



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“MUESTRA DE LA ETAPA DORADA DEL CARTEL
CINEMATOGRAFICO EN MÉXICO 1949-1950”**

**COMPILACIÓN DOCUMENTAL DEL ACERVO:
CINETECA NACIONAL**

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:
JENNY MARTINEZ CABELLO

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. MIGUEL ÁNGEL AGUILERA AGUILAR



DEPTO. DE ASesorIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA.
XOCIMILCÓ D.F.

m 347688

MÉXICO D.F. 2005



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: José Martínez
Caballe
FECHA: 04 - 2015
FIRMA: [Firma]

A mis padres

Por su apoyo para llegar al término de un ciclo mas en mi preparación, por su esfuerzo para ser de mi un profesionista y por la dedicación que desde siempre recibí, con gratitud y cariño.

A mis maestros

Porque en los momentos de duda compartieron su experiencia y por darme las armas para afrontar el camino laboral, poniendo en alto el nombre de nuestra institución, gracias.

Introducción

Capítulo I "Cronología"

De la independencia a la consolidación republicana (1808-1876)	1
El porfiriato (1877-1911)	8
La revolución (1912-1928)	13
El último tramo (1929-2000)	15

Capítulo II "Diseño: Universo de conocimiento"

Recensión	20
-----------	----

Capítulo III "Muestra de la etapa dorada del cartel cinematográfico en México"

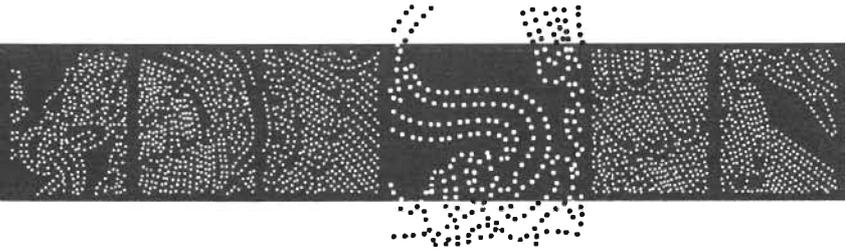
Cineteca nacional	41
El cartel mensaje y respuesta	43
El cartel en las artes gráficas y la publicidad	45
El cartel de la época de oro del cine mexicano	51

Capítulo IV "Cedularios"

Cedulario objetual	70
Registro de instituciones	89
Cedulario bibliográfico	93

Bibliografía

Introducción

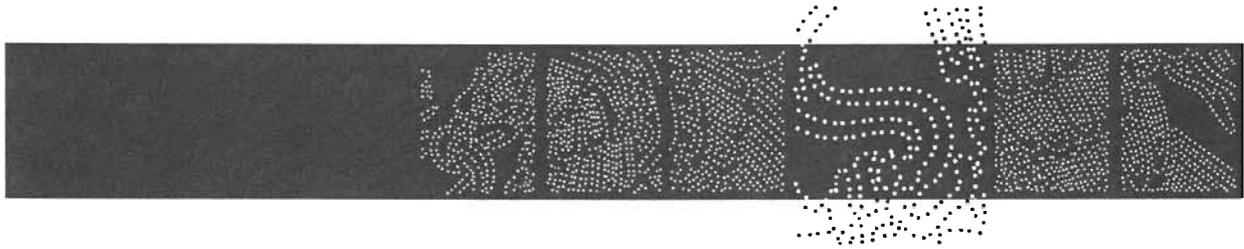


El proyecto de investigación México en el diseño gráfico denominado “Los Signos Visuales de un Siglo” tiene como objetivo realizar una revisión histórica e iconográfica de la producción de diseño gráfico en México en el siglo XX. En esta búsqueda podemos darnos cuenta, en oposición a lo que muchos piensan o creen, que el diseño gráfico es tan antiguo como las primeras expresiones humanas; estas se han manifestado de manera distinta en cada época o etapa de la historia de nuestro país.

Esta investigación no trata de concebir al diseño como lo mejor en el siglo XX sino busca reunir una selección relevante que represente cómo los hechos políticos y, hasta sociales, de cada época han actuado en la evolución del diseño e influido de manera decisiva para conocer las variantes del diseño gráfico actual. Los resultados que se esperan obtener se reunirán en cinco libros que contendrán el análisis de la información y el material iconográfico recabados y colocados en su contexto histórico respectivo; se realizara además una exposición del material iconográfico rescatando lo más significativo de cada época histórica en México durante el siglo XX, además se dará a conocer de forma breve el currículum de cada diseñador y una imagen de su trabajo como comunicador visual en un compendio de diseñadores gráficos mexicanos; se llevará a cabo una base de datos bibliográfica y se beneficiará a alumnos que participarán en el proyecto.

México ha sido un país históricamente rico en expresiones gráficas. Basta con hacer un retroceso a nuestro pasado prehispánico o colonial, a nuestro arte popular o a la vasta gama de expresiones de nuestra sensibilidad para darnos cuenta que nos distinguen como una cultura que sabe y valora la riqueza de la expresión visual.

El diseñador gráfico juega un papel importante en la comunicación gráfica; se encarga de resolver problemas de comunicación visual para transformarlos en objetos tangibles, consecuencia del proceso de reflexión que el diseñador hace frente a una necesidad específica de



comunicación.

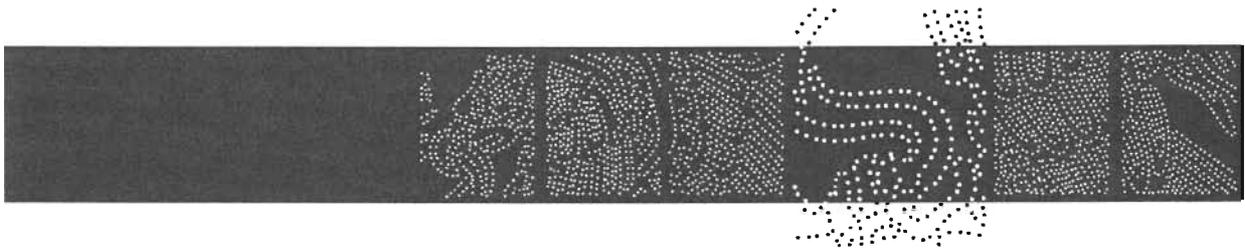
El diseño en México ha cambiado sustancialmente, debido a una serie de sucesos provocados por cambios en la comunicación y en la tecnología aplicada. El más importante en este sentido es la introducción al mercado de las computadoras y la tecnología digital que han cambiado la forma de conceptualizar, realizar y producir diseño.

Hoy día los medios electrónicos han facilitado la tarea del diseñador, ilustrador, tipógrafo, formador, etc., Siendo cada vez más estrecha la relación entre la máquina y el diseñador. El diseñador es también un puente entre las empresas y la comunidad, ya que él se encarga de integrar y fijar conscientemente en un medio las capacidades discursivas de aquellos signos cuya manifestación implica la mediación de la percepción visual, donde finalmente lo diseñado es un texto visual. Entendiendo como texto visual:

“La unidad pertinente de comunicación gráfica, que integra la gramática visual, los géneros, los códigos y discursos en una estructura coherente (y variable) de signos que comprenden las intenciones comunicativas de un diseño visual cuyos elementos y formas de articulación son múltiples en virtud de que constituye una estrategia dinámica de comunicación y tiene intenciones pragmáticas específicas, desarticularlo equivaldría a la tergiversación del mensaje.”⁽¹⁾

El diseño gráfico como parte de la comunicación visual, está constituido por discursos y géneros, siendo el primero “la unidad máxima de determinantes del texto visual condicionada por los fines a los que es destinada. Cada uno de los discursos visuales se entiende como un sistema de comunicación que requiere de sus peculiares formas de mostrar a emisores, mensaje y receptores en las que las formas de respuesta no pueden encontrar más que en ellas mismas su eficacia.”

⁽²⁾



En la comunicación gráfica se pueden establecer los siguientes tipos de discurso: publicitario, propagandístico, educativo, plástico, ornamental, perverso e híbrido. Estos permiten concebir al género y organizarlo por sus características físicas y por sus condiciones de configuración, producción y reproducción, agrupándolos en los siguientes:

Género editorial, paraeditorial, extraeditorial, informativo e indicativo, ornamental, narrativo lineal y narrativo no lineal. En este caso citaremos el género extraeditorial.

“Éste comprende aquellos objetos impresos cuyo diseño gráfico tiene como origen un tema determinado, pueden o no integrar texto, sin embargo, éste siempre está condicionado por la imagen, son en general, efímeros, se muestran lejanos al receptor por sus características, es el género que suele trascender hacia el discurso plástico,”⁽³⁾ comprende:

- Cartel,
- Espectacular,
- Anuncio mural,
- Periódico mural
- Escenografías

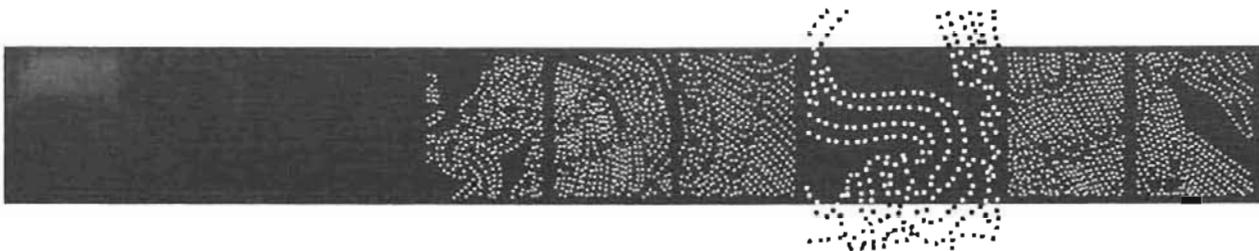
Para poder entender un poco más este proceso de búsqueda y selección (y tomando en cuenta que el, diseñador se encarga de integrar y fijar el texto visual del proceso creativo); está investigación esta inspirada en el libro *Diseño: Universo de conocimiento* de la Dra. Vilchis retomando el marco teórico que ella nos sugiere y mencionado anteriormente para clasificar el siguiente material.

(1), (2), (3) Luz del Carmen Vilchis; *“Diseño: Universo de Conocimiento”*; Centro Juan Acha A.C.; México 2002, 2da. Edición; p. 60 , 55.

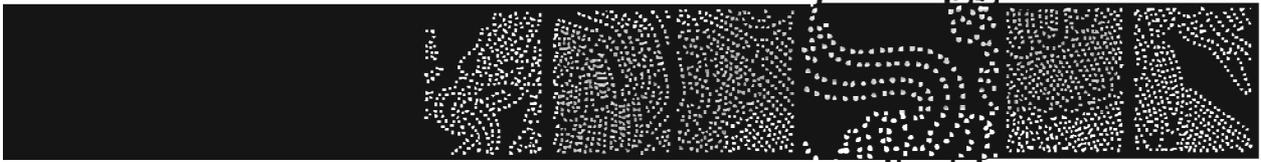
Capítulo I Cronología

De la independencia a la consolidación republicana (1808-1876)

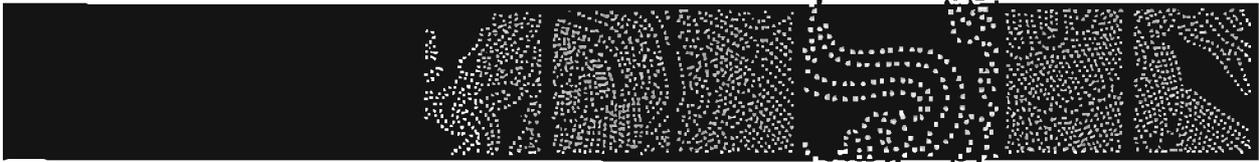
1808	<ul style="list-style-type: none"> • (8 de Junio) Llegó la noticia a la ciudad de México de que Carlos IV había abdicado a favor de su hijo Fernando. • (15 de Septiembre) se efectuó un golpe de estado Hidalgo, ordena la publicación del periódico El despertador Americano, decreto la abolición de la esclavitud, del tributo indígena y de los estancos, y declaró que las tierras comunales eran de uso exclusivo de los indígenas.
1812	<ul style="list-style-type: none"> • (Septiembre) Se promulgo la constitución. La nueva ley suprema establecía la monarquía establecía la libertad de imprenta, abolición del tributo, se abolían los Virreyes que eran sustituidos por jefes políticos. • Los americanos aprovecharon la libertad de prensa para difundir ideas literarias en periódicos, hojas volantes y folletos.
1813	<ul style="list-style-type: none"> • (14 de Septiembre) Morelos convoca a un congreso en Chilpancingo con la lectura de Los Sentimientos de la Nación
1814	<ul style="list-style-type: none"> • (22 de Octubre) La constitución redactada por el congreso, inspirada en buena parte en la española de 1812, se promulgó en Apatzingán.
1815	<ul style="list-style-type: none"> • (5 de Noviembre) Morelos cae preso para después ser fusilado el 22 de Diciembre.
1816	<ul style="list-style-type: none"> • Juan Ruiz de Apodáca fue nombrado virrey
1817	<ul style="list-style-type: none"> • Tuvo lugar el fugaz intento liberador encabezado por el padre Francisco Xavier Mina. • (11 de Noviembre) Ese mismo año Mina es fusilado y Mier es encarcelado en San Juan de Ulúa
1820	<ul style="list-style-type: none"> • Se presentó una coyuntura favorable para consumar la independencia. Por lo pronto el orden constitucional liberó a los insurgentes encarcelados y la vigencia de la libertad de imprenta



