proporcionan modernidad, su construcción es geométrica.

Script: Este estilo trata de imitar trazos realizados con pluma o pincel, puede utilizarse para textos no muy importantes.

Fantasía: Este grupo es muy numeroso; está integrado por características realizadas a mano, algunos de estos diseños difi-



cultan la lectura; estos tipos generalmente se usan para diseñar logos o nombres.

Gracias a todo esto podemos encontrarnos carteles con gran calidad visual; estos son preparados para actuar en las paredes de las calles, y en lugares cerrados y públicos, donde las personas pasan mayor tiempo que en las calles, lo cual brinda la oportunidad al diseñador de crear diseños llamativos, y novedosos.



Fantasia
Quill Font

Romano
Tiffany

Script

Berthold Script

Egipcio
Egyptian
Minion Web

Grotesca
Helvetica
Futura

Capítulo



MOVIMIENTO
ESTUDIANTIL
MEXICO 1968

2.1 Antecedentes Historicos

Antecedentes tomados del libro La Gráfica del 68, Homenaje al Movimiento Estudiantil 3a ed. recopilación, texto y diseño grupo Mira.

El movimiento estudiantil del 68 estalla luego de una agresión policiaca contra los planteles del Politécnico, pero nace de una historia más larga. En 1956, el ejército había intervenido en el IPN para romper una huelga y clausuró los albergues estudiantiles. En 1958, la huelga de los maestros del D.F.; fue levantada por la fuerza también con la participación de la policía y los granaderos. En 1959, la heroica lucha de los ferrocarrileros por elegir un Comité Ejecutivo democrático fue aplastada por las botas militares. En 1962, el dirigente campesino Rubén Jaramillo fue asesinado junto con su familia por la tropa. En 1966, el gobierno llevó a cabo una campaña terrorista contra la huelga de los médicos, encarcelando a miles de personas.

La situación interna de la Universidad de Chapingo y del Politécnico había sido largamente

debatida en 1966, al responder los estudiantes contra el ambiente de control policiaco que trataban de imponer las autoridades educativas.

En los primeros meses del 68, grupos de estudiantes participaban en los movimientos para exigir la liberación del enorme número de presos políticos y expresaban su solidaridad con la lucha de los pueblos de Cuba y Vietnam contra la agresión imperialista.

El gobierno, serpiente que ostentaba su prepotencia cada vez que algún sector del pueblo intentaba hablar en voz alta, expresar su opinión, organizarse por sí mismo, respondía con la voz de sus charros, y cuando fallaban éstos, tomaban la palabra de los fusiles.

Las Olimpiadas y la construcción del Metro eran ejemplo del desarrollo y prosperidad del país, según el gobierno. Pero bajo tierra se estaba incubando el descontento.

La represión policiaca contra las escuelas el 24 de julio de 1968 sorprendió a muchos, pero más sorprendente fue la respuesta unánime de los estudiantes. En pocos días, el movimiento alcanzó la madurez suficiente, para

que, aún en medio de la más salvaje represión, los estudiantes desafiando todo el poder que contra ellos se ejercía lograron organizarse. Surgieron asambleas y comités de lucha como formas organizativas que el propio movimiento se iba dando para dar la lucha, organizar las manifestaciones y el agrupamiento de cada vez más compañeros y escuelas y dar la lucha ideológica contra los grupos que el gobierno mantenía desde dentro.

En esta primera etapa del movimiento, los estudiantes retomaron todas las experiencias del 56 y del 66, las asambleas se convirtieron en la forma que los estudiantes se dieron para discutir y tomar decisiones colectivamente, y los comités de lucha y las brigadas como forma de llevar a cabo esas decisiones. El movimiento surge de manera unida desde el principio en la UNAM y el IPN, a los que se suman otras escuelas, que como semilla germinando, rompía con las cáscaras locales para crecer como enredadera que más adelante envolvería a todo el pueblo.

Ese elemento fue identificado por el gobierno como uno de los principales peligros y trató de

acabar con esa enredadera desde sus raíces. Un grupo de estudiantes denominado el Muro por un lado, tratando de arrebatarse a las asambleas su poder de decisión y acción, negociando por separado de la UNAM algunas de las demandas del movimiento. Estas organizaciones hablaban cordialmente con el gobierno y culpaban al movimiento de la represión, mientras en las calles la policía y los soldados seguían matando estudiantes. La desvergüenza de esos organismos se hizo cada vez más evidente, y fueron las asambleas quienes pidieron su disolución y la expulsión de sus miembros.

Al mismo tiempo, una polémica se iba incubando al seno del propio movimiento, entre los sectores que consideraban conveniente conseguir el apoyo de las autoridades de las escuelas y quienes planteaban la necesidad de mantener la independencia respecto a éstas. La defensa de la autonomía universitaria era sin duda una demanda fundamental frente a la ocupación de las escuelas por el ejército; sin embargo, planteada desde la Rectoría de la UNAM, tenía la finalidad de mantener separa-

dos a los universitarios de sus compañeros del Poli, que eran víctimas de la misma situación.

El planteamiento de huelga general solucionó en los hechos la división que de una u otra forma, acechaba como fantasma al movimiento. La huelga general se extiende como chispa en una pradera seca, agrupando cada vez a más escuelas. A pesar de que la represión crecía día con día, ni ésta ni las maniobras de los grupos oficialistas pudo ya detener el movimiento que crecía, nutriéndose de juventud.

El movimiento estudiantil de 1968 experimentó en sus primeras semanas de vida una impresionante evolución, producida porque la sociedad estaba avanzando rápidamente a un proceso de rompimiento con las estructuras que la ataban de manos. De la protesta contra la represión al levantamiento de demandas con un claro contenido político que expresaba intereses de todo el pueblo; de la unión entre los estudiantes de la UNAM y el Poli a la consigna de ir al pueblo; de la demanda de liberación de los estudiantes detenidos a la exigencia de libertad para todos los presos políticos, en particular, los

dirigentes del movimiento ferrocarrilero de 1959, y de derogar las leyes, que habían servido como instrumento para perseguir a todos los luchadores sociales, el movimiento avanzó en consolidar su fuerza en las escuelas y salir a la calle para enarbolar intereses que iban mucho más allá de los intereses estudiantiles. Las primeras salidas masivas del movimiento a las calles y el inicio de la labor de ese instrumento formidable de propaganda que serían las brigadas políticas demuestran ya la inquietud de los estudiantes de extender el movimiento y pasar la estafeta a la clase obrera, a la que se identificaba como la clase capaz de llevar hasta sus últimas consecuencias el cambio social.

En el interior de las escuelas, un deslinde más se produce al reforzar la lucha ideológica contra los representantes del Estado y la derecha, como, un conjunto de autoridades escolares, y en otros casos, como el del rector Barros Sierra, un sector importante toma distancia para dejar claro que el movimiento no es patrimonio de una u otra escuela, ni siquiera de los estudiantes, sino de todo el pueblo.

En estos días, se gesta el poder de los estudiantes en las escuelas, representado por asambleas, los Comités de Lucha y los Consejos de Huelga, que al cabo de unos días dará origen al Consejo Nacional de Huelga (CNH), cuyo poder las brigadas tratarán de extender a las calles.

Los datos que se citan a continuación fueron tomadas del libro *La rebelión estudiantil y la sociedad contemporánea de Flores Olea Victor, UNAM México 1980*.

1968 significó un corte radical en el proceso político mexicano. No por el desenlace de los acontecimientos, sino porque irrumpieron con una fuerza inusitada revelando las líneas profundas del desarrollo mexicano, más allá de las apariencias alimentadas por la retórica oficial. Esa lucha no se libró en todos los casos con plena conciencia de sus fines; tal vez uno de los rasgos más profundos de la revuelta estudiantil en los años sesenta en todo el mundo ha sido esa opacidad en cuanto a los medios y objetivos últimos de la lucha, y México no fue ciertamente la excepción. Sin embargo, el significado estructural de la protesta de los es-

tudiantes, más allá de los niveles de conciencia y organización, está ligado al rechazo del sistema global en que explotación, corrupción, represión e injusticia están hermanadas indisolublemente, y en que la necesidad de trascenderlas se experimenta con una gran fuerza de verdad por quienes se enfrentan al dilema de integrarse al sistema o luchar por su transformación.

El propósito de todas estas líneas es examinar las modalidades de la lucha estudiantil en México y mostrar algunas de sus causas y consecuencias en nuestro proceso histórico.

Aparte de los motivos circunstanciales que originaron el conflicto de 1968, es obvio que el trasfondo económico y político del país, determinó en buena medida su raíz, su proceso y desenlace.

En definitiva México es una prueba más de que toda economía regida por la ley del valor genera la acumulación concentrada del capital, y de que inclusive el Estado moviliza sus recursos para reforzar esa tendencia.

El movimiento estudiantil planteó, el problema de una verdadera democracia representativa a nivel nacional. A las exigencias democratizadoras del sistema

político debe sumarse la consigna reiterada de democracia sindical a que también aludieron muchos estudiantes en su intento de vinculación con otros sectores sociales. En una palabra, las consignas políticas constituyeron la esencia profunda del movimiento de 1968.

El fondo del asunto, es el de un sistema político que fué incapaz de ceder ante las exigencias estudiantiles de renovación. El de estructuras que corresponden a nuestro proceso de desarrollo económico y político y que, al defenderse a sí mismos, definden al sistema global, basado en la desigualdad y en la explotación.

En esta perspectiva de inflexibilidad y de defensa ciega de intereses, la solución política estaba excluida. Sólo quedaba la represión, la violencia y la masacre, que fué utilizada hasta sus últimas consecuencias y que representa uno de los capítulos más negros y sangrientos de nuestra historia.

Así quedó consumado otro de los propósitos implícitos del movimiento: probar, sin lugar a dudas, a los ojos de millones de mexicanos, el carácter represivo y vio-

lento del Estado capitalista en México. En esto descubrimos otro de sus significados: el de la eficacia reveladora de la lucha sobre la verdadera naturaleza de las relaciones sociales que prevalecen en nuestro país, y el de sus posibilidades como catalizadora de los conflictos y de la lucha de clases.

Naturalmente, en este análisis somero no podemos seguir con detalle las vicisitudes del movimiento estudiantil después de octubre de 1968. A grosso modo, diremos que en algunos jóvenes prevaleció la frustración y la desilusión, con un repliegue probablemente definitivo para otros, los sucesos sangrientos habrían sido, para otros más, la prueba final de que toda lucha política es imposible y que sólo queda el extremo de recurrir a la violencia; otros, en cambio, parecen esforzarse en asimilar aquella experiencia y conducir la lucha a un nivel más elevado; el resto, por fin, parece cristalizado en la misma situación, sin memoria y sin aprendizaje de aquellas duras lecciones.

El movimiento estudiantil durante la década de los sesenta dirigió sus críticas justificadas en contra

de esas estructuras, pero no se preocupó por desentrañar su fundamento objetivo y por luchar adecuadamente para su transformación radical. Asimismo, comenzó a descubrir que el espontaneísmo y la acción sin teoría revolucionaría lleva fácilmente al fracaso y genera situaciones adversas al fin perseguido.

El movimiento de los estudiantes que busque nuevas perspectivas y se manifieste a un nivel más alto de organización, educación y militancia política, para que su energía creadora y movilizadora afirme virtudes y supere limitaciones, sin incurrir en las debilidades, frustraciones y errores del pasado. El desafío de los jóvenes al sistema se convierte así en un reto y en un desafío al propio movimiento estudiantil: el de su capacidad organizativa y política en una situación difícil, pero que requiere de su concurso para que un día esta sociedad sea más justa y racional. Sin olvidar, citando a Marx, que no hay calzadas reales en el camino de la ciencia ni en el de la revolución.

Se han publicado muchos trabajos sobre las circunstancias del movimiento estudiantil, pero po-

cos sobre la imagen que de él se tuvo en el extranjero; los breves textos que ahora se presentarán intentan llenar esta laguna y dar a conocer al público la imagen de México que se formaron tres de los diarios franceses que siguieron con especial cuidado la evolución del movimiento estudiantil.

En general, toda la prensa francesa siguió con gran interés los acontecimientos en México; por una parte, la proximidad de las Olimpiadas atraía la atención del gran público en torno a los sucesos en México, y por lo mismo los diarios trataban de informar principalmente de todos aquellos acontecimientos que eran más espectaculares, como la ocupación del Instituto Politécnico Nacional y de la Universidad Nacional por fuerzas militares, así como de los hechos del 2 de octubre. Las noticias generalmente se publicaron acompañadas de fotografías, que para un público como el francés (y europeo en general) podrían calificarse de llamativas, tales como mostrar la intervención del ejército con armas de alto calibre.

El movimiento estudiantil mexicano en la prensa francesa, Arriola

Carlos, Ed. *Jornadas 88, el Colegio de México 1980*, p.8

Los periódicos más serios: *Le Figaro*, (LF), *L'Humanité* (LH) y *Le Monde*. (LM).

Los tres tienen una gran influencia en la formación de la opinión pública francesa.

El miércoles 2 de octubre LF inició ese día un extenso artículo de su corresponsal Philippe Nourry, que apareció en dos partes. En la introducción, se indica que México era el único país de América Latina que habiendo hecho una verdadera revolución, parecía realizar la síntesis ideal del progreso social y sabiduría económica y política, pero que en vísperas de los Juegos Olímpicos careció de suerte, ya que la crisis provocada por la juventud universitaria parecía poner en tela de juicio por vez primera en muchos años, los fundamentos mismos del equilibrio mexicano.

Para comprender el sistema mexicano, el periodista consideró tres factores: el pasado indígena, la revolución y el determinismo geográfico. El primero "explicaba" el carácter especial del poder político: su aspecto "sacramental", y también la "flexibilidad" de los mecanismos. Así,

el presidente es durante seis años el "ídolo del Zócalo", el sucesor de los últimos emperadores de México-Tenochtitlán y aunque existan las intrigas y la "mordida", la preocupación extrema por las formas, "la dulzura helada" y la "paciencia indígena" terminan por proporcionar a estos "debilidades" sus títulos de nobleza. El segundo elemento para "comprender" el México actual es la Revolución de 1910, que explica la "extraña" fórmula que combina "eficacia y democracia". Los regímenes de América del Sur, que "envidian" la fórmula olvidan que "la democracia mexicana tiene un profundo sentido y una verdadera eficacia porque es producto de una auténtica revolución popular", en la que el indígena exigió sus derechos. El régimen actual podrá tener una orientación muy diferente de la del de Cárdenas, pero no por eso deja de ser "revolucionario" y ello "sin caer demasiado en la mentira".

La tercera explicación es el de tener más de dos mil kilómetros de frontera con "el país más poderoso del mundo", lo cual constituye "una pesada carga" en la formación psicológica de un

pueblo. Puede uno preguntarse, escribe Nourry, qué país de América Latina, o quizá del resto del mundo, hubiera podido "mantener una integridad semejante" ante la civilización y el modo de vida más "contagioso".

Algunas de las declaraciones que cita son : "lo que deseamos es un diálogo global y público con las autoridades. Ni pretendemos tumbar al gobierno ni sabotear las olimpiadas, pero tampoco queremos que se nos trate como a bandidos de camino real o que se nos haga chantaje con los Juegos Olímpicos.

El periodista abordó el tema del movimiento estudiantil y menciona las diferentes explicaciones que se han dado sobre el origen de los incidentes. Para el gobierno los estudiantes "son manipulados por los comunistas". Para la izquierda es la ingerencia de la CIA en la Universidad. Ninguna de estas dos explicaciones le satisface pues estima que ni los rusos, ni los cubanos, ni la CIA tendrían interés en seguir una política semejante. Tampoco es satisfactorio para el corresponsal explicar el hecho en función de las rivalidades existentes en el seno del PRI, pues aunque no se pueda negar que los bandos "riva-

les" hayan querido aprovechar el río revuelto, esto sería un efecto y no una causa.

La única explicación posible para Nourry es la del "accidente". Por una parte una represión demasiado brutal con motivo de un incidente sin importancia, más "el miedo del gobierno de ver a la Universidad mexicana seguir la moda de la contestación universal, en vísperas de los Juegos Olímpicos.

Por otra parte, el deseo de "autenticidad de participación de democracia", de la juventud mexicana:

Esta revuelta es, después de todo, una revuelta contra las "máscaras", y las máscaras son precisamente uno de los símbolos de México. No hay duda de que el régimen mexicano, desde que terminó el período de Cárdenas, se ha orientado, lenta pero inexorablemente, hacia la derecha".

Por último, opina que la opción económica del gobierno ha sido excelente para las finanzas públicas, ya que la tasa de inflación es muy reducida, pero considera que la práctica gubernamental no ha contribuido a promover una distribución más equitativa de la riqueza.

Así, los problemas fundamentales de México continúan siendo los mismos: el campo, las masas marginadas, la concentración de la riqueza en manos de una minoría estrechamente ligado al capital norteamericano, y el desarrollo del "colonialismo interno".

El problema que se plantea, según el periodista, es si el PRI es capaz de adaptarse y de transformar y revitalizar una revolución que parece "petrificada". "Es difícil responder", pero el PRI ciertamente debió percibir con anterioridad al movimiento estudiantil que su posición en el país podía debilitarse. La huelga de ferrocarrileros, "desplazadamente reprimida" y el malestar en el campo, que se concretó en la acción contra Rúbén Jaramillo, "liquidado con su familia, sin ningún proceso", han empañado el "milagro mexicano". LH, señala que los estudiantes expulsados desde el 18 de septiembre de la Universidad por un importante número de fuerzas, regresaron el lunes a las 6 de la tarde después de la desocupación, y que el CNH reafirmó, ante 1500 estudiantes que asistieron a una conferencia de prensa "simbólica",

que el movimiento se continuaría hasta la victoria final, y "que no había que excluir las manifestaciones estudiantiles durante la celebración de los Juegos Olímpicos". Para el CNH, añade LH, la acción estudiantil continuará mientras el gobierno no haya satisfecho las seis principales reivindicaciones estudiantiles: libertad de todos los detenidos políticos, destitución de los jefes de policía responsables de la represión, castigo de los culpables, disolución del cuerpo de granaderos, punta de lanza de la represión, indemnización a las familias de las víctimas, y apertura al diálogo entre estudiantes y gobierno.

LF. Primera plana, Encabezados: Los Juegos Olímpicos se llevarán a cabo como está previsto, declaró el Sr. Brundaje, Presidente del COI (Comité Olímpico Internacional) a quien se aseguró que no habría trabas para el desarrollo de las competencias. Sin embargo una amenaza subsiste, después de la balacera de la noche anterior con saldo de 20 muertos y 75 heridos. El saldo oficial parece inferior a la realidad las circunstancias que desencadenaron la violencia continúan siendo misteriosas. Faltan 10 días para la apertura de los Juegos

2.2 Análisis de los primeros carteles de la época

Más adelante presentaré algunos de los primeros carteles que fueron difundidos en aquella época (movimiento estudiantil México 1968), pero antes haré un breve análisis y se explicará el por qué de cada uno de sus elementos.

En primer lugar, podemos observar que generalmente usaban dibujos, por ser fácil y práctico además, realmente lo que se deseaba era que la gente se enterara de lo que a su alrededor estaba ocurriendo.

Ahora bien, los mensajes que se transmitían, trataban de ser lo más claros posibles; únicamente de esta manera querían que el gobierno estuviera enterado de cual era el motivo que tenía al pueblo en esas circunstancias, aunque en realidad el gobierno lo sabía.

Las frases que utilizaban eran muy sencillas de captar, puesto que eran muy directas, algunas de ellas son:

El dialogo debe ser público, Así no se contestan las demandas del pueblo, No más agresión, In-

demnización a los familiares de los muertos; Solidaridad con los estudiantes; Sombra en México; Prensa corrupta; ¿Por qué represión al derecho de democracia?; Prensa vendida etc.

Por otro lado y por mencionarlo de alguna manera la tipografía que aparece en , los carteles es de palo seco, parecida a la helvetica bold, esto no quiere decir que en la realización de los carteles se pensaba en una tipografía especial o en un tamaño, simplemente lo que querían era que pudiera ser legible a cierta distancia.

En resumen, todo lo que transmitían estos carteles era agresión a los estudiantes y al pueblo, y a pesar de que utilizaban dibujos los rostros se caracterizaban por el gesto de desesperación y temor; en algunos se demanda la libertad de los presos políticos, y esto era para que pudieran expresar libremente sus ideas, siendo que por esta razón eran encarcelados.

En otros proponían el dialogo para llegar a un fin como gente civilizada que habla el mismo idioma y no ser tratados como bestias por el ejército llegando hasta la muerte, por lo que también

pedían la desaparición del cuerpo de granaderos.

En sus publicaciones agredían a la prensa, pues tampoco tenían un respaldo con ella, porque ocultaba la verdad.

En algunos encontraremos el símbolo de la paz, que como todos sabemos se representa con una paloma blanca, pero en este caso se muestra agredida ya que entre ellos mismos la paz no existía.

Debemos reconocer que cada uno de los carteles aquí expuestos tiene su significado especial, no olvidemos que la situación se vivió al rojo vivo y que no podían invertir tiempo y dinero en un buen diseño con mejor presentación, por lo que representaban sus ideas en formas simplificadas. Después de todo, la lucha en la que se encontraba México en esos momentos era por la represión y las diferentes formas de pensar, pero lo más increíble es aceptar que aquellos hechos eran enfrentados por gente de una misma nación, agregando que México tiene la característica de ser "libre".

2.3 El cartel político

El cartel político se popularizó a principios del siglo XX, durante los movimientos revolucionarios que sacudieron a Europa. Con anterioridad a esta época, existió el "cartel bélico" que fue dirigido en los mismos términos que el comercial. Durante la Primera Guerra Mundial, estos carteles presentaron el conflicto como una cruzada, tratando de reclutar gente, solicitando préstamos de dinero o, en el mejor de los casos, denunciando las atrocidades de la guerra.

La evolución más significativa del cartel político se dió en Rusia a partir de 1919, cuando se realizó una magnífica combinación de poesía e imagen, influida por los iconos sagrados y el diseño del arte popular ruso.


La producción masiva de affiches (carteles), reaparece nuevamente en España durante la Guerra Civil y junto con ella la nueva técnica de fotomontaje.

Se extiende en diseños franquistas, y en el resto de Europa fascista en diseños destinados a la propaganda de Mussolini, de Hitler,

de las olimpiadas o eventos similares; pero estos carteles no aportan logros nuevos, ya que los métodos de comunicación de masas no eran los mismos y la propaganda se hacía a través del radio, el cine y más tarde la televisión. A raíz de la bomba de Hiroshima, en 1945, surge una serie de carteles antibélicos, donde el estilo sigue siendo el mismo, pero el contenido varía por ser éste un hecho de denuncia social.

El cartel político, destinado a denunciar las violaciones de toda índole que a diario se dan en el mundo entero, aparece en una América Latina turbulenta en cada esquina, como una bandera más de lucha, como un aparato de denuncia, cuando un grupo minoritario, ubicado generalmente en un medio hostil, trata de comunicarse.

En estos casos, la impresión, la distribución y la colocación son muchas veces operaciones clandestinas que impiden o pasan por alto la realización de un buen diseño de cartel con tal de que cierta noticia entre instantáneamente en el medio popular. En el cartel político la efectividad o la difusión de un mensaje se so-



breponen muchas veces a la importancia de un diseño logrado. No obstante, es necesaria la conciencia de que, cuando los tiempos lo permitan, es indispensable el cuidado extremo del valor plástico del diseño, puesto que de él dependerá la solidez comunicativa que impacte al espectador en el sentido que el mensaje lo requiera.

Sin embargo, es una experiencia, en los casos de revoluciones triunfantes como la cubana y la nicaraguense, que el cartel político que surgió en los momentos de lucha fue la preparación y la tierra abonada para que los carteles posteriores fueran los más imaginativos y bellos de América Latina.

Para obtener mayor información sobre el cartel político, consulte: *Carteles Políticos Latinoamericanos*, de Leonardini Nanda.

2.3.1 Análisis del cartel político

Como ya he mencionado en el capítulo anterior, el cartel es expresión y comunicación gráfica. Diseño y arte en nuestra sociedad industrial. Retórica y testimonio de acontecimientos económicos, políticos y culturales. En el cartel confluyen ideología, arte y tecnología en un sistema de signos que obedece a un proceso de diseño. Contiene informaciones verbales e icónicas como imágenes visuales que expresan, difunden y preservan un mensaje. Corresponde a una intención y cumple su función en la medida que establece relaciones entre emisor y receptor en circunstancias específicas.

El cartel invita, promueve, informa, vende, persuade, denuncia o agita al público al que va dirigido. Tiene como propósito primordial ser medio de comunicación. Difunde públicamente ideas y en ese contexto compite con otros mensajes. Este ha sido su origen en la sociedad de consumo y en este sentido se diseña, como un cartel eminentemente urbano.

Para lograr sus propósitos, el cartel se apoya en dos recursos principales: el lenguaje formal y la tecnología de producción. En el primero nos referimos al dibujo, la pintura, la fotografía y la letra; códigos que se armonizan en relaciones de espacio-forma-función para dar coherencia formal al mensaje. En el segundo, nos referimos a las diversas técnicas de impresión artesanal y a los sistemas de reproducción industrial.