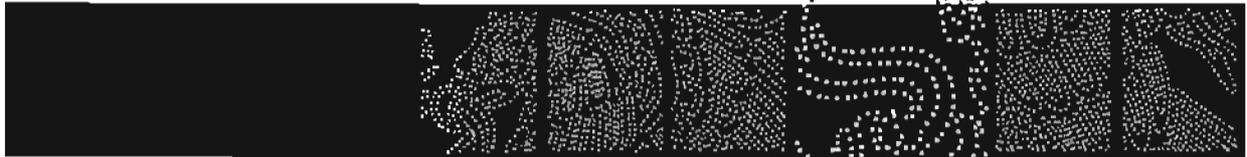
	<p>permitted the appearance of subversive publications. In this context, a plan independentist arose within the ranks of the realists.</p>
1821	<ul style="list-style-type: none"> • Se firma los tratados de Córdoba entre Iturbide y O'Donojú en los que se reconocía la independencia y el establecimiento de un imperio Mexicano. • (24 de Febrero), en iguala se proclama el plan, Iturbide lo había fundamentado en tres garantías: religión, unión e independencia. • (27 de Septiembre) se celebra la consumación de la independencia entra triunfante Iturbide, Guerrero y el ejército trigarante.
1822	<ul style="list-style-type: none"> • Se funda la Compañía Lancasteriana su tarea era alfabetizar a la población. • (24 de Febrero) el congreso comenzó sus trabajos después de la elección de diputados. Las Cortes habían desconocido los tratados de Córdoba, los monarquistas empezaron a enfrentarse al grupo que favorecía la coronación de Iturbide • (21 de Julio) Iturbide se corona • (2 de Diciembre), desde Veracruz Antonio López de Santa Anna, desconoce a Iturbide, exige la restauración del congreso y el establecimiento de un gobierno republicano.
1823	<ul style="list-style-type: none"> • (2 de Febrero) las sociedades secretas o logias masónicas lanzaron el Plan de Casa Mata éste exigía la elección de un nuevo congreso. Iturbide abdicó el 22 y el 11 de mayo se embarcó con su familia rumbo a Italia. • (31 de Marzo) se nombra un triunvirato formado por Pedro Celestino Negrete, Guadalupe Victoria y Nicolás Bravo para poder ejercer como Supremo Poder Ejecutivo. • (Noviembre) se instaló el nuevo congreso con la mayoría federalista pero dispuesta a mantener la unión.
1824	<ul style="list-style-type: none"> • (Enero) se constituye los Estados Unidos Mexicanos. • (Octubre) Es Jurada la Constitución, se establecía una república



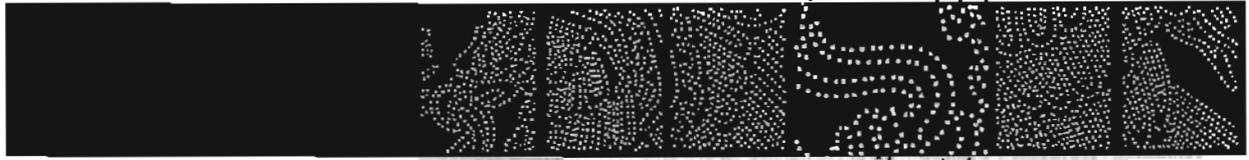
	<p>representativa, popular y federal formada por 19 estados, cuatro territorios y un distrito federal, mantenía la católica como religión de estado, un gobierno dividido en entres poderes.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El congreso constituyente une Texas y Coahuila.
1826	<ul style="list-style-type: none"> • Se firmo un favorable tratado de amistad y comercio como Gran Bretaña ya que se interesaba en la plata y el mercado mexicano. Las ambiciones despertadas por la publicación del libro de Alejandro Humboldt y la indispensable plata mexicana patrocinaron la llegada de capitales británicos y alemanes a la minería.
1827	<ul style="list-style-type: none"> • Se establece los periodos presidenciales de 6 años.
1828	<ul style="list-style-type: none"> • Se llevaron acabo las elecciones para la primera sucesión presidencial y México no supero la prueba, los votos favorecieron a Manuel Gómez Pedraza. • Después de un motín radical en la ciudad de México Pedraza renuncia, el congreso sin autoridad designó a Guerrero Presidente y Anastasio Bustamante.
1829	<ul style="list-style-type: none"> • Introdujo la moneda de cobre para favorecer transacciones menores, pero como no tardó en falsificarse se retiraría en 1841. • (Diciembre) El ejercito desconoce a Guerrero.
1830	<ul style="list-style-type: none"> • Bustamante asume el poder ejecutivo y como Alaman como secretario de relaciones. • Alamán puso en orden la hacienda Pública y renegoció la deuda externa. • Se fundo el banco de Avío e importó maquinaria textil, semillas de algodón, cabras y vicuñas finas. • Difusión de conocimientos prácticos en periódicos como El Mercurio favorecieron la fundación de fábricas textiles. • La ley de colonización prohibía la inmigración de angloamericanos.



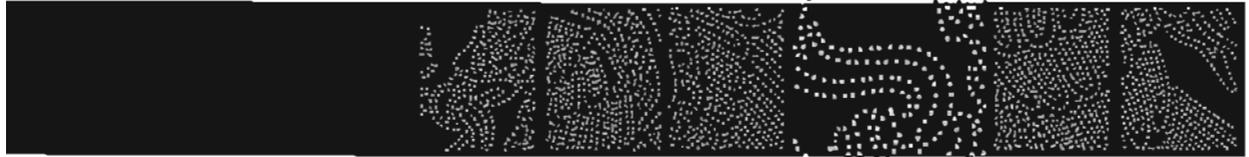
1831	<ul style="list-style-type: none"> • Fusilan al general Vicente Guerrero.
1832	<ul style="list-style-type: none"> • Santa Anna desencadeno una revolución tan costosa que condeno al gobierno a prestamos de la iglesia, la hipoteca de aduanas y renta de casas de moneda y salinas, por lo que al final quedó a merced de los prestamos usurarios. • Se abre la primera aduana.
1833	<ul style="list-style-type: none"> • Se efectúan elecciones resultando elegidos Santa Anna y Valentín Gómez Farias. (Octubre) Se promulgo leyes que afectaban la iglesia. • Se elimino el uso de la fuerza pública para el cobro de diezmos y el cumplimiento de votos monásticos. • Austin, Logró que se anulara la prohibición de inmigración angloamericana.
1836	<ul style="list-style-type: none"> • (Diciembre) está lista la primera constitución centralista "Las Siete Leyes". • Preservaba la representación y la división de poderes, que aumento con un cuarto,el poder conservador. Aumento un voto censitario, (votaban y eran votados solo aquellos que pagaban impuestos o tenían propiedades. • Los estados perdieron su autonomía y se convirtieron en departamentos. • El periodo presidencial se amplio a ocho años y se suprimió la vicepresidencia. • Anastasio Bustamante es elegido presidente. (6 de Marzo) los texanos declaran la independendia y nombran un gobierno provisionalmente el mexicano Lorenzo Zavala es nombrado vicepresidente.
1838	<ul style="list-style-type: none"> • La escasez de fondos incremento el endeudamiento del gobierno y forzó al congreso a decretar un impuesto del 15% a los artículos importados.



1842	<ul style="list-style-type: none"> • Se redactó las Bases Orgánicas se eliminó el poder conservador, amplió la representación y las facultades de las representaciones departamentales que se denominaron asambleas legislativas.
1843	<ul style="list-style-type: none"> • Santa Anna resultó ser elegido presidente con un congreso de federalistas moderados para hacerlo cumplir con el orden constitucional.
1844	<ul style="list-style-type: none"> • De acuerdo con la ley José Joaquín Herrera asume el poder ejecutivo provisionalmente. • (5 de Diciembre) el congreso desautorizó a Santa Anna con el apoyo de del poder judicial, el ayuntamiento y el populacho de la capital. • En la Habana ofrece soborno al exiliado Santa Anna e intento comprar territorio. • Mariano Paredes Arrillaga llega al poder. El presidente James Polk estaba decidido a cualquier costo adquirir California.
1845	<ul style="list-style-type: none"> • Texas aprueba la oferta norteamericana de anexarse a Estados Unidos, lo que sirvió para que los federalistas radicales acusaran a Herrera de pretender su venta y la de California.
1846	<ul style="list-style-type: none"> • (12 de Mayo) Polk declaró la guerra acusando a México de haber "derramado sangre norteamericana en suelo norteamericano" lo que era falso.
1847	<ul style="list-style-type: none"> • (Enero) Nuevo México y California habían sido anexados a Estados Unidos. • (14 de Septiembre) En Palacio Nacional ondeaba la bandera norteamericana, al día siguiente, en la Villa de Guadalupe, Santa Anna renuncia a la presidencia, que fue asumida por Manuel de la Peña y Peña.
1848	<ul style="list-style-type: none"> • (2 de Febrero) Se firma el tratado de paz en la villa de Guadalupe, en este tratado México reconocía la pérdida de más de la mitad de su territorio, se aprobó una indemnización de 15 millones de pesos y se



	logro salvar Baja California y Tehuantepec.
1849	<ul style="list-style-type: none"> • Aparece el partido conservador, con un programa estructurado por Alamán, que empujó a los federalistas a definirse como partido liberal.
1851	<ul style="list-style-type: none"> • Herrera entrega pacíficamente la presidencia a Mariano Arista, quien sucumbió ante los ataques y pronunciamientos que lo llevaron a renunciar, lo que llevo a un acuerdo en la suprema Corte de Justicia imponer al general Manuel María Lombardi. • (Diciembre) Estados Unidos aprovecho la firma de un nuevo tratado para obtener la meseta de la Mesilla y anular las cláusulas que garantizaba la defensa de la frontera de ataques indígenas.
1853	<ul style="list-style-type: none"> • (20 de abril) vuelve al poder al general Santa Anna, exiliado en Colombia. Iniciando una política represiva. Y desterró al ex presidente Arista. • Alemán muere en Junio, ya sin este moderador, Santa Anna aumenta la censura y convierte la dictadura en Vitalicia, adoptando el título de Alteza Serenísima. • Santa Anna pública el primer Código de Comercio y la labor del Ministerio de Fomento, que promovía la importación de maquinaria e impulsó comunicaciones y bibliotecas. • (Diciembre) Estados Unidos aprovecho la firma de un nuevo tratado para obtener la meseta de la Mesilla y anular las cláusulas que garantizaba la defensa de la frontera de ataques indígenas.
1854	<ul style="list-style-type: none"> • (Marzo) estalló el pronunciamiento del Plan de Ayutla, promovido por Juan Álvarez e Ignacio Comonfort. El plan desconocía el gobierno, repudiaba la venta de la mesilla exigía que se reconstituyera una república federal.
1855	<ul style="list-style-type: none"> • (17 de agosto) Santa Anna huye
1856	<ul style="list-style-type: none"> • (14 de de Octubre) Juan Álvarez es elegido presidente renunciando el 11 de diciembre.