La elaboración de un cartel se desarrolla mediante una serie de procesos de trabajo, con la intención de influir y modificar no sólo las formas de percepción de la realidad, sino la conducta misma del público.

En la sociedad capitalista, tanto el emisor como el receptor corresponden a clases y grupos sociales determinados.

El problema está en precisar para quién se trabaja, o mejor, con los intereses de qué clase social se identifica el formalizador de los mensajes. Según esta determinación variarán las formas, los procedimientos, y los recursos para la producción de los mensajes. Situación que implica una actitud ética frente al trabajo y un compromiso social.

El cartel, como parte de la ideología dominante, está íntimamente ligado a la publicidad y a la propaganda.

En el caso de la publicidad, el cartel es mercancía que promueve mercancías. Tiene su origen en el anuncio de productos comerciales y el ofrecimiento de servicios recreativos o culturales. Como propaganda -imagen que promueve imagen-, el cartel hace su aparición ya iniciado el siglo XX, con la primera guerra mundial. Este conflicto, que abarcó a los países imperialistas de Europa y se extendió a los Estados Unidos de Norteamérica, confirió al cartel su mayoría de edad y, por lo tanto, las características de forma y contenido que le son propias como parte de la ideología dominante.

La caracterización social del diseño de una época sólo puede lograrse a través del análisis de los procesos dominantes y alternativos, los cuales aparecen en una relación dialéctica en la que los primeros tratan de eliminar o asimilar a los segundos, en tanto que éstos buscan caminos de expresión y difusión.

El cartel sirvió no sólo como medio de agitación en la lucha por

la toma del poder, sino fundamentalmente para la educación y la construcción del socialismo. Es importante mencionar, que en la Segunda Guerra Mundial, a pesar de existir otros medios de información más desarrollados, como la radio o el cinematógrafo, se produjo una batalla de carteles que dejó muestras de nivel alcanzado en la tecnología y en la retórica visual.

Como integración de arte y diseño con fines educativos, el cartel polaco tiene gran importancia e influencia en el mundo contemporáneo.

Existen muchos otros ejemplos, pero en esta breve relación histórica, mencionaremos el Movimiento de Mayo de 1968 en Francia, porque representó la posibilidad de enfrentar la gráfica -elaborada con los más elementales recursos- al poder que representan los actuales medios de comunicación masiva. "La imaginación al poder" expresaba una de las más importantes consignas del movimiento.

Lo sobresaliente de estas referencias, de todas conocidas, está en la importancia que adquiere el contexto histórico-social, co-

mo marco de referencia político, para la producción y difusión masiva, trátase de temas comerciales, culturales o abiertamente políticos. En este último caso habrá que hacer notar que, frente a las circunstancias concretas en que se plantea la lucha política, el cartel se manifiesta como una respuesta necesaria de los sectores en pugna. Pero en este mismo sentido, los sectores con menos recursos tecnológicos recurren al cartel como un medio que está al alcance de sus posibilidades.

El cartel cubano, adquirió relevancia internacional no sólo por el nivel de calidad de sus contenidos y formas o por las influencias que supo asimilar, sino por lo que significó para otros países.

El cartel y la valla también abordan los temas de interés social necesarios para consolidar el proceso revolucionario.

En el caso de Nicaragua, no hay que olvidar que, debido a la violencia de la guerra y al importante significado de la insurgencia popular, los apoyos internacionales que se manifestaron (y se manifiestan) fueron necesarios para la lucha. En esta labor el cartel colaboró llamando a la solidaridad.

En otros países de nuestra América, la situación es muy diferente. Al control que ejercen las dictaduras hay que sumar la dependencia tecnológica y la carencia de tradición plástica.

Rastrear carteles políticos, en países oprimidos por las dictaduras militares, resulta una tarea prácticamente imposible.

Esto se debe a la inseguridad y a la inestabilidad de los gobiernos más abiertamente represivos, que prohíben la organización de sindicatos o algunos partidos independientes, e incluso cualquier manifestación artística o literaria que pueda atentar contra los intereses del sistema social, o pueda poner en evidencia la debilidad de sus gobiernos como representantes genuinos del Estado.

En el caso de los "chicanos", el cartel tiene ya una larga tradición de lucha que se remota a los años cincuenta, con los "pachucos" y la búsqueda de la identidad nacional. Se manejó, entonces, el concepto de "raza" y se rastrearon sus orígenes como inmigrantes mexicanos... De ahí que las imágenes más populares estuvieran relacionadas con símbolos mexicanos, como las pirá-

mides prehispánicas, Francisco Villa, Emiliano Zapata o la Virgen de Guadalupe.

Conforme han avanzado en su reafirmación de México-americanos, los temas son las luchas de los trabajadores del campo, la exaltación de sus héroes, como César Chavez, o Gorky González. Así mismo, demandan la liberación de presos políticos, el lanzamiento de candidatos independientes para gobernadores y alcaldes, o en solidaridad internacional, con las luchas de América Latina.

El caso de México es particular y significativo en la producción gráfica. El arte político tiene una tradición de lucha que viene desde finales del siglo pasado, un ejemplo es la caricatura y la gráfica popular de José Guadalupe Posada.

En la etapa revolucionaria de 1920-40 se manifiesta un arte de carácter público y nacionalista que lucha contra los intereses de la burguesía, al lado de las causas populares. Pero no es sino hasta el período cardenista (1936-40), con la liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y el Taller de Gráfica Popular (TGP), que aparecen carteles políticos

con un sentido crítico y popular. Sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial se nos presenta otra imagen del arte y del cartel. La nueva distribución geopolítica del mundo, la institucionalización del Estado, el desarrollismo industrial, la masificación del consumo y la influencia de los medios masivos de comunicación para la adopción del modelo de vida norteamericano, nos muestran un arte subjetivo de carácter internacional; en contraposición a la decadente Escuela Mexicana de Pintura y el Taller de Gráfica Popular (TGP), que son asimilados formalmente como imágenes oficiales del Estado mexicano. Asimismo se cierran las puertas a la oposición independiente, y consecuentemente al cartel político.

No es sino hasta 1968, con el Movimiento Estudiantil, cuando aparece nuevamente una producción gráfica de carácter popular e independiente.

Un cartel con necesidad de expresión crítica forma parte de un sistema de comunicación alternativo para difundir las demandas del movimiento, exigir el diálogo público y contrarrestar, con sus limitados recursos, la manipu-

lación de la información de los medios masivos.

Este cartel no tuvo una continuidad inmediata, pero sí abrió las puertas para que una producción gráfica que se manifestó en la década de los setentas paralelamente al desarrollo del sindicalismo independiente, los movimientos universitarios, la lucha por el reconocimiento de los partidos políticos de izquierda, el apoyo a los movimientos populares de campesinos y colonos y el cartel de solidaridad internacional.

Por supuesto, tales manifestaciones gráficas han sido producto de luchas populares por lograr reivindicaciones sociales, a las que el Estado ha tenido que dar respuesta con aperturas democráticas y reformas en lo educativo y en lo político.

Hay que destacar también el apoyo oficial de los gobiernos mexicanos a los movimientos de liberación de América Latina, especialmente en el caso de Cuba, Nicaragua y el Salvador.

Siendo el cartel político producto de las luchas populares, participan en su elaboración desde destacados artistas profesionales hasta los propios militantes. Pues-

to que se da en condiciones limitadas de recursos, tanto económicos como tecnológicos, de acuerdo a la capacidad de las organizaciones, los niveles de calidad resultan variables. Esta situación es importante porque se trata de un medio de agitación y educación popular que requiere de calidad gráfica para cumplir mejor con sus objetivos.

Ello sólo se puede lograr cuando se conjuga militancia política con trabajo artístico. Pero, pese a todas las limitaciones, de cualquier manera, el cartel político continuará expresando los avances de los procesos de liberación de nuestros pueblos. Como hemos dicho con anterioridad, una decisión de participación implica un compromiso político para el artista o para el diseñador.

2.4 Testimonio

HAY QUE HACERLE DAÑO AL SISTEMA

Hemos aprendido a conocer nuestra fuerza, hemos aprendido lo que debemos y podemos hacer y lo que aún no podemos realizar. Hay que hacerle daño al sistema. La huelga de todos los estudiantes afecta al sistema. Nuestra experiencia de estos días nos permite apreciar que es lo que más le duele al sistema. Le duele y le asusta ver que los estudiantes mexicanos no quieren trabajar para ellos, que los estudiantes mexicanos lucharán con el pueblo en contra del sistema. Las brigadas políticas que difunden la verdad y que hacen propaganda de nuestras ideas y objetivos le causan mucho daño al sistema. Nuestra experiencia nos permite afirmar que la formación de brigadas políticas es un gran principio de organización, es un gran entrenamiento en la lucha para los estudiantes. Las brigadas políticas son eficaces y prácticamente invulnerables. Las brigadas políticas constituyen una

práctica revolucionaria insustituible.

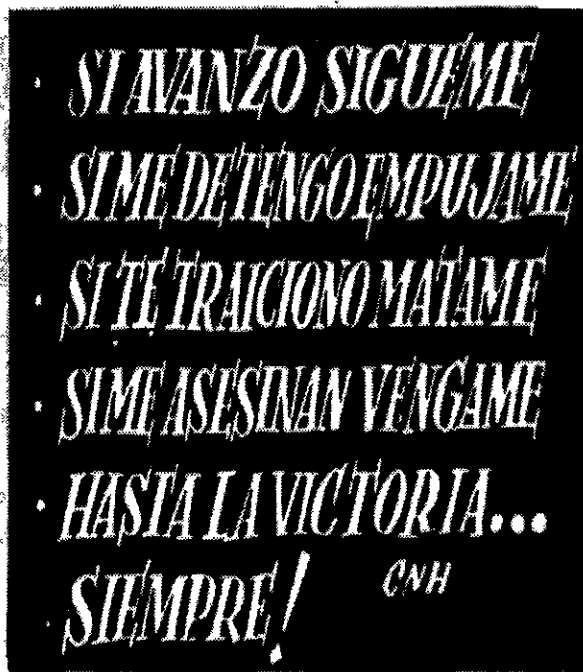
Esta es la fuerza que empezamos a tener. No debemos desaprovecharla, actuar organizándose y organizar para actuar. No perder de vista el objetivo: luchar contra el sistema, hacerle daño al sistema. La brigada política nos permite aparecer en cualquier sitio de la ciudad y del país, donde menos lo, esperan las fuerzas represivas. Hemos tomado la ofensiva. Debemos conservar esta ventaja. Decidir dónde, cuándo y cómo daremos nuestras batallas.

Busquemos formas cada vez más ágiles y conscientes de realizar nuestras acciones. Ensayemos formas cada vez más audaces, pero sin caer en el aventurerismo. Discutamos pausadamente las etapas que debe seguir nuestra lucha. Vigilemos al enemigo, seamos desconfiados. No perdamos la iniciativa que hemos alcanzado.

Hay que hacer daño al sistema y, sin duda se lo haremos y muy grande.

(sin firma)

2..5 Carteles representativos del movimiento estudiantil 1968



Dime, sequía, piedra pulida por el tiempo sin dientes, por el hambre sin dientes.

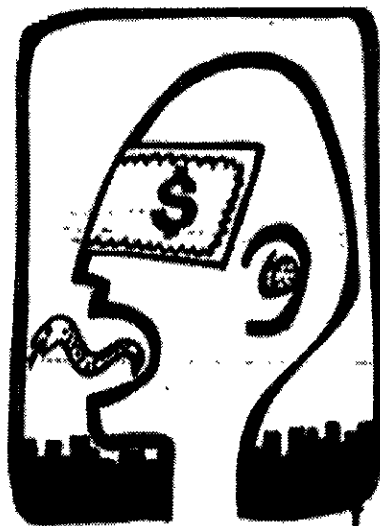
polvo molido por dientes que son siglos, por siglos que son hambres, dime, cántaro roto caído en el polvo, dime ¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra hombre, hambre contra hambre, hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra, hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de anchas hojas de turquesa?

Hay que dormir con los ojos abiertos, hay que soñar con las manos, soñemos sueños activos de río buscando su cauce, sueños de sol soñando sus mundos, hay que soñar en voz alta, hay que cantar hasta que el canto eche raíces, tronco, ramas, pájaro, astros, cantar hasta que el sueño engendre y brote del costado del dormido la espiga roja de la resurrección, el agua de la mujer, el manantial para beber y mirarse y reconocerse y recobrase, el manantial para saberse hombre, el agua que habla a solas en la noche y nos llama con nuestro nombre, el manantial de las palabras para decir yo, tú, él, nosotros, bajo el gran árbol viviente estatua de la lluvia, para decir los pronombres hermosos y reconocernos y ser fieles a nuestros nombres.

Hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente, hay que remar siglos arriba, más allá de la infancia, más allá del comienzo, más allá de las aguas del bautismo, echar abajo las paredes entre el hombre y el hombre, juntar de nuevo lo que fué separado, vida y muerte no son mundos contrarios, somos un solo tallo con dos flores gemelas, hay que desenterrar la palabra perdida, soñar hacia dentro y también hacia afuera, desifrar el tatuaje de la noche y mirar cara a cara el mediodía y arrancarle su máscara, bañarse en luz solar y comer los frutos nocturnos, deletrear la escritura del astro y la del río, recordar lo que dicen la sangre y la marea, la tierra y el cuerpo, volver al punto de partida, ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, al cruce de caminos, adonde empiezan los caminos, porque la luz canta con un rumor de agua, con un rumor de follaje canta el agua y el alba está cargada de frutos, el día y la noche reconciliados fluyen como un río manso, el día y la noche se acarician largamente como un hombre y una mujer enamorados, como un solo río interminable bajo arcos de siglos fluyen las estaciones y los hombres, hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo.

El cántaro roto (fragmento), Octavio Paz





**PRENSA
CORRUPTA**

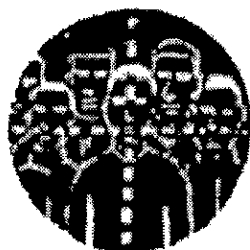
CNH



CNH

MEXICO 68



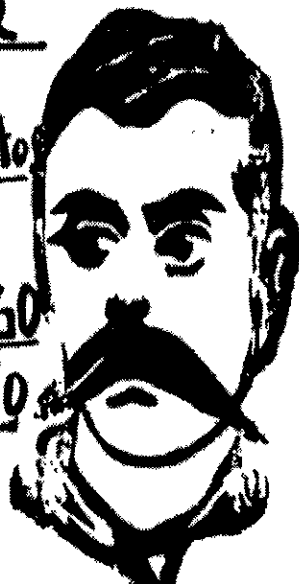


**NUNCA
OLVIDAREMOS
2^{DE} OCTUBRE**

CNH

**LIBERTAD
PRESOS
POLÍTICOS**
LUCHAD

**POR
LOS
6 puntos
DEL
PLIEGO
PETITORIO**



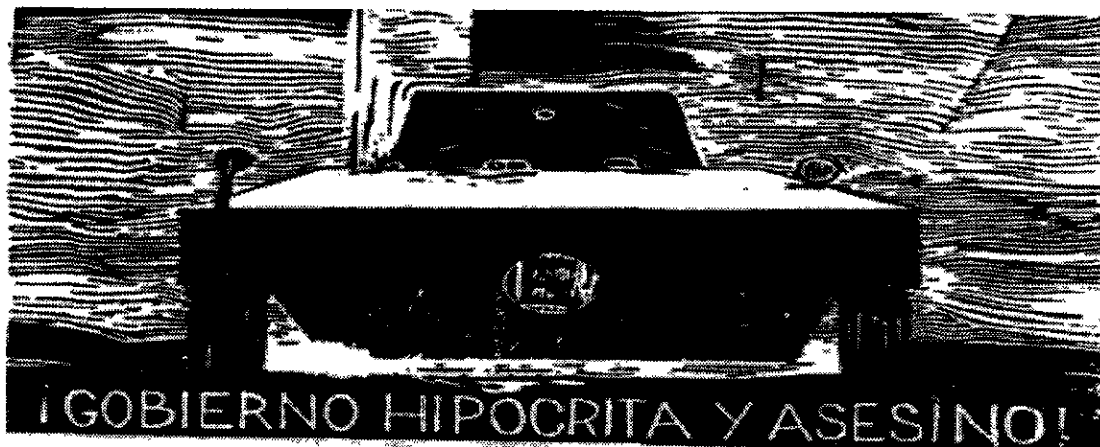
Llorad amigos míos
tened entendido que con esos
hechos
hemos perdido la nación
mexicana.

¡El agua se ha acedado, se
acedó la comida!
Esto es lo que ha hecho el Dador
de la vida en Tlatelolco.

Se ha perdido el pueblo
mexicatli. (fgto)

"Por mí se va a la ciudad del llanto, por
mí se va al eterno dolor, por mí se va
hasta la raza condenada. La justicia
animó a mi sublime arquitecto, me hizo
la divina potestad, la suprema sabiduría
y el primer amor. Anteriormente a mí
no hubo nada creado, a excepción de
lo eterno, y yo duro eternamente ¡Oh,
vosotros los que entráis, abandonad
toda esperanza!".

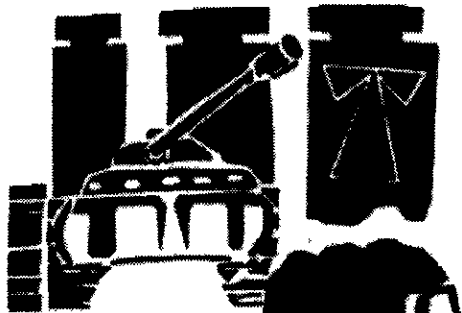
(Dante)





Volante de despedida realizado en la ENAP en 1969.

NI UN MINUTO MAS
DE RODILLAS



ASESINOS



CNH



MEXICO 68





EL DIALOGO DEBE SER PUBLICO

NO MAS AGRESION!





Niños aún, arrebatados y tiernos
fuimos tocados
por el espíritu impuro.

Sopló en nosotros el alma
extraviada de la vida
y así crecimos, llenos de acres
deseos.

Una primavera tardía (¿un
otoño?).
La ruda criatura fué sacudida
por el vaivén de la violencia.
Todo fué tempestad
iluminados por un sombrío
relámpago, vislumbrados
apenas,
los circuitos del mal mostraron su
fluidez de vértigo.

Agua de desesperación.
Bebida amarga para amarga
sed de la criatura..
Luego, todo volvió a ser noche,
laberinto y terror.

Así crecimos juntos
en la misma indócil inocencia.

Eduardo Garduña.

**BRUTALIDAD POLICIACA EN
MEXICO!
SOLIDARIDAD CON LOS ESTUDIANTES
VICTIMAS DE LA REPRESION!**



**Libertad a los
Presos Políticos**



**Cárcel a los que
reprimen al pueblo**

!UNION!!



**¡VOLVER A
CLASES SIN
LA SOLUCION
DEL PLIEGO
PETITORIO,
ES TRAICIONAR
A NUESTROS
COMPANEROS
MUERTOS...!**
REVOLUCION 2011



LIBERTAD PRESOS POLITICOS





(danzón dedicado)
-aquí tejones- les dijo el coronel
de granaderos.
DO-RE-MI-FA-SOLDados. Qué
madriza.
Danzón dedicado a los chavos
estudiantes.
Tú tienes sólo una leve dolencia.
Es cierto,
no hubo nada entre ambos y
cómo te amo:
déjame ser tu amigo,
si acaso
tu tristeza,
o si prefieres
tómame
como hermano.
A ti que me hiciste hablar
sin haberte conocido,
¿de qué materia fuiste, que las
balas
no destruyeron tu belleza?
Juan Buñuelos, No consta en
actas

Tlatelolco 1521 y 1968 (fgto).

Cogí esta ramita de brezo
Otoño ha muerto no lo olvides
Nunca más nos encontraremos
sobre la tierra
Brizna de Brezno, olor del tiempo
Y no lo olvides que yo te espero.

(Apollinaire)

SI SEÑORA
SU MUCHACHO ESTA MUERTO;
PERO



PIENSELO BIEN...

Si abre la boca
está expuesta

PERDER SUS OTROS HIJOS

LIBERTAD A LOS PRESOS POLITICOS





"Del día 2 en adelante sobrevienen días absurdos, increíbles. Informes cada vez más espantosos sobre la matanza de Tlatelolco. Ahora 28 de octubre, no recuerdo cuántas veces hemos cambiado ya de refugio y recorrido la Ciudad de un coche a otro. Lo único cierto es nuestra estupefacción. Algo que puede dar idea de nuestra desolación son las siguientes palabras, escritas por mí el día 4, y que encuentro entre las páginas de un libro: Amargo encuentro del mal, de su gente, de su espacio. Evidentemente uno nació para otra cosa, fuera de tiempo y sin sentido. Uno hubiese querido amar, sollozar, bailar, en otro tiempo y en otro planeta (aunque se hubiese tratado de este mismo). Pero todo te está prohibido, el cielo, la tierra. No quieren que seamos habitantes. Somos sospechosos de ser intrusos en el planeta. Nos persiguen por eso; por ir, por amar, por desplazarnos sin órdenes ni cadenas. Quieren capturar nuestras voces, que no quede nada de nuestras manos, de los besos, de todo aquello que nuestro cuerpo ama. Está prohibido que nos vean. Ellos persiguen toda dicha".

José Revueltas.



1968

1968

AÑO DE LA
PRENSA VENDIDA



**EL DIALOGO
PUBLICO
ES EL UNICO
CAMINO**



Ellos están caídos de sueño y esperanzas,
con los ojos en alto, la piel gris
y un entorno sollozo en la garganta.
Pero hablan. Al fin la noche es la misma
siempre y siempre fugitiva:
es un dulce tormento, un consuelo sencillo,
una negra sonrisa de alegría,
un modo diferente de conspirar,
una corriente tibia temerosa
de conocer la vida un poco envenenada.
Ellos hablan del día. Del día,
que no les pertenece, en que no se pertenecen,
en que son más esclavos; del día,
en que no hay más camino
que un prolongado silencio
o una definitiva rebelión.

Los hombres del alba
(fragmento), Efraín Huerta.

¡LIBERTAD
DE EXPRESION!

MEXICO 68



**NUESTRA LUCHA ES POR UN
MEXICO DONDE NO HAYA...**



EXIGIMOS!

DESLINDE DE RESPONSABILIDADES





ESTA HUMANIDAD HA DICHO

¡¡BASTA!!

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

**PUEBLO
NUESTRO:**



**A
NOSOTROS
TUS HIJOS, LOS
ESTUDIANTES
SOLO NOS MUEVE
UN UNICO MOTIVO:
EL PROGRESO DE
MEXICO**

**CON LIBERTAD Y JUSTICIA.
CONSEJO NACIONAL DE HUELGA**

**LIBERTAD
PRESOS
POLITICOS**



**EXIJIMOS EL
DIALOGO
FUERA REPRESION!**

De esta fiesta de la muerte, de esta mala
fiebre que incendia en torno suyo el cielo
de esta noche lluviosa,
¿Se levantará el amor algún día?



Testimonio, fragmentos y carteles tomados del libro: La Gráfica del 68,
Homenaje al Movimiento estudiantil.
3a. ed. recopilación texto y diseño grupo Mira.

Capítulo



**Proceso
metodológico**

3. Metodologías existentes

La metodología es un proceso que se debe aplicar a cualquier trabajo para lograr un buen resultado en el diseño final, esta, es elemental y requiere de orden, reglas y procedimientos, según cada autor; en este caso, estudiaremos tres de las metodologías existentes y se aplicará la más adecuada a mi proyecto.

3.1. Metodología de Gui Bonsiepe

Para Gui Bonsiepe, una metodología puede evitar algún resultado errante, dando una finalidad precisa que se ira alcanzando gradualmente, y por otro lado motivará las decisiones proyectuales; es decir que se explicará el por qué un proyecto llegó a determinadas soluciones y no a otras.

Pueden convertirse en objetos de la actividad proyectual: procesos, organizaciones y sistemas, esto es, fenómenos no materiales, como asimismo estructuras materiales, edificios, ciudades, componentes de la construc-

ción, productos, instalaciones, embalajes.

El hecho de que el espectro de los posibles contenidos proyectuales sea tan vasto explica el motivo por el cual la metodología de la proyectación por una parte, es hoy una combinación de técnicas de planificación y organización.

Los resultados de la investigación se expresan por conocimientos obtenidos con las siguientes acciones: analizar, describir, observar, verificar (o falsificar), explicar. Los resultados de la proyectación, en cambio, se manifiestan en productos, estructuras o sistemas objetuales o no objetuales que hasta aquel momento no existían de aquella manera.

...el que resuelve un problema desea alcanzar cierto resultado o cierta situación, y esto sin saber de qué manera. El imperfecto conocimiento de la manera de proceder constituye la esencia de la problemática.

Por "metodología" se entienden aquí en general las modalidades de acción en un determinado campo de las soluciones de problemas. Lo que se espera de la metodología es una ayuda para determinar la sucesión de las acciones (cuando hay que hacer

tal o cual cosa) y el contenido de las acciones (que hay que hacer) y para definir los procedimientos específicos que hay que utilizar (como hacer que técnicas emplear). Una metodología no tiene en sí un fin propio.

Justamente se ha definido la metodología de la proyectación como un conjunto de instrumentos de navegación que procuran una más ágil orientación durante el proceso proyectual.