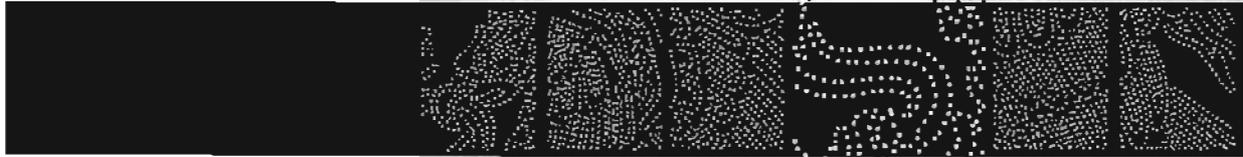
1857	<ul style="list-style-type: none"> • Comonfort promulgo dos leyes reformistas la ley de Lerdo y la Ley Iglesias. • (5 de febrero) se promulga la Constitución, introdujo los derechos del hombre: libertad de educación y de trabajo; libertad de expresión, de petición, de asociación, de tránsito, de propiedad; igualdad ante la ley, y la garantía de no ser detenido más de tres días sin justificación. • (Diciembre) Félix Zuloaga se pronuncio para exigir un nuevo congreso constituyente. Desconociendo después a Comonfort, Zuloaga se declara Presidente y Libera a Juárez. La existencia de dos presidentes hizo inevitable la guerra civil.
1859	<ul style="list-style-type: none"> • (12 de Julio) Empezaron a promulgar las Leyes de Reforma: separación de iglesia y del estado, supresión de ordenes religiosas, matrimonio y registro civiles, secularización de cementerios y, finalmente, libertad de cultos.
1861	<ul style="list-style-type: none"> • (11de Enero) Juárez hace su entrada gana las elecciones, de inmediato reorganizo la administración y la educación y decreto la adopción del sistema métrico decimal. • (31 de Octubre) Francia, gran bretaña y España firmaron una convención que los comprometía a bloquear los puertos mexicanos del golfo para presionar la reanudación de pagos, sin intervenir en la política interna. • La intervención francesa despertó un nacionalismo que iba a pernear todas las formas culturales, el arte la literatura y la música. • El nacionalismo hizo florecer la novela costumbrista y la histórica.
1864	<ul style="list-style-type: none"> • (10 de abril) Maximiliano acepta el trono. • Apareció el gran paseo del imperio (más tarde rebautizado por los liberales como de la Reforma) y alumbrado de gas, se renovó el castillo de Chapultepec. • Firmo un contrato para la construcción del ferrocarril de México a Veracruz y autorizo el funcionamiento del banco de Londres, México y Sudamérica



1867	<ul style="list-style-type: none"> • (16 de Julio) Juárez volvió a la ciudad. El triunfo de la republica anulaba finalmente la opción monarquista. Al elegir un gabinete de civiles constitucionalista despertó el malestar del grupo militar que se sentía autor de la victoria y favorecía a Porfirio Díaz. • Juárez se convirtió en el centro de sátiras y caricaturas políticas, no obstante la libertad de prensa se mantuvo durante toda la restauración de la república. • Juárez reconoció el contrato firmado para construir el ferrocarril. • Juárez promulgó una ley que declaraba gratuita y obligatoria la educación elemental, y fundaba la Escuela Nacional Preparatoria. En ella se adopto el método positivista de Augusto Comte, para combatir la educación tradicional, al sustituir las explicaciones religiosas y metafísicas por las lógicas y científicas.
1871	<ul style="list-style-type: none"> • Juárez se vuelve a reelegir, esta vez Díaz no se resigno y pronuncio el Plan de la Noria el 8 de Noviembre, "contra la reelección indefinida"
1872	<ul style="list-style-type: none"> • Juárez muere en la silla presidencial, y en su lugar es elegido Sebastián Lerdo de Tejada.
1873	<ul style="list-style-type: none"> • Se inaugura el ferrocarril de Veracruz a México.
1876	<ul style="list-style-type: none"> • (23 de Noviembre) Díaz ocupó la ciudad de México al frente de un ejército una semana más tarde asumiría la presidencia.

El porfiriato (1877-1911)

1877	<p>PORFIRIATO (1877 Y 1911)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gobernó durante los 34 años que van de 1877 y 1911 • El periodo se delimita a partir de dos sucesos político 1877, laderrota a los lerdistas e que los iglesistas inicia su primer mandato presidencial 1911
1878	<ul style="list-style-type: none"> • Promueve una reforma constitucional que prohibía la reelección inmediata.



	<ul style="list-style-type: none"> • Estados Unidos reconoció al gobierno de Díaz ,este admitió que la iglesia recuperara propiedades, que se reinstalara el clero regular (frailes y monjas) y que se fundaran congregaciones de vida activa consagradas a la educación y a la atención de enfermos y menesterosos.
1880	<ul style="list-style-type: none"> • Entregó el poder a su compadre Manuel González
1882	<ul style="list-style-type: none"> • Baranda se integra al gabinete y el segundo en incorporarse es Limantour ministro de Hacienda entre 1893 y 1911, miembro del grupo de los científicos. Ellos consideraban que el método científico debía aplicarse al estudio de la sociedad y a la resolución de sus problemas, es decir que el estudio sistemático de la sociedad les permitiría comprender las leyes que regían su funcionamiento y conducirlas. Además creían que el país necesitaba un gobierno fuerte, capaz de fomentar la economía y reformar la sociedad; de ahí su interés por impulsar programas de salud o de educación.
1884	<ul style="list-style-type: none"> • Una nueva reforma constitucional permitió la reelección. • (1884 1888) Porfirio gana las elecciones para un segundo mandato.
1888	<ul style="list-style-type: none"> • (1888-1890) Se caracteriza por ser un gobierno cada vez más personalista y autoritario. y concluye en 1908.
1890	<ul style="list-style-type: none"> • Se eliminó de la constitución toda restricción a la reelección.
1891	<ul style="list-style-type: none"> • Empezaron a manifestarse ciertos sectores católicos (influidos por el vaticano)
1892	<ul style="list-style-type: none"> • Fue coronada la virgen de Guadalupe. • Se respetó en algunas regiones la autonomía política y se frenó la desamortización. • Porfirio concilió con el extranjero y alcanzó la tercera de sus metas



	<p>obtener el reconocimiento internacional.</p> <ul style="list-style-type: none"> • También logró restablecer las relaciones diplomáticas con Francia, Inglaterra, Alemania y Bélgica, que se habían roto tras la moratoria decretada de Juárez.
1898	<ul style="list-style-type: none"> • Díaz elige a un sucesor, decidiéndose por Limantour.
1900	<ul style="list-style-type: none"> • Nace el "Partido Liberal Mexicano" (integrado por maestros, profesionistas y estudiantes) con el propósito de presionar a Díaz en muchos aspectos sobre todo en el anticlericalismo, la libre expresión, la democracia electoral, la separación de poderes, una adecuada administración de justicia y la autonomía municipal. <p>Este grupo comenzó a editar un pequeño periódico de oposición llamado "Regeneración" fundado por los Flores Magón, este se clausura varias veces y nace "El hijo del Ahuizote" (clausurado mas de 10 veces, multados y encarcelados).</p> <p>Los autores del hijo del ahuizote son el caricaturista Santiago R. De la Vega, Ricardo y Enrique Flores Magón.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nombra a Reyes ministro de Guerra, mientras que Limantour lo era de Hacienda. 1902 Limantour niega recursos para la renovación y modernización del ejército, además de criticar la Segunda Reserva, cuerpo creado por Reyes.
1902	<ul style="list-style-type: none"> • (1902 y 1903) Díaz compro el ferrocarril nacional mexicano y el interoceánico.
1903	<ul style="list-style-type: none"> • El partido liberal extendió sus criticas a los científicos y a Bernardo Reyes, el gobierno los reprimió, lo que forzó a muchos de ellos a optar por el exilio, radicando en Estados Unidos. • El periodo de Porfirio Diaz presidencial se amplio a seis años.
1904	<ul style="list-style-type: none"> • El dominio de los científicos era patente, los hombres que habían acompañado a Díaz habían sido desplazados por el gabinete, por otro lado los científicos impusieron a su candidato a la vicepresidencia en



las elecciones, era la primera vez que elegía un vicepresidente considerando que Díaz contaba con 73 años.

- De forma paralela se recrudeció el control y la represión de los opositores al régimen. Surgió una oposición política partidaria, que se remonta a los orígenes del Partido Liberal Mexicano. La oposición también se manifestó en la prensa. Existían periódicos oficialistas, como el Imparcial, que centro el subsidio gubernamental se centro en la noticia y deajo de lado los editoriales de opinión. Gracias a una moderna maquinaria, al bajo costo de los ejemplares, al sensacionalismo y al empleo de imágenes logro multiplicar sus lectores. Publicaba noticias criticando la política de Díaz y en consecuencia fueron objeto de represión así como El Diario del Hogar.

- El Partido Liberal lanza su programa de acción que proponía métodos pacíficos de lucha.

Se llevan a cabo la contienda mas seria contra Díaz:

- Intento de huelga el 1 de Junio contra la "Green consolidated minigco." en Cananea, Sonora; reprimida por las armas nacionales y estadounidenses con saldo de 25 muertos y casi 100 prisioneros.

1906

- En Diciembre obreros textiles de Rio Blanco y Orizaba van a la huelga pidiendo mejores salarios y prestaciones, la empresa francesa se niega y pide tropas, mueren mas de 200 obreros y se acaba la huelga.

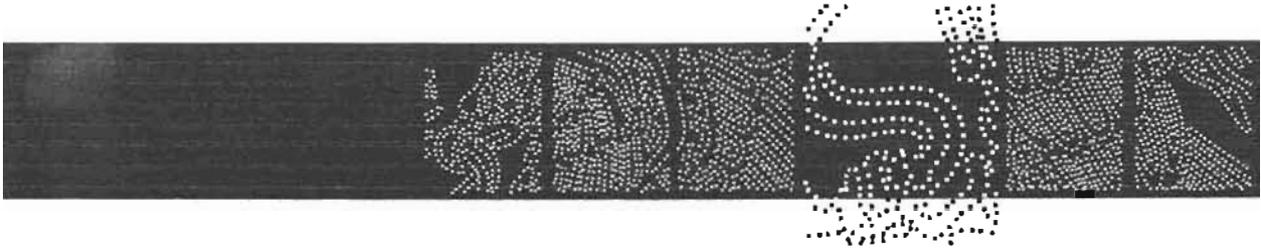
- En Septiembre, hay levantamientos liberales en Ciudad Juárez, Jiménez, Coahuila y Acayuyan Ver., donde son derrotados los Magonistas y Miguel Alemán por el gral. Victoriano Huerta.

- Rescato de la quiebra al ferrocarril Central Mexicano; tal fusión marca el origen de los Ferrocarriles Nacionales de México y del monopolio estatal.

1909

- Porfirio Díaz preocupado por lo que pasa en el país manda de comisionado a Bernardo Reyes.

- Fco. I Madero realiza tres giras para promover la creación de clubes antireeleccionistas que proponía como candidatos a la presidencia



	<p>a Madero y Fco. Vázquez Gómez .</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los científicos, apoyados por Díaz Proponen a Corral y Los reyistas se movilizaron y promovieron a Reyes, pero este acepta una comisión que le encarga el presidente de Europa. • Se proclama el triunfo de Díaz y de Corral. Menos de seis meses después estalló la revolución.
1910	<ul style="list-style-type: none"> • Fco. I Madero y su Partido Nacional Antireeleccionista se opone ante la reelección de Díaz crea el plan de San Luis y convoca a la lucha armada, exiliándose después en San Antonio Texas. • El 99% de la población esta bautizado y practicaba la religión y el 20% de la población sabía leer.
1911	<ul style="list-style-type: none"> • (Febrero) Madero regresa a México para asumir el liderazgo de la lucha y para hacer crecer a los grupos armados. • (Mayo) la caída de la población fronteriza de Ciudad Juárez acelera las platicas entre el gobierno y los alzados, las ciudades siguieron cayendo luego de firmarse los tratados de Ciudad Juárez. La revolución Mexicana fue en esta 1ra. Fase inicial una movilización que cambio de oposición electoral a lucha armada. • Aparece Pascual Orozco, Pancho Villa y Emiliano Zapata incorporándose a la lucha de grupos populares. • Debido a la inconformidad de grupos rurales Madero transforma el PNM en Partido Constitucional Progresista. • Madero gana las elecciones, rompo alianza con Reyistas, Orozquistas y Maderistas (trasformándose toda la pirámide del poder). • (Mayo) Porfirio Díaz se ve obligado a abandonar no solo la presidencia sino también el país. Se creía que la familia debía fundarse en el matrimonio, de preferencia religioso. • En literatura y el arte como sucedía en la comida y la moda se notaba una fuerte influencia europea sobre todo francesa. • En Arquitectura, que recogió diferentes estilos, clásico, romántico, mudéjar, gótico, barroco, art nouveau y los combino con gran libertad, a veces en un mismo edificio.



- Se fomentó una cultura nacional y nacionalista, es decir que reflejaba lo propio del país y que por ello podía servir para fomentar un sentimiento de identidad.
- Se cultivó inicialmente la literatura costumbrista de tinte romántico o realista, más tarde se cultivó también la literatura realista, heredera del costumbrismo pero interesada en la fiel reproducción de la realidad, sus ambientes y sus personajes. Destaca asimismo otra vieja tradición, el paisajismo mexicano, con pintores José María Velasco entre otros e incluso en el retrato de personajes, escenas y sucesos de la vida cotidiana, a cargo de José Guadalupe Posadas, quien los difundió en periódicos "de a centavo" y en los cuadernillos y las "hojas sueltas" que publicaba la imprenta de Antonio Venegas Arroyo. Una forma de promover el nacionalismo, la historia patria y el culto a los héroes fueron las ceremonias cívicas. La cultura porfirista admiró lo extranjero pero también presentó un carácter nacional y nacionalista.

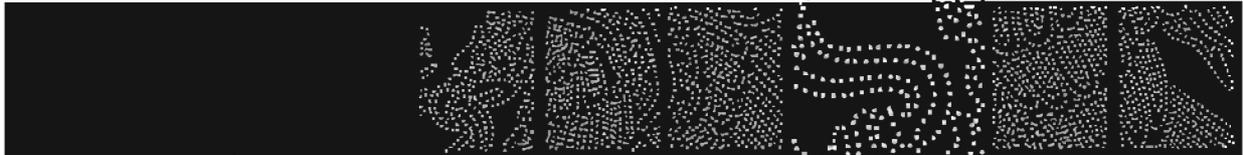
La revolución (1912-1928)

1912

- Aumenta la capacidad política de campesinos y obreros.
- Crece el número de organizaciones obreras y huelguistas.
- (Octubre) Félix Díaz se lanza en Veracruz en contra de la incapacidad gubernativa de Madero.
- Zapata se opone al gobierno de Madero y lanza el Plan de Ayala pidiendo en este la solución a los problemas agrarios.
- Los zapatistas perdieron fuerza, mientras que los Orozquistas fueron extremadamente violentos
- Se revelan Orozquistas con el Plan de la Empacadora en el norte del país.

1913

- Bernardo Reyes y Félix Díaz salieron para desarrollar un movimiento contrarrevolucionario, fracasaron.
- Victoriano Huerta asume el mando de este movimiento.
- Por este movimiento Madero es finalmente derrocado del poder.
- Huertistas obligan a Carranza a abandonar Coahuila y a radicar en



	Sonora.
1914	<ul style="list-style-type: none"> • Rebeldes dominan el norte del país, • Ejércitos norteños inician su avance al centro del país para echar a Huerta de la capital. Obregón por el occidente, Villa por el centro y Pablo González por el oriente. • La falta de control por la frontera norteña provoca una severa crisis económica . • Inicio del derrumbe Huertista, cuando comenzó el asalto al centro por los ejércitos norteños. • Los marines norteamericanos invaden Veracruz para impedir que Huerta reciba armamento Europeo. • Los rebeldes derrotan a Victoriano Huerta y plasman la victoria en los tratados de Teoloyucan, pasando el ejercito de rebelde a pacificador. • Diciembre: la guerra reanuda, las tropas de Villa avanzan sobre la capital, mientras Carranza iniciaba sus preparativos bélicos en Veracruz.
1915	<ul style="list-style-type: none"> • Guerra de facciones • Carranza asume el poder siendo reconocido por el gobierno Norteamericano y se dedico a consolidar su triunfo y a afianzar su proyecto nacional.
1916	<ul style="list-style-type: none"> • Carranza asume el poder siendo reconocido por el gobierno Norteamericano y se dedico a consolidar su triunfo y a afianzar su proyecto nacional. • El gobierno Norteamericano envía una fuerte columna punitiva que permaneció en México de Abril de 1916 a Febrero de 1917. • Año caracterizado por un proceso institucionalista.
1917	<ul style="list-style-type: none"> • El gobierno de Carranza se divide en dos Preconstitucional y Constitucional siendo este año la línea divisora. • Se crea una constitución que tenia como objetivo la restauración de la legalidad a partir de la constitución de 1857 (entre 1ra. Guerra mundial y revolución Bolchevique. • 7 años de lucha.



1920	<ul style="list-style-type: none"> • México sufre una transformación decisiva. • Álvaro Obregón asume el poder del país siendo este un país post revolucionario. • Conflicto de Agua Prieta. • Asume el poder la clase media. • José Vasconcelos primer secretario de educación pública, fomenta la edición de libros, la organización de bibliotecas y propicio que los muralistas José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, pintaran murales didácticos y temas revolucionarios en los edificios centenarios. • Nace la novela revolucionaria.
1923	<ul style="list-style-type: none"> • Pancho Villa es asesinado
1924	<ul style="list-style-type: none"> • Plutarco Elías Calles asume la presidencia
1926	<ul style="list-style-type: none"> • Inicia la guerra Cristera, enfrentamiento de gran magnitud, implicaba competencias culturales, educativas, sociales y políticas, de control de población
1928	<ul style="list-style-type: none"> • Es asesinado el presidente electo Álvaro Obregón

El último tramo (1929-2000)

1929	<ul style="list-style-type: none"> • Nace el Partido Nacional Revolucionario (PNR) • Acaba la guerra Cristera • Crisis en la bolsa de valores de Nueva York arrastrando a buena parte del mundo a una depresión económica. • En México la crisis se tradujo en una reducción de las exportaciones y las importaciones. • Pascual Ortiz Rubio candidato del PNR se impone en las elecciones de ese año. • Entre 1929 y 1935 Calles gozo de gran influencia; entraba y salía de los gabinetes presidenciales y participaba en la dirección del gobierno.
------	--



	<ul style="list-style-type: none"> • La Universidad Nacional gana su autonomía
1934	<ul style="list-style-type: none"> • Se aprueban reformas que impulsan la educación socialista y se combate el fanatismo religioso. • Los muralistas Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, escritores como Mauricio Magdaleno y músicos como Silvestre Revueltas participan activamente en este movimiento. • Calles entra en un rápido declive • Se crea el Instituto Mexicano del Seguro Social IMSS
1936	<ul style="list-style-type: none"> • Nace la Confederación de Trabajadores de México CTM
1937	<ul style="list-style-type: none"> • Se reorganizo la Comisión Federal de electricidad CFE el gobierno inicia la construcción de tres grandes presas, La Angostura en Sonora, Palmito en Durango y el Azúcar en Tamaulipas. • Se crea el IPN
1938	<ul style="list-style-type: none"> • Nace la Confederación Nacional Campesina CNC • Desaparece el partido nacional revolucionario PNR y nace el Partido de la Revolución mexicana PRM • Expropiación petrolera, nace la empresa Petróleos Mexicanos (PEMEX) • Se crea el comité regulador del mercado de subsistencias.
1939	<ul style="list-style-type: none"> • Nace el PAN • Se desata la segunda guerra mundial en un principio México se declara neutral.
1942	<ul style="list-style-type: none"> • México entra en conflicto y se declara aliado de Gran Bretaña, E. U. A. ,Francia y la Unión Soviética y fue entonces cuando se cuando se impone el Servicio Militar obligatorio.
1946	<ul style="list-style-type: none"> • El PRM es sustituido por el Partido Revolucionario Institucional PRI. • 1er. Candidato del PRI Miguel Alemán gana elecciones



	<ul style="list-style-type: none"> • Nace la secretaria de recursos hidráulicos.
1948	<ul style="list-style-type: none"> • Se crea el impuesto sobre ingresos mercantiles.
1949	<ul style="list-style-type: none"> • Se crea la compañía exportadora e importadora Mexicana. • José Clemente Orozco muere el 7 de septiembre de 1949, sus restos descansan en la Rotonda de los Hombres Ilustres. • Ángel María Garibay y Miguel León Portilla fundaron la revista "Estudios de la cultura Náhuatl para dar a conocer los resultados de sus investigaciones.
1950	<ul style="list-style-type: none"> • Se inaugura la torre Latinoamericana. • Aparece " El laberinto de la soledad" de Octavio Paz, un penetrante ensayo sobre la manera de ser del mexicano. • Nace la televisión mexicana
1951	<ul style="list-style-type: none"> • El 25 de noviembre, el presidente Miguel Alemán inauguró obras por más de 100 millones de pesos. Entre ellas, la Cárcel de Mujeres, en Iztapalapa; el deportivo 18 de Marzo, en Lindavista y La Ciudad del Niño, en Tlalpan.
1952	<ul style="list-style-type: none"> • Sube al poder Adolfo Ruiz Cortines • Se inaugura Ciudad Universitaria.
1953	<ul style="list-style-type: none"> • Juan Rulfo da a conocer sus dos magnas obras " El llano en llamas "y "Pedro Paramo". • Otorgamiento del derecho al voto a las mujeres
1955	<ul style="list-style-type: none"> • Juan Rulfo da a conocer sus dos magnas obras " El llano en llamas "y "Pedro Paramo".
1958	<ul style="list-style-type: none"> • Carlos Fuentes publica su novela "La Región mas Transparente". • Primera Bienal Interamericana de Pintura y grabado (Instituto Nacional de bellas Artes, SEP México, 1958. Organizada por el Gobierno de la Rep.



1958	<ul style="list-style-type: none"> • Carlos Fuentes publica su novela "La Región mas Transparente". • Primera Bienal Interamericana de Pintura y grabado (Instituto Nacional de bellas Artes, SEP México, 1958. Organizada por el Gobierno de la Rep.
1960	<ul style="list-style-type: none"> • Se inicia la construcción del Metro y del drenaje profundo. • Se logra la autosuficiencia alimentaría • Se reduce el analfabetismo. • Adolfo López Mateos organiza el festejo del 50 aniversario de la Revolución Mexicana. • López Mateos adquiere empresas eléctricas extranjeras.
1961	<ul style="list-style-type: none"> • Se crea el movimiento de liberación nacional encabezado por el ex presidente Cardenas • Los 30 empresarios mas ricos del país crearon el consejo mexicano de hombres de negocios CMHN organización que ejerció gran influencia económica y política.
1964	<ul style="list-style-type: none"> • Gustavo Díaz Ordaz asume la presidencia.
1966	<ul style="list-style-type: none"> • Un pequeño grupo ataca el cuartel militar de madera, marcando el inicio de actividad de varios grupos armados que influidos por las experiencias cubanas intentan transformar al país. • La deuda externa era de 1900 millones de dólares
1968	<ul style="list-style-type: none"> • El Movimiento estudiantil tiene su desenlace el 2 de octubre en Tlatelolco. • 12 de Octubre XIX juegos olímpicos en México. • El ejercito ocupo y desocupo la UNAM y el IPN
1970	<ul style="list-style-type: none"> • Aumenta casi 15 veces el número de alumnos en las universidades del país. • Luis Echeverría asume el poder.
1972	<ul style="list-style-type: none"> • Apertura del instituto del Fondo Nacional de Vivienda para los Trabajadores INFONAVIT
1973	<ul style="list-style-type: none"> • El empresario Eugenio Garza dueño de Cervecería Cuahutemoc y fundador del Tecnológico de Monterrey 1943 fue acecinado por un grupo de guerrilleros.
1974	<ul style="list-style-type: none"> • Nace la Universidad Autónoma Metropolitana.



1975	<ul style="list-style-type: none"> • Nace el Centro Coordinador Empresarial.
1976	<ul style="list-style-type: none"> • En agosto el Peso se devalúa • José López Portillo asume el poder
1977	<ul style="list-style-type: none"> • Reforma electoral
1978	<ul style="list-style-type: none"> • Se descubren grandes yacimientos de petróleo en Campeche.
1979	<ul style="list-style-type: none"> • Juan Pablo II visita México por vez primera. • Se crea la coordinación nacional de Trabajadores de la Educación . • El secretario de hacienda reconoce la quiebra económica de México.
1981	<ul style="list-style-type: none"> • Baja el precio del petróleo
1982	<ul style="list-style-type: none"> • La deuda externa era de 59000 millones • Expropiación de la banca
1985	<ul style="list-style-type: none"> • Los temblores del 19 y 20 de Septiembre dejan miles de muertos en la Ciudad de México.
1987	<ul style="list-style-type: none"> • Inflación del 60%
1988	<ul style="list-style-type: none"> • Carlos Salinas es Presidente.
1990	<ul style="list-style-type: none"> • Octavio Paz obtiene el premio Nobel de literatura. • Se renegocio la deuda externa
1993	<ul style="list-style-type: none"> • Se aprueba el TLC
1994	<ul style="list-style-type: none"> • Entra en vigor el TLC el 1ro. De Enero. • Zedillo es presidente. • Rebelión del ejercito Zapatista. • Muere el candidato a la presidencia Luis Donaldo Colosio
1995	<ul style="list-style-type: none"> • Devaluación del Peso
2000	<ul style="list-style-type: none"> • El 2 de Julio el IFE y el presidente anuncian el triunfo de Vicente Fox candidato del PAN.

Capítulo II Diseño: Universo de conocimiento



La comunicación gráfica es la acción creativa que realiza un diseñador para integrar y fijar conscientemente en un medio las capacidades discursivas de aquellos signos cuya manifestación implica la mediación de la percepción visual su resultado, un objeto tangible: lo diseñado, es consecuencia del proceso de pensar algo determinadamente que el diseñador hace frente a una necesidad específica de comunicación cuya mejor respuesta sólo es un texto visual.

El conocimiento abarca toda explicación que el ser humano propaga acerca del mundo y sus fenómenos, es un proceso que implica el acercamiento a la realidad y su aprehensión en la conciencia, se caracteriza por la infinitud y sólo supone los límites que el pensar le imponga

En el fenómeno del conocimiento entran en juego el SUJETO y el OBJETO a los que cada época ha dado su sentido propio.

La metodología de investigación no puede dejar a un lado conceptos tan importantes como el de Ideología, pues los proyectos de investigación suelen tener influencia de estructuras sociales dominantes. Ideología (Conforme a el materialismo histórico): Es una concepción intelectual basada en la posición que ocupan las relaciones sociales e implica siempre una forma de engaño que oculta en las imágenes las ideas, los diseños, el origen material que los determina y los intereses a los que responde, de modo que las ideas aparecen como desligadas de los intereses económicos a que responden, es decir; *Ideología* (Falsa conciencia de la realidad.)

La estructura *epistemológica* de toda disciplina esta estructurada con base en el sistema tripartito: teoría, método y técnica.