La fase de estructuración en el proceso proyectual tiene por finalidad transformar tanto como sea posible las variables abiertas en variables cerradas, esto es en definir 21 espacios definidos dentro de los cuales se tendrá que desarrollar la solución proyectual.

Para aquellos que se dedican a la metodología de la proyectación establecen tres bloques de etapas más importantes:

°Estructuración del problema proyectual (fase 1).

°Proyectación (fase 2).

°Realización del proyecto (fase 3).

Estas a su vez pueden ser subdivididas en una serie de pasos diversos.

Fase 1

-Descubrimiento de una necesidad: se registra una situación en forma de una necesidad insatisfecha.

-Valoración de una necesidad: la necesidad esta valorada según su compatibilidad con otras necesidades.

-Formulación general de un problema: según las informaciones recogidas, se describe la particular finalidad del producto que se tiene que proyectar, así como la finalidad general del proyecto.

Formulaciones particularizadas de un problema: se enuncian los requisitos específicos y funcionales y las características del producto.

-Fraccionamiento de un problema: la complejidad del problema queda reducida a dimensiones que sean más fácilmente tratables, a problemas parciales que pueden resolverse con independencia el uno del otro.

-Jerarquización de los problemas parciales: se buscan los problemas parciales estratégicos o neurálgicos que serán resueltos en primer lugar y que constituirán las condiciones preliminares para poder entrar en la estructura del problema.

Fase 2

-Análisis de las soluciones existentes: en el caso de problemas ya conocidos se establece una comparación entre ventajas y desventajas de las soluciones existentes. Para este procedimiento se utiliza un catálogo de criterios, como pueden ser, por ejemplo: complejidad, costos, producción, seguridad.

-Verificación y selección de las alternativas: se valoran las propuestas alternativas presentadas siguiendo un elenco de criterios. Se elige la más prometedora que en la fase siguiente será reelaborada en sus detalles particulares mínimos.

-Elaboración de detalles particulares: se dimencionan las diversas partes integrantes del producto, se descomponen los detalles de unión, se establecen las tolerancias y se define el tratamiento superficial. Los dibujos técnicos sirven para la fabricación del prototipo o del modelo.

-Prueba del prototipo: El prototipo se somete a una serie de experimentos, para localizar sus puntos débiles y para eliminarlos si conviene.

-Modificación del prototipo: según los resultados de la prueba

anterior, el proyecto se mejora y se somete a una nueva prueba, a continuación de la cual se realizan los dibujos técnicos para la fabricación de la preserie.

-Fabricación de la preserie: el prototipo sometido a prueba y perfeccionamiento está adaptado a las condiciones técnicas de fabricación y producido en una pequeña serie de prueba. Seguirá luego la fabricación en serie, con la que se concluye el trabajo proyectual.

Fase 3

-Introducción: en la que se exponen los motivos que han conducido al proyecto con argumentos.

-Finalidad general: donde se destacan los resultados generales que se quieren alcanzar con el proyecto.

-Finalidad específica: en la que se describen con detalle las finalidades parciales del proyecto.

-Programa de trabajo: dentro del cual el trabajo está subdividido por etapas, con la indicación de lo que se tiene que realizar, identificando al final los objetivos propuestos.

-plan de trabajo que contiene la valoración del tiempo necesario para el desarrollo del programa

completo de trabajo y de sus varias etapas.

-recursos humanos necesarios para la realización del proyecto, comprendidas las indicaciones relativas a las prestaciones hombre-tiempo.

-costos, articulados en costos para el personal (directos e indirectos), materiales, construcción de modelo y prototipo, documentación etc.

-acuerdos jurídicos sobre la manera de contratar con el que encarga el trabajo, sobre la autorización de edición del trabajo una vez acabado, etc.

El análisis del producto desde el punto de vista fenomenológico sirve para evidenciar los fundamentos y la influencia histórico-técnico-cultural ejercida sobre la fisionomía de los productos para darse cuenta de la gama de variantes existentes para la satisfacción de una misma necesidad. En síntesis lo siguiente es un esquema de todo lo que ya he mencionado anteriormente.

METODOLOGIA DE PROYECTACION DE GUI BONSIPE

ESTRUCTURACION DEL PROBLEMA

- 1.1 PROBLEMA
- 1.2 BUSQUEDA DE INFORMACION
 - 1.2.1 EVALUACION DEL PROBLEMA
 - 1.2.2 ANALISIS DEL PROBLEMA
- 1.3 OBJETIVOS
- 1.4 RESTRICCIONES
- 1.5 ANALIZAR SOLUCIONES

DISEÑO

- 2.1 DESARROLLO DE IDEAS
- 2.2 SELECCION DE IDEAS
 - 2.2.1 CONSTRUCCION Y EVALUACION DE IDEA
 - 2.2.2 MODIFICACIONES PERTINENTES
- 2.3 REALIZACION DE IDEA (PROTOTIPO)

REALIZACION

- 3.1 ELABORACION DE DUMMY
- 3.2 COSTOS
- 3.3 ADAPTACION DEL DISEÑO AL METODO DE PRODUCCION
- 3.4 PRODUCCION
- 3.5 EVALUACION DEL DISEÑO DESPUES DE UN TIEMPO DETERMINADO DE USO
- 3.6 POSIBLES MODIFICACIONES

3.2 Metodología de la U.A.M. azcapotzalco

Esta metodología se divide en 5 pasos:

1. CASO: El objetivo primario de esta fase consiste en analizar, los datos significativos del fenómeno para ser utilizados por la óptica del diseño en su futura respuesta formal. Esta investigación y análisis del fenómeno permite cuestionar críticamente la posible participación del diseño que, junto con otras disciplinas, han de precisar y definir el caso.

2. PROBLEMA: Los resultados de la fase del caso constituyen el material principal para definir el problema de diseño en esta segunda fase. La fase anterior tiene un carácter eminentemente interdisciplinario, en tanto que en ella concurren las diversas disciplinas científicas con sus métodos peculiares de investigación y con el objeto de identificar en el campo el caso general dentro del contexto social, donde se percibe la necesidad, también de carácter general, de adecuar, científica, técnica y profesionalmente, para definir acciones y apun-

tar soluciones aptas a los fines y objetivos que se perfilan en el caso general, por el mismo equipo interdisciplinario que participe en esta fase.

A partir de los resultados del caso general, sin perderse la interdisciplinariedad, cada una de las disciplinas concurrentes sirven preponderadamente de marco teórico para investigar dentro de su campo específico todo lo necesario para estructurar el problema y, en lo que nos ocupa, el problema de diseño.

3. HIPOTESIS: El objetivo general de la fase de la hipótesis es el de resolver en un proceso decisivo proyectual por medio de la disfuncionalidad detectada como problema, una hipótesis formal. Esto se logra por medio de hipótesis parciales que cumplan las "condiciones deseadas" marcadas por ciertos requerimientos. Las hipótesis parciales son reunidas en varias hipótesis integradas que cumplen con las condiciones de todos los requerimientos detectados. De éstas se selecciona por medio de una evaluación la hipótesis de trabajo para ser implementada y desarrollada en la etapa de proyecto.

Las hipótesis son formuladas por medio de un proceso que se inicia en un nivel de abstracción en el que los requerimientos de la realidad disfuncional son analizados y ordenados con técnicas diversas en esquemas, tablas, etc., que sirvan como sustitutos para mostrar sistemáticamente este proceso de análisis.

4. PROYECTO: En este punto se inicia la fase de proyecto, la cual tiene como objetivo desarrollar e implementar la hipótesis alternativa elegida, como todo y partes, para que pueda ser realizada físicamente en la fase posterior. El desarrollo y la implementación son dos aspectos íntimamente relacionados entre sí. El desarrollo del todo y las partes exige bajar al detalle, de una serie de implementaciones técnicas que harán posible la realización del diseño y, como consecuencia de esto, surgirán nuevos elementos a integrar y a desarrollar.

La etapa concluye cuando se tienen todos los datos y especificaciones necesarias y suficientes para realizar físicamente las formas propuestas, es decir, el todo y cada una de las partes se encuentran definidas por sus di-

mensiones, sus posiciones, materiales y acabados, secuencia, procedimientos y características de su fabricación. Al finalizar la fase toda esta información se encuentra vertida con planos y maquetas, abarcando diversas proyecciones a diversas escalas con complementos escritos, mediante lo cual se pretende una interpretación clara y sencilla que haga posible una realización acorde a lo planeado por el diseñador.

5. REALIZACION: La entrada a esta etapa queda precisada por la formalización del proyecto: planos técnicos, maquetas, dummys o prototipos, especificaciones detalladas y precisas, en códigos cualitativos y cuantitativos que cada problema requiera.

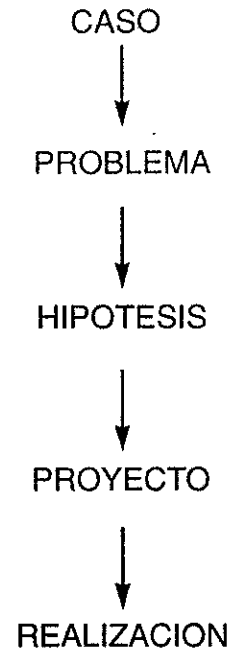
Es requisito indispensable el que toda la información de orden técnico mencionada venga acompañada de una memoria que plantee la organización y criterios para administrar lo teóricamente establecido. La puesta en marcha de la realización propiamente se inicia en la práctica, con toda la información descrita y los recursos humanos especializados para los trabajos por desarrollar.

En tanto la última etapa del proceso general de diseño corresponde al acto mismo de construir, producir, verificar (éste en términos de llevar a cabo, no de valorar), o de realizar. Consideramos dichos términos sinónimos en lo general y tomamos éste último para denominar la etapa.

Contra un Diseño Dependiente

Autores, Varios

UAM Azcapotzalco.



3.3 Metodología de Bruno Munari

DISEÑO Y COMUNICACION VISUAL

Para Bruno Munari, el método proyectual consiste simplemente en una serie de operaciones necesarias, dispuestas en un orden lógico dictado por la experiencia. Su finalidad es la de conseguir un máximo resultado con el mínimo esfuerzo.

En el campo del diseño tampoco es correcto proyectar sin método, pensar de forma artística buscando enseguida una idea sin hacer previamente un estudio para documentarse sobre lo ya realizado en el campo de lo que hay que proyectar, sin saber con qué materiales construir la cosa, sin precisar bien su exacta función.

La serie de operaciones del método proyectual obedece a valores objetivos que se convierten en instrumentos operativos en manos de proyectistas creativos. El método proyectual para el diseñador no es algo absoluto y definitivo; es algo modificable si se encuentran otros valores objetivos que mejoren el proceso. Y

este hecho depende de la creatividad del proyectista que, al aplicar el método, puede descubrir algo para mejorarlo. En consecuencia, las reglas del método no bloquean la personalidad del proyectista sino que al contrario, le estimulan a describir algo que, eventualmente, puede resultar útil también a los demás.

La solución a dichos problemas mejora la calidad de la vida. Estos problemas pueden ser detectados por el diseñador y propuestos a la industria, o puede ser la industria quien proponga al diseñador la solución de un determinado problema.

El problema no se resuelve por sí mismo; pero en cambio, contiene todos los elementos para su solución; hay que conocerlos y utilizarlos en el proyecto de solución.

Una vez definido el problema, alguien podría pensar que una buena idea es suficiente para resolverlo automáticamente. Esto no es exactamente así, porque hay que definir también el tipo de solución que se le quiera dar: puede llegar a ser una solución provisional, definitiva, puramente comercial, que perdure en el tiempo, técnicamente sofisticada-

da o simplemente una solución sencilla y económica.

Cualquier problema puede ser descompuesto en sus elementos. Esta operación facilita la proyección porque tiende a descubrir los pequeños problemas particulares que se ocultan tras los subproblemas.

Tendremos una buena recopilación de datos. Luego para cada elemento del problema, tendremos que buscar nuevamente más datos.

Luego en una sucesiva operación, todos estos datos deberán ser analizados para ver cómo se han resuelto en cada caso algunos subproblemas. A menudo se resuelven técnicamente bien algunos aspectos que luego se cargan de valores estéticos falsos porque de lo contrario, se dice, el mercado no los aceptaría. En este caso se eliminan los valores llamados estéticos que en realidad no son más que una decoración aplicada, y se toman en consideración solamente los valores técnicos.

Por consiguiente el proceso proyectual cambia: la búsqueda de una idea de este tipo es desechada en favor de otra forma de proceder más creativa.