El camino que conduce al conocimiento lógico y organizado se entiende como método. El *método* en tanto proceso conceptual abstracto carece de sentido si no se expresa por medio de un lenguaje



y se aplica prácticamente para la transformación de la realidad. El concepto de método tiene cuatro sentido fundamentales:

-*Sentido Filosófico*: Está designa procedimientos lógicos aplicables a toda investigación.

-*Sentido como actitud concreta frente al objeto*: Estos son los modos particulares de investigar la organización.

-*Sentido de tentativas de explicación*: Etapas de investigación.

-*Sentido ligado a un ámbito específico de conocimiento*: Manera particular de actuar.

En los diversos ámbitos del conocimiento se aplican métodos de investigación que configuran estrategias adecuadas a los requerimientos de los casos particulares. A todos los métodos son comunes los de razonamientos fundamentales derivados de la lógica:

-*Método deductivo o deducción*: En el que los conceptos generales se desprenden conceptos los particulares (de los conceptos se deducen los hechos).

-*Método inductivo o inducción*: Establece los conceptos a partir de los hechos partiendo del contacto con los objetos (de los hechos se establece el concepto).

-*Método dialéctico*: Modelo triádico cuyo proceso implica una afirmación inicial V, su negación F y la negación de esta V es a su vez una nueva afirmación que da origen a un nuevo ciclo.

-*Hermenéutica*: Estudia el contenido y la interpretación, facilitando la interpretación de un texto (ya que la interpretación o definición de un objeto de conocimiento se expresa en como un texto).



-*Método fenomenológico*: Interpretación totalitaria de los fenómenos presentes, considera las experiencias cotidianas como objeto de la ciencia utilizable para expresar enunciados descriptivos del fenómeno que debe ser ubicado en el tiempo y el espacio.

-*Método estructuralista*: Pretende entender los fenómenos sociales en función de las relaciones formales, partiendo del conjunto de relaciones del cual se descomponen los objetos para descubrir sus reglas de integración.

-*Método materialista histórico*: Relaciona las particularidades del momento histórico con las implicaciones del cambio o auto transformación de las cosas, entre cuyos principios se encuentra que: el mundo es material y se desarrolla conforme a las leyes del movimiento de la materia.

Existen modelos metodológicos que si bien son enunciados como métodos de aproximación a los fenómenos, tienen una orientación operativa y a veces surgen como fragmentos de algunas corrientes de pensamiento:

-*Modelo numérico*: Su táctica es el conteo y la clasificación de elementos conforme a una estructura dada del fenómeno y el desarrollo de la estadística para descubrir y medir frecuencias de estilos, tendencias, pertenencias a grupos, dominantes, grados de aceptación, gustos, etc. estos resultados se expresan en la técnica estadística de graficación.

-*Modelo Cualitativo*: fundamentado en el estudio de las características que distinguen a una cosa de otra describiéndolos y estableciendo relaciones, este método pide que sea verificado.

-*Modelo analógico*: es un modelo metafórico que representa la interacción entre las relaciones existentes el cual esta limitado para



representar solo necesidades o fuerzas que operan activamente.

-*Modelo relacional*: Se basa en cuadros de diagnóstico con el objetivo de identificar núcleos que optimizan variables concretas permitiendo definir condiciones óptimas cercanas al fenómeno, considerando interrelaciones de aspecto.

-*Modelo ideográfico*: Cataloga el comportamiento propio de la persona, despreciando cualquier aspecto secundario, utiliza el estudio de casos para ubicarla en nivel de Gestalt.

-*Modelo diacrónico*: Toma en cuenta regularidades históricas o cronológicas en calidad causal y direccional. Este relacionado con el proceso histórico y las afirmaciones de las mismas.

-*Modelo sincrónico*: Describe la regularidad estructural, ubicando las relaciones del fenómeno en tiempo y lugar.

-*Modelo heurístico*: Clasifica incógnitas acerca del fenómeno y profundiza a través del diálogo, busca la relación entre lo que está fuera o dentro del pensamiento, sentimiento y conciencia; busca la conjetura de un fenómeno a través de la experiencia.

La investigación es una tarea permanente de quienes de alguna manera están inmersos en la práctica de la comunicación gráfica, ya que sin este conocimiento teórico (que es donde se encuentran las raíces de la disciplina y desde donde se puede construir y desarrollar el estudio de la comunicación gráfica) se afecta la continuidad e integridad de la disciplina y que se ha visto condicionada por el fascinante atractivo de la tecnología.

El diseño es, como otras disciplinas, una unidad de saber un conjunto de conocimientos unificados merced a ciertos principios, pero no es un cuerpo de verdades cerradas, al contrario, se halla en relación



permanente y dinámica con otros ámbitos cognoscitivos, influye en algunos y es influido por otros.

Diseñar es la actividad objeto de estudio del diseño, que en tanto disciplina estudia el comportamiento de las formas, sus combinaciones, su coherencia asociativa, sus posibilidades funcionales y sus valores estéticos captados en su integridad.

La tarea esencial del diseño gráfico consiste en una transformación del entorno que se expresa en los objetos gráficos que por extensión modifican al hombre y se ocupa de explicar las condicionantes de este proceso cuyo factor integrante lo constituyen la interacción del diseño, el diseñador y lo diseñado. El diseño gráfico es un lenguaje cotidiano de fenómenos característicos que interrelacionados nos proporciona el objeto de estudio de la disciplina.

A la comunicación gráfica atañen diversos fenómenos, la interrelación de estos proporciona el objeto de estudio de la disciplina.

-Fenómeno de comunicación gráfica: comprendido por el emisor externo, necesidad, contexto, diseñador, medio, emisor interno, mensaje, los medios de comunicación visual, las condiciones culturales, el receptor y las posibles respuestas que el receptor proporciona al emisor externo etc.

-Fenómeno de percepción visual: integrado por la realidad percibida, el sujeto preceptor, la estructura relacional que se conforma con percepciones previas y posteriores.

-Fenómeno de configuración o representación: que incluye la realidad material e imaginaria, las mediaciones de la representación, la intención y el contenido, las presuposiciones del contexto, las convenciones culturales, las etapas de representación, los grados de iconicidad y los grados de figuración.



-*Fenómeno de semiosis*: establece la correlación entre las sustancias y formas de la expresión, del contenido, de la interpretación.

-*Fenómeno de producción*: implica los procesos sistemáticos que se llevan a cabo para que un proyecto de comunicación gráfica sea producido y llegue a ser comunicable.

-*Fenómeno de valoración*: establece los vínculos disciplinarios entre la lógica funcional de valor de uso, la del valor de cambio, la del cambio simbólico y la del valor/signo.

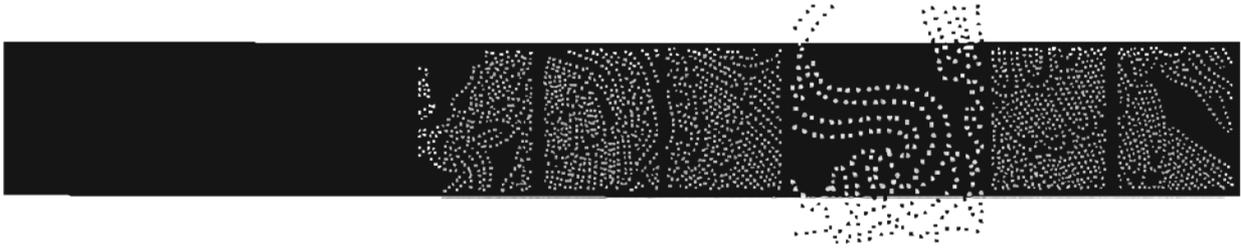
El desarrollo del diseño de la comunicación visual ha permitido la generación de una estructura conceptual propia que permita fundamentar y explicar sus diversas manifestaciones, es así que se han expandido los términos de comprensión de la comunicación visual en tanto fenómeno de significación conciente en el entendimiento de las siguientes nociones:

Semiosis: Proceso en el cual los elementos formales funcionan como signos y por lo tanto son susceptibles de interpretación permitiendo tanto la configuración de cualquier mensaje visual con su comportamiento social en tanto objeto de significación desde sus tres posibles dimensiones:

-*Sintáctica*: Posible relación formal de unos signos con otros, comprende las reglas de organización y composición que determinan los alcances combinatorios de los elementos visuales fundamentales, la relación sistematizada de los signos visuales entre si.

-*Semántica*: Comprende las posibles relaciones entre los signos visuales con objetos o ideas.

-*Pragmática*: Comprende las posibles relaciones de los signos con los intérpretes en las cuales se encuentran dos vertientes, la primera que



describe los vínculos entre la necesidad y la segunda que se interesa exclusivamente por los vínculos entre los perceptores, receptores o usuarios del diseño y los objetos de comunicación visual.

Sentido: Es el concepto de comprender todos los significados que integra en la interrelación de códigos en un texto visual. El diseño cobra sentidos distintos según las condiciones y circunstancias políticas, económicas, personales o sociales de su interpretación.

Texto: Unidad pertinente de comunicación, por el cual no se comprende al signo aislado ni siquiera como conjunto de signos, sino un bloque estructurado y coherente de signos que comprenden las intenciones comunicativas de un diseño visual. El texto es el mensaje gráfico fijado en un soporte impreso que produce la expresión visual.

Contexto: Describe a toda la realidad que rodea un signo, refiriéndose a percepción visual o curso, ya sea como saber de los emisores, como experiencia de los receptores, como espacio físico, como conjunto de objeto, como condiciones ambientales o como actividad.

Campo semántico: Implica las categorías conceptos y signos verbales o visuales que marcan el perímetro y el sentido de un fragmento de la realidad o del conocimiento.

Función: La función comunicativa desempeña una serie de funciones o variables dependientes del diseñador el texto y el contexto.

Discurso: unidad máxima de determinantes del texto visual, esta condicionada en la comunicación visual por los fines a los que ésta destinada. Un discurso visual se entiende como un sistema de comunicación que requiere de sus peculiares formas de mostrar a emisores, mensajes y receptores.

El diseño gráfico, como parte de la comunicación visual, contempla diversos discursos:



-*Discurso publicitario*: Integra las relaciones de la imagen diseñada con el movimiento mercantil, se manifiestan en todas las formas de la publicidad y sus fines están relacionados con la promoción de aquellos objetos productos o servicios entendidos como mercantiles.

-*Discurso propagandístico*: Integran las relaciones de la imagen diseñada con el pensamiento político, se enfocan a la persuasión o promoción de las ideas, su respuesta se manifiesta en el voto o la manifestación.

-*Discurso educativo*: Integra las relaciones posibles de la imagen diseñada con finalidades de comunicación didáctica enfocadas a la enseñanza formal (escolarizada) o enseñanza no formal (todas las vertientes de aprendizaje).

-*Discurso plástico*: Integra las relaciones de la imagen diseñada con el pensamiento estético y lúdico.

-*Discurso ornamental*: Integra las relaciones de la imagen diseñada con las funciones de ornato, se relaciona con las artes decorativas y los oficios ancestrales

-*Discurso perverso*: Se manifiesta en todos aquellos géneros de comunicación gráfica que causan intencionadamente un daño visual, moral o intelectual.

-*Discurso híbrido*: Son aquéllos que resultan de la unión de dos discursos de diferente naturaleza, son confusos y tienen fragmentación tanto en el mensaje como en sus resultados.

Estos se manifiestan durante el desarrollo histórico de México dirigiéndose a diferentes tipos de receptores, a través de géneros del diseño de la comunicación gráfica:



-*Género Editorial*: Comprende aquellos objetos impresos cuyo diseño gráfico depende de texto continuo, proporciona conocimiento superficial o profundo, se clasifica en:

- | | |
|----------------|-----------|
| - libro | -revista |
| -periódico | -folleto |
| -cuadernillo | -catalogo |
| -Informe anual | |

-*Género paraeditorial*: Comprende aquellos objetos impresos cuyo diseño gráfico tiene como origen de un texto mínimo, información breve y específica, en ocasiones la imagen tiene mayor importancia que el texto, se encuentra:

- | | |
|-------------------|------------------|
| -volante | -puntos de venta |
| -calendario | -calcomanías |
| -etiquetas | -empaques |
| -embalajes | -promocionales |
| -correo directo | -portadas |
| -timbres postales | -billetes |

-*Género extraeditorial*: Comprende aquellos objetos impresos cuyo diseño gráfico tiene un tema determinado, puede o no integrar texto éste está siempre condicionado, comprende:

- | | |
|----------------|------------------|
| -cartel | -periódico mural |
| -espectacular | -escenografías |
| -anuncio mural | |

-*Género informativo e indicativo*: Aquellos objetos impresos con materiales diversos como soporte de impresión cuyo diseño gráfico se basa en imagen, proporcionan información aunque carezcan de texto, se encuentran:

- | | |
|--------------|-----------------------------|
| -arquigrafía | -sistemas de identificación |
|--------------|-----------------------------|



- imagen institucional o empresarial
- sistemas de señalización
- identidad corporativa
- sistemas museográficos

-*Género ornamental*: Comprende aquellos objetos impresos cuyo soporte de impresión varía, se encuentran plasmados en papel, tela, plásticos u otros, su diseño gráfico se basa en elementos morfológicos simples, no proporcionan información y carecen de texto, suelen utilizar el recurso del patrón repetitivo, comprende:

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| -papeles decorativos | -objetos |
| -promocionales | -objetos decorativos |
| -objetos para fiesta | -papeles de envoltura |

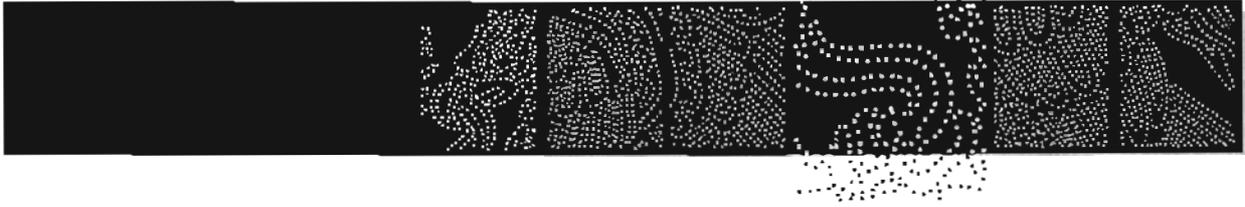
-*Género narrativo lineal*: Incluye aquellas manifestaciones gráficas impresas cuya base de interpretación se manifiestan por medio del dibujo; si tiene texto este esta condicionado por la narración misma, abarca:

- | | |
|-----------------|-------------|
| -ilustración | -viñeta |
| -historieta | -fotonovela |
| -dibujo animado | -diaporama |
| -multivisión | |

- *Género narrativo no lineal*: Incluye aquellas manifestaciones mediante dibujos y textos organizados con base en el lenguaje digital, su lectura es electrónica, limitada por las condiciones impuestas de la navegación y la interactividad, ejemplo:

- desarrollos gráficos multimedia
- presentaciones
- paginas electrónicas
- publicaciones electrónicas

Códigos: Define y clasifica los conjuntos de elementos pertinentes con base en los cuales se forma el sistema de comunicación gráfica mediante la combinación según las reglas básicas prefijadas. En la comunicación gráfica encontramos los siguientes códigos:



-*Código morfológico*: Comprende tanto los esquemas formales abstractos (plecas, planos, etc., elementos formales figurativos (dibujos, ilustraciones, viñetas, etc.) que integran el diseño.

-*Código cromático*: Comprende los esquemas de color que son adjudicados a un determinado diseño, se caracterizan por la elección de la intensidad, del valor dinámico, de la legibilidad, por contrastes por los colores ambientales.

-*Código tipográfico*: Comprende todos los textos caracterizados por la elección del tamaño, valor (blanco/negro), grano (trama), forma y orientación de los caracteres.

-*Código fotográfico*: Comprende todas las imágenes fotográficas (originales y manipuladas) que se caracterizan por la toma, encuadres, escalas, grados de definición, tramados y grados de iconocidad.

Gramática visual

La articulación designa toda actividad o forma de organización semiótica que un diseñador realiza para configurar nuevas unidades de sentido. Determina o propone aquellos procedimientos de relación de los códigos de la comunicación gráfica, integra:

Articulación

Bases de articulación:

-*Principios de diagramación*: Determinación espacial del diseño, las condiciones de fragmentación geométrica del formato

-*Principios de clasificación*: Jerarquización espacial del diseño dependiendo del formato

Articulación formal

-*Alfabeto visual*: Incluye todos aquellos elementos morfológicos o componentes de una configuración: forma (punto, línea, contorno, plano, volumen), textura, color (tono, saturación, brillantez).



-Elementos dimensionales: Se refiere a aquellas características de tamaño, escala y proporción y las determinaciones para proponer primera segunda y tercera dimensión.

-Elementos estructurales: Se refiere a las posibles relaciones de los elementos morfológicos y dimensionales: perspectiva, dirección, simetría, regularidad, yuxtaposición, interposición, secuencia, agrupamiento.

Articulación conceptual

-Leyes de composición: Normas que condicionan las relaciones existentes entre los elementos estructurales, nacidas de sus cualidades y condiciones, prescriben lo que se ha de hacer o no en una configuración.

-Valores de la estructura: Cualidades que deben satisfacer las estructuras formales.

-Características semánticas: Significados que resultan de una configuración: sutileza, integridad, audacia, etc., y sus posibles contrarios.

Iconicidad

-Grado de iconocidad: Es el nivel de realismo en comparación con el objeto que ella representa. Los grados de iconicidad pueden ser: isomorfismo, mesomorfismo, amorfismo (alta, Media y baja de calidad de iconicidad y pregnancia respectivamente).

Figuratividad

El grado figurativo se refiere a los nombres con que se designan los valores de representación de la forma de objetos o seres del mundo conocidos a través de la percepción visual. Dimensión cognoscitiva del diseño

Modelo de la comunicación gráfica

Desde su origen, la comunicación gráfica ha visto condicionada su comprensión por los conceptos emanados de las teorías de comunicación de masas, es así que se entiende el fenómeno de la



comunicación desde el esquema lineal básico de emisor-mensaje-receptor (generado a su vez de la interpretación de la comunicación directa hacia la comunicación de masas) en sus múltiples variantes.

Categorías de comunicación gráfica

-*Emisor externo*: Es el promotor, cliente o responsable de la emisión del mensaje, es quien quiere decir algo a alguien

-*Diseñador*: Es el mediador entre el emisor externo y el medio, sus funciones son: las de analizar las necesidades, semantizar, codificar y configurar el mensaje.

-*Medio*: Es la materialización gráfica del proceso de diseño, en el se caracteriza el texto visual a partir de los códigos utilizados.

-*Emisor interno*: Es quien (persona, marca, empresa, institución o el receptor mismo) le dice algo (mensaje) a alguien (receptor).

-*Mensaje*: Es la traducción de la necesidad en términos de forma y contenido, se expresa visual y verbalmente.

-*Receptor*: Es quien percibe el medio, interpreta el mensaje, y manifiesta una serie de respuestas.

Relaciones epistemológicas del diseño

La comunicación gráfica y por ende el diseño y sus posibles corrientes y especialidades se construye en múltiples relaciones que pueden ser divididas en dos grandes grupos:

-*Relaciones interdisciplinarias*: Compilan en materias y ámbitos específicos definidos las subestructuras conceptuales que pertenecen a la disciplina, la definen y determinan sus procedimientos metodológicos entre estas están:

-*Teoría del diseño*: Define los alcances y limitaciones de la disciplina misma, describe los nichos de conocimiento que le son exclusivos y sus relaciones epistemológicas, clasifica sus campos de acción profesional y determinan sus procedimientos metodológicos.



-*Teoría de la imagen*: Integra las definiciones de forma, clasifica sus manifestaciones y norma criterios de su articulación como respuesta concreta a necesidades de comunicación expresadas en un mensaje específico.

-*Teoría de la comunicación visual*: compila teorías que proponen una explicación al fenómeno de comunicación cuya mediación es la percepción visual, deriva de las teorías desarrolladas en las denominadas ciencias de la comunicación.

-*Teoría de la percepción visual*: teorías que incluyen una explicación de alguno de los momentos del fenómeno de percepción visual, ejemplo: teorías sensoriales, formales, contextuales, perceptuales, gramaticales, etc.

-*Retórica de la imagen*: posibilidades expresivas y comunicativas con base en estrategias de composición de la imagen, vinculadas a estrategias de significación y la organización semántica de los mensajes.

-*Teoría del color*: comprende todas aquellas a la sistematización y reconocimiento del color.

-*Estilística del diseño gráfico*: explica en que consiste las maneras específicas o características de expresión del diseño de la comunicación visual, las categorías estéticas dominantes en tiempo o lugar determinado y describe los códigos utilizados.

-*Historia del diseño gráfico*: expresa el esfuerzo por elaborar testimonios acerca de las principales etapas, manifestaciones, representantes, obras y estilos de la comunicación gráfica.

Relaciones interdisciplinarias fundamentales

Están comprendidas por todos los posibles vínculos con diferentes



ámbitos de conocimientos que estudian algunos objetos del diseño o las propiedades de los objetos de diseño, son:

- | | |
|--------------------------|-----------------|
| -Arquitectura | -Artes Plástica |
| -Antropología | -Comunicación |
| -Diseño industrial | -Economía |
| -Filosofía | -Historia |
| -Lingüística | -Pedagogía |
| -Psicología | -Semiótica |
| -Matemáticas y geometría | -Sociología |

Relaciones interdisciplinarias secundarias

- | | |
|-----------------|-----------------|
| -Administración | -Artes gráficas |
| -Biología | -Cibernética |
| -Derecho | -Física |
| -Literatura | -Biología |
| -Cibernética | -Derecho |
| -Física | -Literatura |

Relaciones conceptuales

-*Lenguaje plástico*: Comparte con la comunicación gráfica las categorías para la comprensión de la forma, siendo el fundamento conceptual de la comunicación visual.

-*Lenguaje cinematográfico*: Relaciona con la comunicación gráfica los conceptos de movimiento, secuencia, planos de visión y sintaxis cinematográficas aplicadas a los géneros narrativos.

-*Lenguaje fotográfico*: Le da condiciones sintácticas, retóricas, pragmáticas con posibilidades técnicas y tecnológicas a la comunicación visual.

-*Lenguaje literario*: Traspola la caracterización de sus géneros narrativos hacia algunos géneros de la comunicación gráfica.

-*Lenguaje musical*: Se basa en un código sistematizado y trascienden conceptos de ritmo y armonía.

Definición del proyecto académico

Los proyectos académicos son aquellos que se realizan como experiencia escolarizada bajo las condiciones de la educación formal y con los requerimientos institucionales correspondientes.



Entre los posibles proyectos académicos se encuentran la tesis esta es el espacio en que se demuestra la capacidad de organizar datos, ordenar ideas, argumentar, instrumentar la metodología disciplinaria, construir un objeto de conocimiento, etc. La naturaleza de la tesis puede variar y es así que se encuentran: panorámica, monografía, crónica, analítica, teórico-práctica, práctica, histórica, historiográfica o documental, tesis de licenciatura, de maestría o doctoral.

En la Investigación preliminar: esta etapa parte de la elección de un problema el cual necesariamente está vinculado con alguna de las líneas de investigación o áreas de conocimiento de la disciplina de la cual se podrán distinguir fuentes básicas de información.

Determinación del tema

Es recomendable antes de escoger el tema someterlo a una serie de análisis que permitan delimitar los parámetros de la investigación.

Estructura conceptual

La formulación de definiciones o términos de referencia así como la discusión de los diferentes aspectos que inciden en el problema contribuye a la especificación de sus contenidos.

Las técnicas son procedimientos sistemáticos, aplicables en situaciones diversas que reúnan condiciones equivalentes cuya elección depende objeto buscado y el método a desarrollar.

El plan de trabajo es la integración organizada de los elementos básicos para orientar el curso de la investigación.

El desarrollo de la tesis incluye:

- 1.- elaboración del esquema de investigación,
- 2.- recopilación de fuentes sobre dicho tema,
- 3.-ordenar las fuentes en relación con el esquema,



- 4.-sistematizar la consulta y lectura de las fuentes,
- 5.-recopilar información
- 6.-examinar las especificaciones del esquema partiendo de cero a la luz de las fuentes consultadas
- 7.-dar una forma orgánica a la información recopilada (clasificar conforme al esquema de investigación).

Conclusión

Es la terminación de un trabajo académico de investigación, un proceso que implica en principio el cierre de las lecturas y el registro de conocimientos. Las exigencias de un trabajo de investigación son: carátula, índice, introducción, contenido, conclusiones, aparato crítico o notación, bibliografía o registro de fuentes, apéndice o anexos.

Presentación del proyecto académico

Una vez concluida y aprobada una tesis, se deben hacer trámites para llevar a cabo su defensa en un examen profesional o de grado, para ello se realizan trámites administrativos previos consistentes en: registro, nombramiento de jurado, impresión de tesis, fecha de examen, entre otras.

El empleo de los recursos epistemológicos interdisciplinarios permite la comprensión e investigación de un problema de diseño y la visión de la totalidad del proceso cuyo análisis proporciona los recursos conceptuales y formales para la configuración del mensaje.

Todo problema de diseño se inicia por la ubicación de una necesidad de comunicación, está es el origen del problema, el contexto lo define, la semiosis lo interpreta y re-interpreta y la configuración lo soluciona.

Planteamiento de soluciones

Solucionar un problema de diseño gráfico significa sintetizar en un todo coherente y significativo, con estas propuestas de solución:



-*Solución conceptual*: Determina la previsualización formal en la secuencia de ideas y acciones creativas.

-*Solución formal*: Especifica las condiciones estructurales del objeto (diagramación, articulación formal, composición, etc.)