La creatividad reemplazará a la idea intuitiva, vinculada todavía a la forma artístico-romántica de resolver un problema. Así pues, la creatividad ocupa el lugar de la idea y procede según su método. Mientras la idea, vinculada a la fantasía, puede proponer soluciones irrealizables por razones técnicas, materiales o económicas, la creatividad se mantiene en los límites del problema, límites derivados del análisis de los datos y de los subproblemas. La creatividad, recoge todavía más datos sobre las posibilidades tecnológicas disponibles para el proyecto.

Es ahora cuando el proyectista realizará una experimentación de los materiales y las técnicas disponibles para realizar su proyecto. Muy a menudo materiales y técnicas son utilizados de una única forma o de muy pocas formas según la tradición.

Estas experimentaciones permiten extraer muestras, pruebas, informaciones que puedan llevar a la construcción de modelos demostrativos de nuevos usos para determinados objetivos.

Estos nuevos usos pueden ayudar a resolver subproblemas parciales que a su vez, junto con los demás, contribuirán a la solución global.

Ahora podemos empezar a establecer relaciones entre los datos recogidos e intentar aglutinar los subproblemas y hacer algún boceto para construir modelos parciales. Estos bocetos hechos a escala o a tamaño real, pueden mostrarnos soluciones parciales de englobamiento de dos o más subproblemas.

Se presenta el modelo a un determinado número de probables usuarios y se les pide que emitan un juicio sincero sobre el objeto en cuestión.

Sobre la base de estos juicios se realiza un control del modelo para ver si es posible modificarlo; siempre que las observaciones posean un valor objetivo.

Estos modelos deberán ser sometidos necesariamente a verificaciones de todo tipo para controlar su validez.

Los dibujos constructivos tendrán que servir para comunicar a una persona que no esté al pendiente de nuestros proyectos todas las informaciones útiles para preparar un prototipo.

Estos planos serán realizados de forma clara y legible, en cantidad suficiente para entender bien todos los detalles, y donde no lleguen los planos se hará un

modelo al natural con materiales muy semejantes a los definitivos, con las mismas características, por lo que el realizador debe tener muy claro lo que se propone realizar.

Sólo ahora pueden empezar a elaborarse los datos recogidos que tomarán cuerpo en dibujos constructivos parciales y totales para realizar el prototipo.

1. PROBLEMA-

El problema surge de una necesidad.

2. DEFINICION DEL PROBLEMA-

Necesidad específica.

3. ELEMENTOS DEL PROBLEMA-

Descomponer en cada uno de los elementos.

4. RECOPIACION DE DATOS-

Donde se va a realizar y que posibilidades existen de que los datos sean los más verificables.

recopilación de datos del perceptor.

recopilación de datos del medio seleccionado.

recopilación de datos de la técnica seleccionada.

5. ANALISIS DE LOS DATOS-

Subproblema de cada uno de los datos.

6. CREATIVIDAD-

Propuesta creativa a la Empresa o Institución, incluyendo la técnica seleccionada.

7. MATERIALES Y TECNOLOGIA-

Se seleccionará el material, herramienta, técnica, etc.

8. EXPERIMENTACION-

Probar los materiales y técnicas; si resulta adelante sino se propone otra técnica ó materiales, etc.

9. EXPERIMENTACION-

Primeros bocetos o lluvia de ideas (gráficas).

10.MODELOS-

Bocetos seleccionados

11.EXPERIMENTACION DE MODELOS-

Bocetos

2.DIBUJOS CONSTRUCTIVOS-

Experimentación o propuesta del Boceto Lay out a color.

13.SOLUCION-

Dummys.

3.3.1 Desarrollo de Metodología de Bruno Munari Aplicada al Diseño de Cartel.

Como ya he mencionado anteriormente, el problema surge de una necesidad, y en este caso se refiere al diseño de un cartel sobre un hecho histórico de nuestro país, (Movimiento Estudiantil México 1968), esto será con la finalidad de informar principalmente a los jóvenes estudiantes como fueron los acontecimientos de aquella época, haciéndoles ver la importante participación que tuvieron nuestros compañeros. Sobre esta historia ya he hablado en el capítulo 2 de esta tesis.

En segundo término daremos una definición específica de lo que realmente se necesita; esto quiere decir cuál es en realidad nuestro problema y nuestra definición sería:

Diseño de cartel para la conmemoración de los 30 años del Movimiento Estudiantil México 1968.

El tercer punto se refiere a los elementos del problema; descomponer el problema en sus elementos quiere decir descubrir numerosos subproblemas; sin olvi-

dar que la solución del problema general consiste en la coordinación creativa de las soluciones de los subproblemas, en el punto anterior presentamos nuestro problema, los subproblemas son:

- ¿A quien se va a dirigir?
- ¿Qué formato es el conveniente?
- ¿Qué técnica se aplicará?
- ¿Sobre qué material se trabajará?
- ¿Dónde se difundirá?
- ¿Cuál será el mensaje?
- ¿Qué figuras se usarán?
- ¿Qué colores llevará?
- ¿Cuáles serán los costos?
- ¿Qué frases escritas llevará?
- ¿Qué fuente es la indicada?

Estos problemas serán resueltos de forma creativa.

Para este punto, en el que necesitaremos una recopilación de datos, investigaremos las características que se refieran al cartel; de hecho, son todas aquellas que se presentan en el capítulo 1 de esta tesis, como qué tipos de carteles existen, cuáles son sus funciones y lo más importante, que tipos de carteles se han realizado anteriormente a éste.

Ahora corresponde un análisis de datos de todos aquellos que ob-

tuvimos anteriormente; así, estudiaremos los diferentes tipos de carteles que hay para encontrar sus defectos y de esta manera podremos elegir el que mejor convenga a este proyecto, de esta forma el análisis de todos los datos recogidos proporcionarán sugerencias sobre que es lo que hay que hacer para proyectar un buen cartel.

Dentro de la creatividad presentamos una lluvia de ideas para comenzar a desarrollar nuestro cartel.

Posteriormente, realizaremos una experimentación de los materiales y las técnicas que podríamos aplicar en la realización del proyecto; en este caso, investigamos las técnicas de acuarela, serigrafía, aerografía y plotter determinando este último como mejor opción por los resultados finales que nos puede proporcionar.

En la experimentación probaremos la técnica seleccionada en los materiales correspondientes, después de obtener los primeros bocetos, seleccionaremos los mejores y obtendremos diferen-

tes modelos, a los que aplicaremos color para obtener la solución al diseño final, que será presentando en dummy.

Capítulo



DISEÑO FINAL

4.1 Técnicas de Expresión

ACUARELA:

La acuarela es una de las formas artísticas más atractivas. Como su nombre implica, se basa en el uso del agua, y es un método pictórico en el que los pigmentos se transfieren a la superficie mezclándolos con agua, que es el vehículo del que se vale el artista para controlar la pintura, una vez que se evapora, el pigmento queda formando una mancha sobre el papel. Pintar a la acuarela representa un desafío que cambia constantemente, exigiendo un alto grado de previsión combinado con la capacidad de tomar decisiones rápidas.

La principal característica de la acuarela clásica, es la transparencia de las capas de pintura, que se aplican en formas de lavados, una encima de otra, sobre un soporte blanco o casi blanco. Los colores transparentes están compuestos por pigmentos duros mezclados con un poco de goma arábiga para que se adhieran a la superficie del papel. Esta transparencia permite

que el blanco del papel brille a través de la pintura, produciendo la característica de claridad o translucidez asociada con esta técnica.

El gouache se puede aplicar de varias maneras, en toques sólidos, seco y espeso, en lavados aún más rebajados. Su diversidad es mayor que la de los óleos o las acuarelas puras y resulta útil para realizar estudios rápidos, o pinturas de dibujo detallado con mucha elaboración. Una de sus principales características es que se puede aplicar en lavados planos, que se reproducen muy bien, por ello se usa muy a menudo para ilustraciones que vayan a reproducirse a color en libros o revistas.

En realidad la acuarela, es el medio artístico más antiguo que se conoce. En los tiempos prehistóricos, los pintores de las cuevas de Altamira y Lascaux mezclaban con agua rojos y ocre obtenidos de la tierra y negro del carbón de las hogueras, para pintar con ellos sus bisontes y otros animales. El medio conoció otra época de esplendor con la obra de los pintores florentinos de los siglos XV y XVI. Uno de los más bellos ejemplos es el techo de la Capilla Sixtina pintado por Miguel Angel

(1475-1564), que es, sin discusión, una de las más grandes acuarelas de la historia.

La acuarela es un medio de gran carácter y mucha flexibilidad. Su belleza y versatilidad están fuera de toda duda, tanto si se trata de lavados frescos y vibrantes, que dejan brillar el blanco del papel a través del pigmento, de ricos lavados opacos que cubren de color la superficie, o de cualquiera de las muchas posibilidades intermedias.

Serigrafía:

La serigrafía (del latín : sericum: seda y del griego: graphe: acción de escribir) debería llamarse etimológicamente sericigrafía.

Esta denominación proviene de que el tejido más utilizado para la fabricación de la malla fue la seda.

A raíz de las expresiones americanas, se habla aún en Francia, de impresión por pantalla, pantalla de seda, estarcido de seda e impresión al tamiz. Con la serigrafía se puede imprimir sobre cualquier tipo de soporte, sea cual sea su tamaño, espesor y forma. Se puede imprimir manualmente o a máquina, lo que diferencia a la serigrafía, y que

ha hecho que se le comparara erróneamente con el sistema de estampado a la lionesa, es que se imprime sobre el material a través del clisé y no como en otras técnicas, por reporte del clisé sobre el material. Para hacerlo, se utiliza una pantalla compuesta de una tela natural (seda), sintética (nylon terylene) o metálica (acero inox, bronce fosforoso) tensado en un marco de madera o metal. Esta pantalla hay que clisarla por medio de un procedimiento manual o por métodos fotomecánicos llamados directos o indirectos de manera que las mallas de la tela estén obturadas en las zonas que no deben imprimirse y abiertas en las partes del dibujo que deben reproducirse. Bajo esta pantalla así clisada se pone el soporte que ha de recibir la impresión. La tinta colocada sobre la parte superior de la malla en el interior del marco, se presiona a través de las mallas abiertas de la malla ayudándose con un rasero (lámina de caucho montada en madera) desplazándolo y presionándolo sobre la superficie de la malla, y así queda aplicada la tinta en el soporte. Esta operación manual o mecánica se de-

be hacer tantas veces como soportes haya que imprimir y otras tantas como colores sean necesarios, previo secado de cada uno de los colores precedentes. El grosor de la capa de tinta depositada (que puede variar), a pesar de haberla puesto lo más delgada posible, queda 15 o 20 veces más gruesa que, por ejemplo, en tipografía. No se pueden, pues, apilar inmediatamente unos sobre otros los soportes ya impresos; deben secarse al aire libre o por medios de secado mecánico llamados forzados. Las aplicaciones del procedimiento son ilimitadas. Se puede imprimir sobre tintas mates, brillantes, fluorescentes, fosforescentes, transparentes y sobre cualquier soporte, de papel, de cartón, de metal, sobre todo tipo de plásticos, en vidrio, cerámica, madera, cuero, corcho, calcomanía. Los colores pueden ser de cualquier tamaño y forma: planos, cilíndricos, cónicos, ovalados, etc... Se pueden imprimir tantos colores como se deseen, tanto sobre soportes coloreados como negros, en soportes blancos o claros. Se puede imprimir en gran número de tintas, con la condición de que se utilicen tra-

mas suficientemente gruesas. La serigrafía es, pues, una técnica que, como en muchas otras, la base es simple, pero el desarrollo y las aplicaciones muy complejos.

En conclusión, se puede decir esquemáticamente que la serigrafía es una técnica que puede aplicarse en:

°Las artes gráficas.

°La decoración.

°La industria; simplemente como procedimiento para marcar o como parte de la fabricación.

°La creación artística.

No hay duda de que se encuentren nuevas aplicaciones a este procedimiento de tan maravillosa ductilidad.

Aerografía:

El aerógrafo ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo del arte popular del siglo XX. Las imágenes producidas con el para carteles, anuncios, libros, revistas, fundas de discos y dibujos animados, forman parte de nuestra vida cotidiana, aunque a menudo no se les reconozca como obras hechas con aerógrafo.

Lo inventó en 1893 Charles Burdick, un acuarelista que busca-

ba un método más rápido y eficaz para aplicar pintura a una superficie.

El aerógrafo es un instrumento delicado, con funciones cuidadosamente diseñadas. Por su aspecto, se parece más a una pluma estilográfica que a un pincel. Pero el flujo de pintura tiene la fluidez y el poder cobertor de un instrumento para pintar.

Manejado adecuadamente, se pueden hacer con el líneas tan finas como con un lápiz afilado. Su eficacia depende únicamente del dominio del funcionamiento y de varios métodos sencillos de enmascaramiento.

Con estos conocimientos el artista puede utilizar diversas técnicas, desde las más sencillas a las más sofisticadas.