-*Solución final*: Integra todas las acciones para instrumentar técnica y tecnológicamente un diseño para su realización mecánica, reproducción, distribución o puesta en público y evaluación.

-*Evaluación del diseño*: En estudio cuantitativo, cualitativo y valoración final.

Presentación del proyecto académico

Una vez concluida y aprobada una tesis, se deben hacer trámites para llevar a cabo su defensa en un examen profesional o de grado, para ello se realizan trámites administrativos previos consistentes en: registro, nombramiento de jurado, impresión de tesis, fecha de examen, entre otras.

El empleo de los recursos epistemológicos interdisciplinarios permite la comprensión e investigación de un problema de diseño y la visión de la totalidad del proceso cuyo análisis proporciona los recursos conceptuales y formales para la configuración del mensaje.

Todo problema de diseño se inicia por la ubicación de una necesidad de comunicación, está es el origen del problema, el contexto lo define, la semiosis lo interpreta y re-interpreta y la configuración lo soluciona.

Planteamiento de soluciones

Solucionar un problema de diseño grafico significa sintetizar en un todo coherente y significativo, con estas propuestas de solución:

Solución conceptual: Determina la previsualización formal en la secuencia de ideas y acciones creativas.



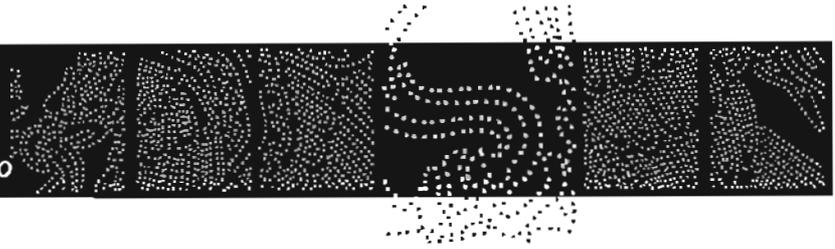
Solución formal: Especifica las condiciones estructurales del objeto (diagramación, articulación formal, composición, etc.)

Solución final: Integra todas las acciones para instrumentar técnica y tecnológicamente un diseño para su realización mecánica, reproducción, distribución o puesta en público y evaluación.

-Evaluación del diseño: En estudio cuantitativo, cualitativo y valoración final.

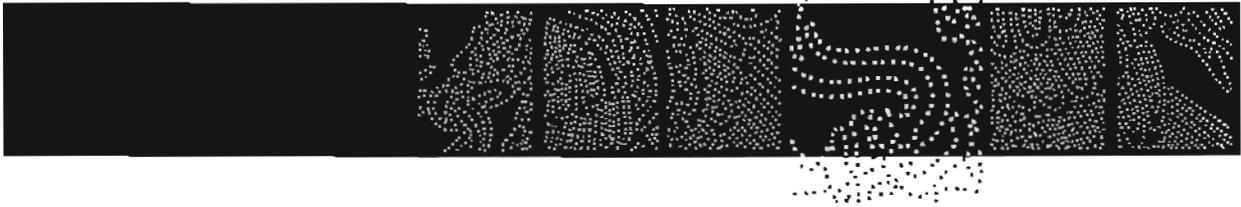
Capítulo III

*México en el diseño gráfico:
Los signos visuales de un siglo*



En esta primera fase del proyecto de investigación, que tiene como objetivo central la revisión histórica e iconográfica de la producción de diseño en nuestro país durante el siglo XX, es necesario situar antecedentes históricos del diseño gráfico en México, en donde los resultados de esta investigación se presentaran de acuerdo al siguiente esquema:

- Del grabado y la litografía a los caracteres móviles
 - Del porfiriato a la revolución (1900-1920)
 - Entre los victorianos y el Art Nouveau (Arts & Crafts)
- Fotograbado, rotativa y offset
 - Contexto sociocultural: Del maximato al nacionalismo (1921-1940)
 - Entre el Dadá y la Bauhaus
- Plumilla, regla y compás y tiralineas
 - Contexto sociocultural: (1941-1960) Modernización o el Milagro Mexicano
 - Entre el estilo tipográfico y el suizo internacional
- Plásticos transferibles, rapidógrafos y galeras
 - Contexto sociocultural: (1961-1980) Desarrollismo, Desarrollo Estabilizador, movimientos y fin del Milagro Mexicano
 - Entre el estilo revolucionario y el ecléctico
- Del restirador al desktop y del lápiz al ratón
 - Contexto sociocultural: globalización (1981-2000)
 - Entre el posmodernismo y el revival electrónico.



Estas cinco etapas fueron repartidas en grupos de siete alumnos asesorados por un académico de la carrera; igualmente se nos designó, a cada alumno participe en este proyecto, una institución para investigarla a fondo. En particular a mi me correspondió la “Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, A.C.”. Esta institución tiene como propósito esencial, promover el adelanto de las artes y ciencias cinematográficas, reconocer públicamente los trabajos sobresalientes en la producción de películas mexicanas y estimular la investigación en todo lo referente a las ciencias del cine. En la práctica se ha limitado casi exclusivamente al reconocimiento público del cine mexicano, mediante un premio creado especialmente: “El Ariel” (4), realizado por el escultor mexicano Ignacio Asúnsolo.

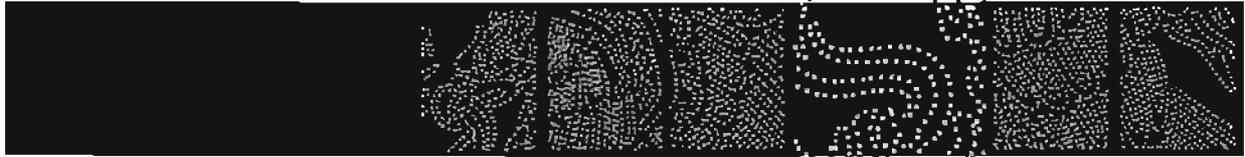


ACADEMIA
MEXICANA DE ARTES Y
CIENCIAS
CINEMATOGRAFICAS A.C.

En un primer acercamiento a esta institución, en septiembre de 2004 por vía telefónica, (antes de haber averiguado la dirección, teléfono, correo electrónico, etc.); pedí se me brindara una cita explicando brevemente los motivos por los que necesitaba realizar una investigación en su institución; la persona que me atendió me dijo que era necesario enviar un correo electrónico explicando mis inquietudes y que ellos, por el mismo medio, me darían una cita o una respuesta.

Sin haber obtenido una pronta contestación, creí prudente hablar por teléfono, y explicar nuevamente mis inquietudes con respecto a la institución. En este tercer acercamiento se me informó que no era factible se me concediera una cita ya que la institución, me comentó Luis Ignacio Félix, no se encarga de la difusión a medios gráficos ni tampoco a la

(4) Esta escultura muestra a un hombre en actitud de vuelo, representación del triunfo del espíritu, símbolo de superación. Desde su creación fue una apuesta por el cine como expresión, como séptimo arte por encima de las limitaciones y las presiones del mercado y el comercio.



Cineteca Nacional

reproducción de estos, que la información de la identidad gráfica del instituto podía encontrarla en internet; y que la demás información que yo estaba buscando probablemente la encontraría en la Cineteca Nacional.



Allí fue más fácil el acercamiento ya que ofrece servicios de exhibición y documentación cinematográficas, tanto para el público en general como para investigadores especializados. En sus instalaciones cuenta con ocho salas de exhibición, un espacioso Centro de Documentación e Información (con material especializado, bibliográfico y hemerográfico), librería, restaurante y cafetería.

La Cineteca Nacional es asimismo un organismo gubernamental encargado de rescatar, clasificar, conservar, restaurar, preservar y difundir la obra cinematográfica más destacada de México y el mundo. Fue fundada en 1974 y pertenece a la Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Esta institución cuenta además con un acervo que es el conjunto de bienes culturales de un país o un particular y, en el caso de la Cineteca Nacional, las colecciones están reunidas en sus cinco bóvedas, mismas que constituyen la memoria cinematográfica de nuestra nación. La Cineteca Nacional no preserva un solo acervo, sino dos: los llamados acervo fílmico y acervo no fílmico.



El primero ocupa cuatro bóvedas, y está constituido por más de diez mil películas, entre largos y cortometrajes, en formatos de 35 y 16 mm. Estos filmes abarcan todas las épocas del cine mexicano, desde su nacimiento en 1899, (año en que Salvador Toscano filmó a Porfirio Díaz paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec), hasta nuestro tiempo.



El segundo acervo denominado no filmico está integrado por todo el material impreso que se genera en torno a las películas, y se conserva en la quinta bóveda de la Cineteca Nacional. Este acervo se divide en archivo videográfico y archivo iconográfico. El primero está formado por una colección de más de veintidós mil ejemplares, y el segundo, por más de trescientos mil materiales, entre fotografías, carteles, fotomontajes, diapositivas y negativos.

Teniendo el antecedente de que la Cineteca cuenta con material iconográfico de importancia para el proyecto y dentro de los antecedentes históricos antes planteados; nos enfocaremos en el designado Plumilla, regla y compás y tiralíneas de 1941 a 1960 en el cual y un poco antes se desarrollo un importante periodo, (el mas rico de la cinematografía mexicana) llamado Época de oro (1936-1957). Sin menospreciar, por supuesto, otros sucesos relevantes en nuestro país como el nacimiento de los primeros canales de televisión comercial en 1950 y, en consecuencia los primeros anuncios comerciales en televisión, (como la de los relojes Omega, Bonos del ahorro Nacional, RCA Víctor, Goodrich Euzcadi y Cerveza Modelo); que propiciaron una nueva forma de publicidad en México que creció desmesuradamente y que en poco tiempo ocupó el sitio privilegiado que la radio tenia en los hogares mexicanos; o la incorporación de Vicente Rojo también en 1950 como ayudante de Miguel Prieto a la oficina de publicaciones del INBA, "México en la Cultura" y la "Revista Universidad"; con gran talento y tenaz disciplina quien participó en la edición de libros, revistas, suplementos, folletos y carteles convirtiéndose en el principal diseñador grafico en México en la segunda mitad del siglo XX.

Ya que muy pocos hablan del cartel en términos de diseño en esta etapa en particular importante de nuestra historia, decidí enfocar mi investigación a este periodo.



En primera instancia investigué en la biblioteca de la Cineteca antecedentes que me ayudaran a entender la importancia de el cartel en México y, en especial, de la Época de oro. Para esto nos introduciremos, entonces, un poco en la historia y la evolución del cartel, **como mensaje y respuesta, en las artes gráficas y la publicidad, el cartel en el cine mexicano y finalmente en el cartel de la Época de oro del cine mexicano.**

El cartel, mensaje y respuesta

La época actual se ha caracterizado por el uso sin precedentes de la imagen; con los avances tecnológicos se han desarrollado como nunca los medios masivos. Un aspecto importante de la comunicación, en general, y de lo visual, en particular, es el gran compromiso social, lo cual implica que los emisores de mensajes deben crear imágenes certeras y objetivas. El cartel tal y como lo conocemos ahora es producto de un proceso incrustado en la evolución de la cultura.



En el México de principios de siglo, los conflictos sociales, políticos y militares que marcaron la vida del país, no fueron obstáculo para que algunas industrias, como las del entretenimiento, desarrollaran, dentro de una crítica situación económica, diversos medios de promoción para una población sedienta de distracciones.

En México ha existido una tradición gráfica desde el siglo XIX creada bajo la mirada y el oficio de Manuel Manilla, Gabriel Vicente Gaona "Picheta" y José Guadalupe Posada, entre otros autores, quienes tocaron la sensibilidad del pueblo conformado por una minoría instruida y una inmensa mayoría analfabeta, pero no por ello carente de interés por



los sucesos del acontecer de la nación. En las ciudades y poblaciones más desarrolladas fue a través del grabado (y más tarde de la litografía enriquecida con texto, para quien pudiera leer) como la población podía enterarse de los hechos históricos y cotidianos. En cierta forma, la gente estaba acostumbrada a vivir con las imágenes, prueba de ello era el consumo de la estampería religiosa y la afición por la caricatura política o el gusto por ser fotografiado. Existen testimonios de que las pulquerías tenían murales en los interiores y exteriores para atraer mayor clientela.

Desde sus inicios, el cine propició la necesidad de atraer al público con las divas y estrellas del nuevo espectáculo, valiéndose de anuncios con imágenes fijas o móviles. El escritor, el dibujante o el pintor, el rotulista y el impresor desarrollaron la naciente publicidad como nueva profesión para dar forma a productos visuales, hasta entonces desconocidos cuya influencia inmediata provenía principalmente de Estados Unidos; desde ese momento aparece el cartel comercial ligado a la moda.