En los primeros años del siglo el aerógrafo se utilizaba principalmente para retocar fotografías. En este tipo de trabajo lo que más interesa es que los retoques sean invisibles, ya que el retoque puede definir y realzar una imagen fotográfica, pero no debe notarse como un añadido.

Los primeros artistas que emplearon un aerógrafo aprendieron sus posibilidades lenta y pacientemente; los laboratorios fotográfi-

cos permitieron a muchos artistas gráficos familiarizarse con las peculiaridades del instrumento.

Sin embargo, en la actualidad el aerógrafo esta firmemente establecido en el campo del arte y diseño gráfico.

Es una parte indispensable del equipo de los diseñadores e ilustradores, al ser un instrumento que amplía considerablemente el alcance de su creatividad.

Se puede usar para ilustraciones hechas exclusivamente con aerógrafo, pero también ofrece la posibilidad de combinar imágenes coherentemente, introduciendo pequeños ajustes en fotografías o dibujos.

Es capaz de añadir un cierto estilo y carácter a una imagen, que de otro modo sólo podría lograrse mediante una laboriosa manipulación de los instrumentos convencionales del artista, y no existe ninguna otra técnica que permita imitar sus deslumbrantes efectos fundidos y difuminados. Con el se pueden crear efectos únicos de color, tono y textura, que actualmente se consideran de rigor en el repertorio del diseño y la ilustración.

A partir de su utilización en el arte gráfico el aerógrafo ha ido ejer-

ciendo una influencia, directa e indirecta, en las bellas artes de este siglo.

Al nivel más básico, algunos artistas han incorporado el aerógrafo en sus obras para resolver problemas concretos de estilo o expresión. En estos casos el aerógrafo se usa simplemente como un instrumento capaz de producir ciertos efectos o ciertos tipos de marcas.

Sin embargo, a otro nivel, los estilos gráficos basados en el uso del aerógrafo han sido asimilados y desarrollados por ciertos artistas, que quizá no se valgan del aerógrafo para lograr sus efectos.

En este aspecto la influencia del aerógrafo es particularmente interesante. Por el modo en que ilustra la persistente división entre el mundo del arte gráfico y el de las bellas artes tradicionales.

Plotters :

La rotulación digital en corte de vinil, la rotulación mediante el sistema Scotchprint (electrostático) y la impresión digital en gran formato (inyección de tinta) o formato espectacular (vutek), se pueden combinar para responder a un gran número de necesidades de comunicación visual:

rotulación de vehículos, señalización comercial exterior o interior, anuncios espectaculares, anuncios luminosos exteriores, entre otros.

Estos nuevos sistemas de rotulación e impresión han tenido gran aceptación gracias a sus múltiples ventajas:

versatilidad: Se puede rotular casi cualquier cosa, en cualquier tamaño, sobre diferentes superficies tanto en interior como en exterior. El volumen puede ser tan pequeño como para usarse en promociones y campañas específicas, o tan grande como para rotular una cadena o flotilla.

imagen: Uniformidad en imágenes, textos y logotipos al ser una representación digital de un original. Los colores son siempre iguales, pudiendo escogerse de entre una variedad de materiales dependiendo de la aplicación.

economía: Por tratarse de materiales de primera calidad algunos garantizan los trabajos por periodos de 3 a 5 años.

rapidez: El logo o la aplicación se entrega lista para instalar, tan fácil como pegar una calcomanía, o se instala a solicitud del cliente y todos los diseños son digitalizados y guardados en memoria para agilizar órdenes posteriores.

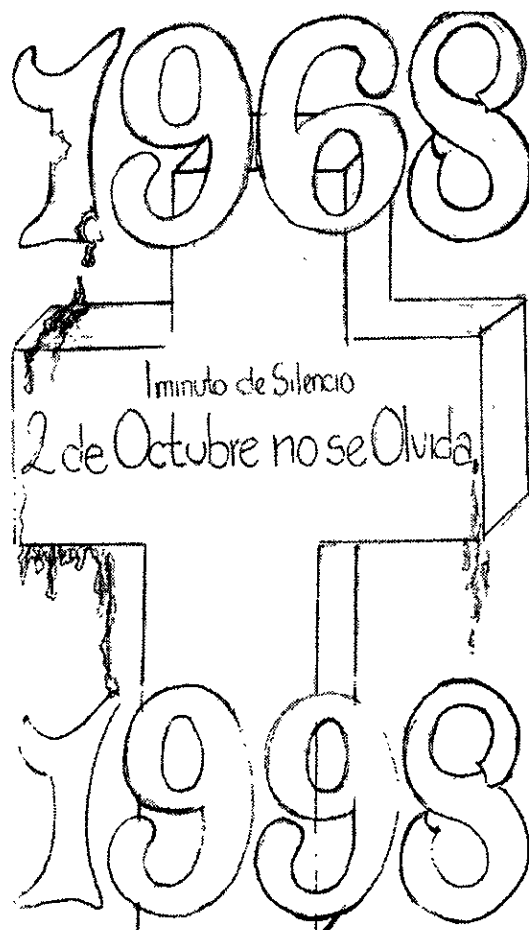
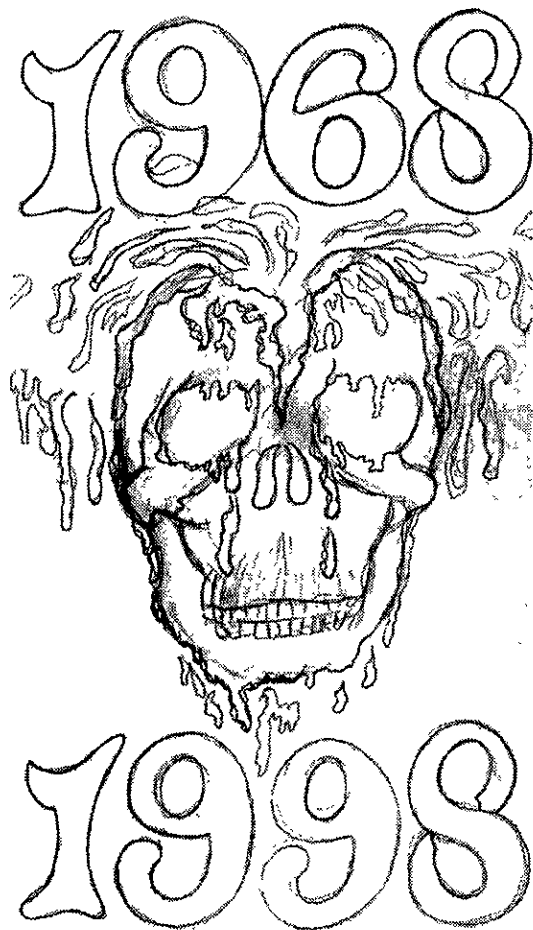
El sistema Scotchprint, por otra parte, ha revolucionado la rotulación de flotillas al permitir la impresión de imágenes o fotografías, dando así una mayor libertad de diseño para lograr un mayor impacto visual.

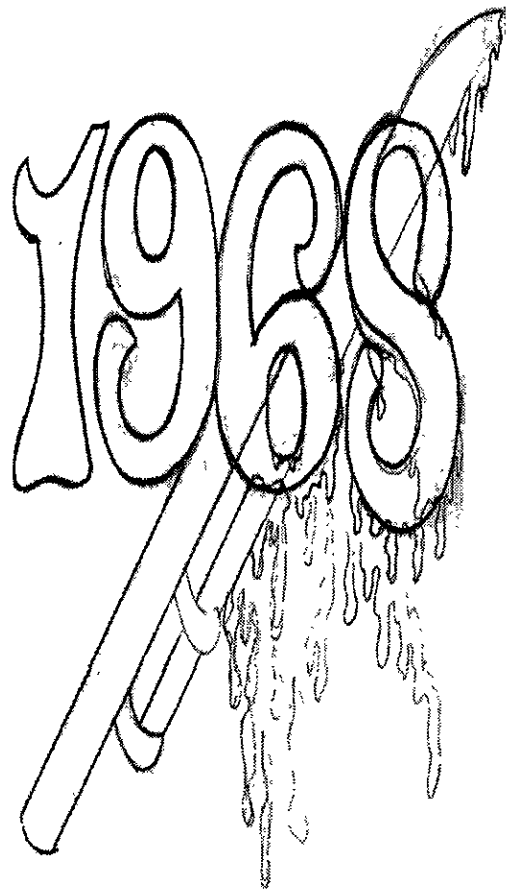
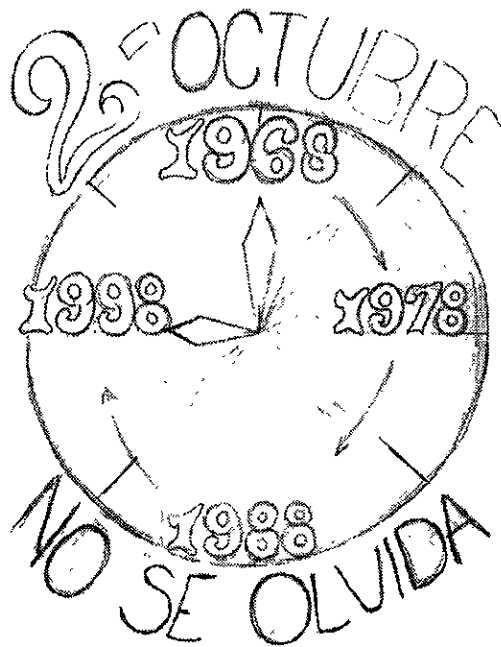
Por otro lado la inyección de tinta en gran formato (en paneles de 91, 127 y 152 cm por el largo que se requiera), permite todo tipo de impresiones a color con calidad fotográfica (300 y 1,200 DPI) sobre muy variados materiales desde papel bond o

fotográfico, hasta acetato, Tivek, vinil autoadherible, duratrans, banner o canvas. Este sistema permite transmitir una imagen impecable en distintas aplicaciones interiores o exteriores: posters, carteleras, menús luminosos, transparencias, máquinas expendedoras, espectaculares, y cualquier otra que requiera de una impresión de alta calidad.

Las impresiones digitales tienen dos ventajas fundamentales: no requieren de un gran volumen para ser costeables ya que se pueden imprimir en muy pequeña cantidad (desde una pieza), y la prontitud de las entregas que en algunos casos se hacen el mismo día.

4.2 Bocetos





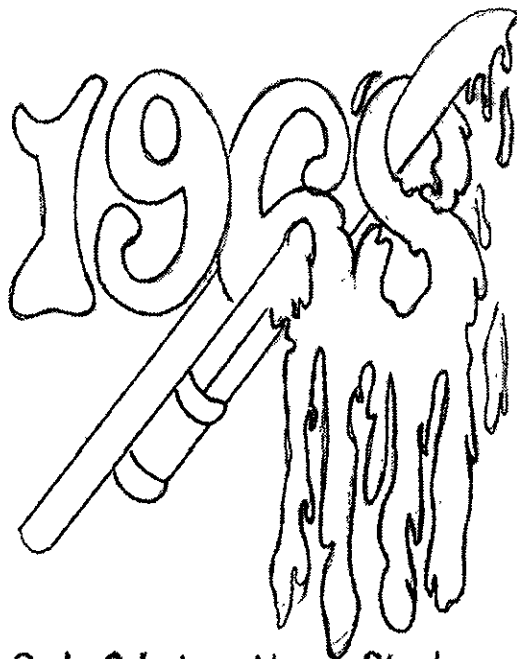
XXX
ANIVERSARIO



Mueren los hombres no las ideas

30
años

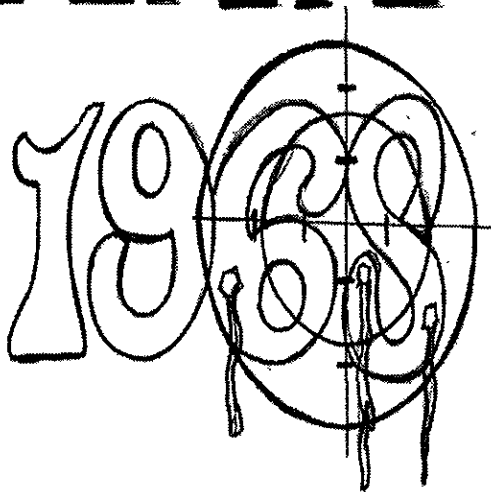
UNA
HISTORIA
EN LA
HISTORIA



2 de Octubre No se Olvida.

han muerto los hombres
no sus ideas

XXX
Aniversario



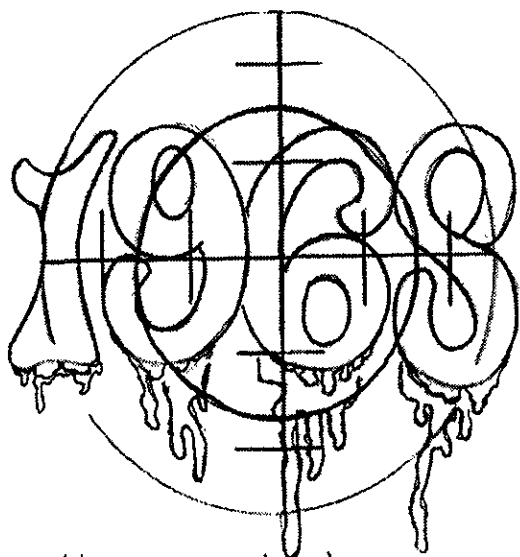
30^o Aniversario

Mueren los hombres
No las ideas



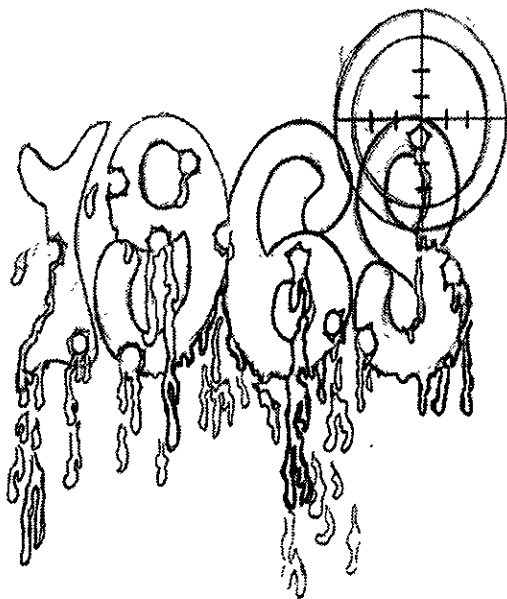
2 de Octubre
No se Olvido

XXX
ANIVERSARIO



Han muerto los hombres
no sus ideas
2 de Octubre no se Oluda

XXX

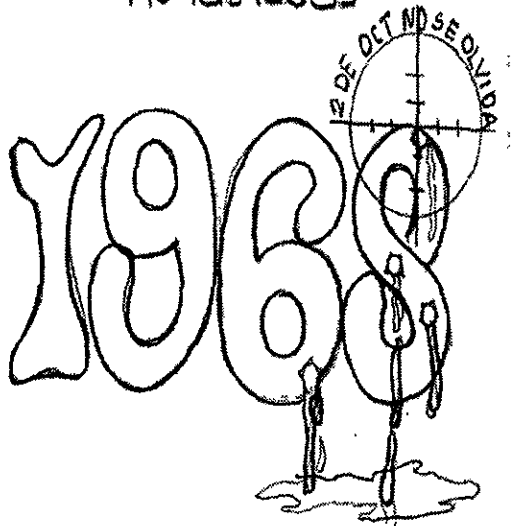


2 de Octubre

La historia detras de un silencio

XXX ANIVERSARIO

Han muerto los hombres...
no las ideas



Diseño Final.

Gracias a el análisis, y el perfeccionamiento de cada uno de los bocetos presentados anteriormente, se pudo obtener el diseño final, para esto, se tomaron algunos de los elementos más importantes de cada idea y se llegó a lo siguiente:

Se utilizó un fondo de color negro, ya que este, (como se menciona en el primer capítulo), simboliza seriedad, tristeza, luto, y muerte, de esta manera representamos el respeto que merecen aquellas personas que murieron en dicho suceso; en la parte superior del cartel encontramos la frase **xxx aniversario**, se colocó ahí por ser el objetivo principal de este diseño, a los numeros romanos se les aplicó el color amarillo por ser luminoso y para que pudieran resaltar sobre el fondo de color negro, estos, se partieron a la mitad para darles un efecto diferente y poder escribir al centro de ellos la palabra **aniversario**, así, el texto no quedaría encimado; posteriormente, encontramos la frase :

han muerto los hombres..... no sus ideas. esto quiere decir que

aunque miles de personas, hombres y mujeres hayan muerto en este acontecimiento, las ideas por las que en esos momentos lucharon, siguen vigentes hasta nuestros días; enseguida, observamos **1968**, que es la fecha en la que tuvo origen el movimiento estudiantil, este número tiene textura de piedra, así, podemos representar de manera tan sencilla, la Plaza de las Tres Culturas Tlatelolco, lugar, en el que ocurrieron los hechos; por otro lado, podemos ver que el número 68 es apuntado con una mira, la cual representa la balacera de aquella tarde, por eso, de este número, esta saliendo sangre, sangre que derramaron todas las personas que fueron asesinadas aquel día, y como cada año recordamos con tristeza, este movimiento, no podía faltar de ninguna manera la frase:

2 de octubre no se olvida.

Este cartel fué diseñado y elaborado en los programas :

Xtreme 3D 2, Free Hand 7 Y Photoshop 4 de Macintosh, para que posteriormente pueda ser impreso en plotter.

ANIVERSARIO

**HAN MUERTO
LOS HOMBRES...
NO SUS IDEAS.**

2 DE OCTUBRE NO SE OLVIDA

1988

Conclusión

Tres décadas que no pueden cuantificarse como un hecho concluido, este suceso sigue hasta nuestros días participando con amplios sectores sociales que con mayor claridad plantean sus posiciones a defender contra lo que consideran su contradicción, a través de la organización social.

Tres décadas en las que el conocimiento sobre el 68^o aumenta conforme la sociedad avanza, de esta manera pueden surgir los antes y después del 68^o.

Sin duda 1968 fué un año que marcó para siempre a nuestro país. Han pasado ya 30 años y se siguen haciendo las mismas preguntas que aún rondan la cabeza de quienes vivieron aquellos días de infierno:

¿Cuál fué el motivo?, ¿De dónde salieron todos los estudiantes que llegaron al Zócalo aquel día?, ¿Quién dió la orden?, ¿Dónde arrojaron los cuerpos?, en fin, solo el silencio es la respuesta a todas y cada una de estas preguntas, ya que radio, prensa, y televisión ocultaron la verdad de los

hechos, por lo que el cartel fué el medio de expresión y comunicación que utilizaron con mayor facilidad para poder promover y publicar sin restricciones todas sus ideologías, esta es una de las ventajas que nos ofrece el cartel. Este medio es un buen soporte de comunicación y es usado para proporcionar algún mensaje a diversas personas. Existen diferentes tipos de carteles, este cartel es de aspecto político ya que transmite la ideología de un pueblo que luchaba en contra del gobierno por defender sus derechos humanos y ejercer plenamente una democracia.

Para desarrollar el diseño final, me basé en elementos gráficos sencillos, de esta manera el cartel podrá ser fácilmente captado por la sociedad, simplemente al observar *1968*, ubicamos automáticamente la matanza de aquel acontecimiento, no importando el no haberlo vivido, y si esto lo reforzamos con la leyenda *HAN MUERTO LOS HOMBRES NO SUS IDEAS*, será más sencillo de captar el mensaje, ya que lo más importante es que los pensamientos de aquellos hombres muertos, hasta hoy, siguen vigentes.

Por supuesto no podía faltar la frase *30 aniversario*, ya que la conmemoración de tal fecha es el objetivo principal de esta tesis, y sobre todo no olvidar las palabras que hicieron famoso el suceso * 2 DE OCTUBRE NO SE OLVIDA*.

El diseño tendrá mayor impacto visual con la utilización exacta del color, ya que este juega un papel de suma importancia en el cartel. El color es una sensación que le da mayor fuerza a cualquier imagen al ser transmitida, estimulando de alguna forma la sensibilidad humana.

Este cartel se elaboró aplicando los fundamentos básicos de diseño gráfico y para obtener mejores resultados, lo desarrolle siguiendo los pasos de una metodología, la cual me facilitó el trabajo. Toda la información que se recopiló acerca del movimiento estudiantil es de gran importancia porque servirá de consulta para todas aquellas personas que como yo, no vivimos dicho suceso en carne propia, de igual manera esta tesis podrá servir como libro de consulta proporcionando aspectos importantes relacionados con el cartel, así como algunas de sus técnicas de

impresión, en este caso la impresión digital.

Los plotters representan tecnología de vanguardia y están diseñados para los profesionales actuales y para su siguiente generación, esta técnica de impresión es rápida, confiable y de precio razonable, por medio de esta técnica se logró un diseño de cartel con alta calidad, y será un reconocimiento para todas aquellas personas que murieron en tan triste y digno acontecimiento.

De cualquier forma el 68´ seguirá siendo parte del proceso de la necesidad de consolidar en México una democracia real que se refleje en una mayor práctica social. Mientras que el cartel continuará cumpliendo como medio de comunicación masiva y desde luego seguirá existiendo como soporte en el diseño gráfico.

Notas Bibliográficas

1 Gubern Roman
La Mirada Opulenta España, Ed.
Gustavo Gilli, 1987 p.83

2 Parramon José María
Así se Pinta un Cartel
Colección Haciendo Grafismo,
2a Edición, Instituto Parramón
Ediciones 1972 p. 17

3 Parramon José María Cit. p. 73

4 Josep Renau
Función Social del Cartel
Cit. p. 22

5 Tubau Iván,
Dibujando Carteles, p. 15, Ed
CEAC, 4a Edición Barcelona,
1979

6 Parramon José María
Así se Pinta un Cartel,
op. Cit. p. 37

7 Moles Abraham
La Comunicación y los Mass
Media Diccionario del Saber
Moderno. Las ideas-Las Obras-
Los hombres Ed. Bilbao,
España, p. 93

8 Moles Abraham
op. Cit. p. 93

9 Prieto Daniel
Elementos para el Análisis del
Mensaje,
Barcelona, España, Instituto
Parramón, 1968. p. 175

10 German Fabris,
Fundamentos del Proyecto
Gráfico
1973, 2a Ed. Ediciones don
Bosco. Barcelona. p. 21 y 24.

Bibliografía

El Cartel- Historia
Barnicoat J;
Los Carteles su historia y su lenguaje.
Barcelona G. Gilli. 1973 280 p.

Carteles Políticos Latinoamericanos
Leonardini Nanda
El cartel Político en América.

Renau Josep
Función social del cartel
Valencia España, F. Torres C1976
100 p. il.

Tubau Iván
Dibujando Carteles
Ed. Barcelona CEAC, 1979
136 p. il.

Parramón José María
Así se Pinta un Cartel
2a Ed. Instituto Parramón 1972.

Gwynn Kate
Pintar a la Acuarela
Ed. Española, Madrid Blume, 1983
176 p. il.

El movimiento Estudiantil Mexicano en la Prensa Francesa
Arriola Carlos
Ed. jornadas 88,
el Colegio de México, 1980.

Moles Abraham
La Comunicación y las Mass Media
Diccionario del Saber Moderno
Ed. Bilbao, España.

Prieto Daniel
Elementos para el Análisis del Mensaje
Barcelona, España, Instituto Parramón 1968.

Munari Bruno
Como Nacen los Objetos
5a Ed. México G. Gilli, 1973 302 p.

Wong Wucius
Fundamentos del Diseño Bi y Tri-
dimensional
2a Ed. Barcelona, G. Gili, 1981
205 p.

Bonsiepe Gui
Teoría y Práctica del Diseño In-
dustrial
Buenos Aires G. Gili, 1978 254 p.

Contra un Diseño Dependiente
Varios
Colección CRAP 1992
p.p. 79-84 UAM Azcapotzalco.

Germani Fabris
Fundamentos del Proyecto Gráfi-
co
2a Ed. Barcelona, Don Bosco 1973
228 p. il.

Muller-Brockman
Sistema de Retículas
un manual para diseñadores
gráficos
Barcelona G. Gili 1982 179 p.

Carteles Diseño
Catalogos y Folletos Vers.
Castellana de Eugeni Rosell, Mi-
llares
México G. Gili 1995 79 p.

Péninou Georges
Semiotica de la Publicidad
México, G. Gili 1976
233 p. il.

Emil Ruder
Manual de Diseño Tipográfico
Cavadas 2a Ed. México, G. Gili
1992
220 p.

La Gráfica del 68
Homenaje al Movimiento Estu-
diantil
3a Ed. recopilación texto y dise-
ño grupo Mira.

Caza Michel
Técnicas de Serigrafía
Barcelona, R. Torres, 1983
356 p. il.

Judy Martín
Guía Completa del Aerógrafo
Oxford, Phaidon, 1984 147 p. il.

Bartlet Adrian
Dibujar y Pintar el Paisaje
España Blume, 1984
157 p. il.

Flores Victor
La Rebelión Estudiantil y la
Sociedad Contemporanea
UNAM México, 1980.

Turnbull Arthur T.
Comunicación Gráfica
México, Trillas, 1986
429 p. il.