Por otra parte, en medio de un clima de conmoción posrevolucionaria, se reorganizaba el país sobre nuevas bases; los artistas plásticos buscaban en las raíces del pasado indígena otro rostro nacional, dando lugar a un lenguaje visual denominado Escuela Mexicana. Estos artistas recrearon temas históricos, sociales o cotidianos y algunos trabajaron temas políticos, como los integrantes del Taller de Gráfica Popular de los años treinta que produjeron carteles y todo tipo de propaganda para las organizaciones obreras y campesinas. Desde sus orígenes, la Secretaría de Educación Pública fomentó la creatividad de la nueva generación de pintores (Diego Rivera, José Clemente Orozco, David A. Siqueiros, Rufino Tamayo...) para realizar una campaña educativa y promocional en los muros de los edificios públicos; Gabriel Fernández Ledezma y Francisco Díaz de León participaron en estas campañas educativas desde las publicaciones y las artes gráficas desarrollando el incipiente diseño gráfico.



El cartel en las artes gráficas y la publicidad

A su llegada, los artistas españoles exiliados hicieron sentir su huella en la elaboración de carteles y el diseño tipográfico; José Renau y Miguel Prieto aportaron otras soluciones y técnicas a las artes gráficas mexicanas.

Ya desde mediados de los años cuarenta, los carteles fueron uno de los recursos de promoción de los múltiples eventos para las masas de aficionados a los festejos taurinos, la lucha libre, el box o los bailes, siendo la naciente industria radiofónica la que resultara más eficaz en la difusión de dichas actividades. No obstante, se desarrolló un género de iconografía a través de calendarios o cromos de fácil adquisición que fomentó la fantasía de las clases media y popular, generalmente con una perspectiva del progreso muy idealista e ingenua hasta el estereotipo. Sin embargo, aunque dibujantes y pintores publicitarios intentaban lograr una aceptable representación realista de pronta asimilación, en este tipo de producción muy pocos autores, entre ellos Jesús Helguera, lograron trascender.



Los anuncios de gran formato de las peleas de box y luchas llegaron a ser característicos por el uso de tipografía con caracteres pesados y de buen tamaño, impresos en papel barato a todo pliego, a dos tintas fundidas por degradación. Acto seguido, se pegaban con engrudo en los muros de las calles para una difusión amplia que favoreciera la asistencia a estos espectáculos.

Las fiestas tradicionales o religiosas también se valían de este cartel para anunciar los eventos a la comunidad, y aunque ya se tenía por costumbre participar anualmente, se creaban como recordatorio y testimonio. Este tipo de



carteles también se realizaban para anunciar bailes, tocadas o audiciones musicales.

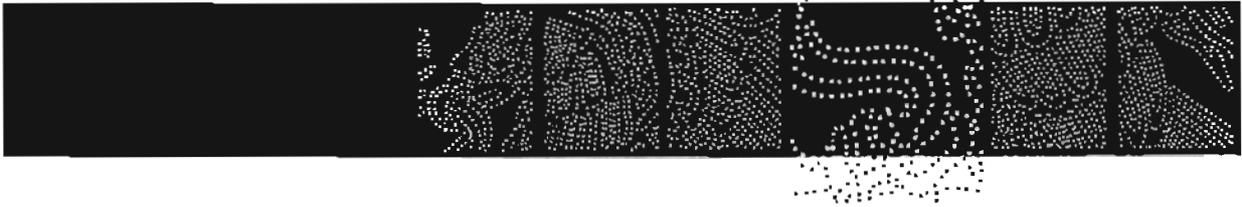
Lo anterior ejemplifica el grado de penetración de los mensajes visuales en los diversos sectores de la sociedad, ya sea con finalidades mercantiles, educativas o de concientización.

El cartel debe cumplir una función comunicadora precisamente, y en la actualidad ha encontrado su perfil propio; desde hace unas décadas se ha venido realizando con mayor calidad e innovación, incorporando el uso de la fotografía, mayor riqueza en la tipografía y el color, así como el aprovechamiento de otras técnicas de impresión como el offset y la fotoserigrafía.

En el periodo de los años sesenta, en el mundo destacaban el cartel polaco, el arte pop norteamericano, y el joven cartel cubano de la revolución, entre otras prácticas. Estos acontecimientos culturales influyeron en las nuevas generaciones de especialistas y públicos más educados, primordialmente entre los sectores juveniles. En México también se dio ese fenómeno y han surgido diseñadores gráficos (Vicente Rojo y el grupo de la Imprenta Madero) de muy alto nivel. El cartel cultural abrió una brecha y ha tenido mucha aceptación, e inclusive la propaganda política logró mejores niveles de calidad. Igualmente, en la medida que las organizaciones civiles independientes protagonizaban otras luchas por sus requerimientos, idearon sus propios carteles, ya sea con el auxilio de profesionales solidarios o plasmando sus ideas con los recursos a su alcance.

El cartel en el cine mexicano

El cartel es, posiblemente, la más antigua y, sin duda, la más prominente manifestación pública del diseño gráfico. Cualquier opinión sobre la evolución y las perspectivas del cartel se encuentra asociada al desarrollo industrial y comercial. Toda institución o entidad, al



solicitar los servicios del cartel para promover el consumo de determinado artículo en el mercado, la difusión de espectáculos, el turismo o las campañas de orientación social, ejerce una influencia en la existencia de esta modalidad gráfica. En la industria filmica, los carteles tienen una intención muy definida y, ciertamente, comercial: promover una película y generar una gran audiencia en los cines.

Un libro importante donde podemos darnos una idea en general de que México no ha sido la excepción en este fenómeno es en el llamado "El Cartel Cinematográfico Mexicano", editado por la Cineteca Nacional hace más de diez años. Y ya desde 1896, a partir de la llegada de Gabriel Veyre y Ferdinand Bon Bernard (los enviados de los hermanos Lumière, encargados de mostrar el cinematógrafo en esta parte de las Américas); para anunciarse, los empresarios recurrieron a cuanto medio tenían a su alcance: gacetillas en los periódicos, volantes, cartelones, programas y convites (5); donde se mencionaban las vistas y el teatro en que éstas serían exhibidas.

Los empresarios comenzaron a anunciarse también en las paredes por medio de carteles que contenían una detallada descripción del programa, los horarios, precios y recomendaciones; los únicos recursos gráficos utilizados en esos carteles eran la tipografía de diversas formas y tamaños y, en algunos casos, la fotografía. También usaron litografías francesas, que bien pudieron haber sido los primeros carteles artísticos de cine a los que tuvo acceso el público mexicano.

Las paredes de la Ciudad de México se cubrieron con esta propaganda, provocando una gran expectación y una multitud espectacular en el inmueble, reglamentándose la fijación de los mismos sobre tableros ubicados en lugares previamente autorizados en 1913. Aunque no podemos atribuir todo el éxito de tales funciones a esos minicarteles en forma de pasquín, cumpliendo con su labor básica:

(5) *Manera ruidosa de llamar la atención; se alquilaban músicos o grupos de muchachos gritones para recorrer las calles.*



difundir el evento. Sin embargo, no deja de causar extrañeza que entonces no se utilizaran carteles más cercanos al concepto que de ellos tenemos, pues en esas fechas, en México, para el anuncio de las funciones de teatro, era relativamente común el uso de las imágenes en los afiches de promoción semejantes a los realizados por Toulouse-Lautrec, en Francia, para eventos similares.

Un programa de mano encontrado en 1906 podría marcar el inicio de la participación del artista gráfico de México en la publicidad cinematográfica; el programa fue ilustrado por el grabador José Guadalupe Posada anunciando "La gallina de los huevos de oro" que se presentó en el teatro Guillermo Prieto el domingo 1ro. de abril del mismo año.

Un minúsculo primer auge del cartel en el cine mexicano vendría a partir de 1917, cuando Venustiano Carranza (cansado de la imagen de barbarie que el país difundida en el extranjero debido a las películas de nuestra Revolución), decidió impulsar la producción de cintas que ofrecieran una visión totalmente diferente de los mexicanos. Para tal fin, se decidió no sólo adaptar al medio local los entonces muy populares melodramas italianos, sino además se imitaron sus formas de promoción entre las que se incluyeron, aunque únicamente para cuando la cinta fuera exhibida en otros países, el dibujo de un poster en el que se privilegiaba la imagen de la sufrida heroína de la historia para llamar la atención de los espectadores. Por otra parte, en el resto de la primera década del siglo XX y en toda la segunda década en los años veinte, el elemento normalmente utilizado para la difusión de las pocas películas producidas en esos años sería un antecedente de lo que hoy se conoce como fotomontaje, cartulina o lobby card: un rectángulo de aproximadamente 28 x 40 cm, en el que se colocaba una fotografía y en el resto de la superficie se pintaban los créditos del título a promover.

A mediados de los años veinte y más o menos hasta 1935, se produce



otro tipo de publicidad donde sí interviene el artista gráfico: las pequeñas cartulinas impresas generalmente con grabados, a dos tintas y recortadas; de esa época se pueden encontrar trabajos del artista e impresor Zúñiga.

Pero el diseño del cartel artístico no lo encontramos sino hasta los inicios de los años treinta, en trabajos de litografía a color. Es en este momento donde empieza a ser considerado como uno de los accesorios indispensables para la promoción de las películas. La producción cinematográfica empieza a ser más constante desde la realización de "Santa" (Antonio Moreno, 1931). En esa época la industria del cine en México, empieza a gestarse como tal, mas no sería hasta 1936, cuando se filma "Allá en el Rancho Grande" (Fernando de Fuentes), en que ésta se consolida. Es conveniente señalar que a esta cinta se le considera uno de los parteaguas en la historia del cine mexicano, ya que por su trascendencia mundial, permitió descubrir a los productores del país un esquema de trabajo y un estilo de cine nacionalista que les redituaba frutos.

En los años treinta se encuentran referencias de tres diseñadores: M. Caro que se conoce sólo por la firma en el cartel de la película "Sobre las Olas", el artista Romero que diseño un cartel en litografía de dimensiones poco comunes (139 x 98 cm.) e inició la trayectoria de Juan Antonio Vargas Ocampo (1890-1955), considerado el creador de la escuela publicitaria cinematográfica gráfica de México y que realizó la publicidad de la primera película sonora mexicana "Santa" en 1931. Con él se formaron muchos publicistas y diseñadores, como José y Leopoldo Mendoza, José Luis Palafox, Roberto Ruiz, Eduardo Urnaíz, Juan Antonio y Armando Vargas Briones, entre muchos otros.

A partir de los años cuarenta se intensificó la producción de carteles y se incorporaron a su diseño diferentes artistas, aparte de los ya mencionados se dieron a conocer otros como Marco, Corzo y Cadena M.



En esta década se inicia Antonio Caballero, su primer trabajo como dibujante fue para la MGM. Muchos de los cuales no llevan firma por falta de interés de su parte. Otros diseñadores de esta época son Carlos Vega y Eduardo Obregón.

La aparición de los caricaturistas en el cartel mexicano fue la respuesta lógica de la publicidad al cine cómico; en los años treinta y cuarenta participaban dibujantes como Audiffred, Freyre, García Cabral, Guasp y Puga. Posteriormente en los años sesenta, encontramos a Carreño, Isaac, Kiki, Naranjo, Quezada, Rius, Vadillo, Héctor Valdés y Víc, entre otros.

El quehacer publicitario cinematográfico de los años cuarenta fue enriquecido con los trabajos de Joseph y Juanino Renau, así como los de José Spert, quienes llegaron a México en 1939 con influencia de las corrientes que predominaban en esa época.

José Spert, durante varios años trabajó para la empresa Filmex diseñando el 60 por ciento de los carteles de películas producidas por esta empresa. Junto con los hermanos Renau adaptó las nuevas tendencias del cartel europeo al gusto de la publicidad cinematográfica en México.

En el periodo de la época de oro del cine se incorporan algunos valores mientras otros se consolidan, como es el caso de los hermanos Armando y Raúl Martínez Camacho. Aparecen también los diseños de Marco Antonio Echeverría y Francisco Cerezo, quienes tuvieron una producción valiosa durante los años sesenta.

El principio de la década de los setenta incide de manera definitiva en la historia del cartel mexicano de cine con la reestructuración de la industria cinematográfica nacional. Esta etapa tiene entre sus mejores exponentes a Rafael López Castro, Carlos Palleiro, Rafael Hernández y Alvaro Yáñez. Paralelamente con una participación más irregular se



encuentran Helmut Bernhardt, Alberto Castaño Leñero, Bruno López, Germán Montalvo, Francisco Moreno Capdevilla, Abel Quezada Rueda, Vicente Rojo y Armando Villagrán, entre otros.

El libro "El cartel cinematográfico mexicano" se encuentra en la biblioteca de la Cineteca Nacional, y a pesar de haber tenido dificultades para su realización, por la falta de información sobre diseño gráfico en nuestro país, (ya que este medio se considero durante mucho tiempo un trabajo artesanal, sin valor en si y porque la mayoría de los trabajos no aparecen con la firma de los autores), es un libro importante, el primero en su género que se publica; como les he mostrado en la anterior reseña, contribuye a darnos una idea general del desarrollo del cartel del cine en México, y les dio la pauta o otros autores y a nosotros como lectores únicamente para una mayor investigación.

El cartel de la época de oro del cine mexicano

En esta misma línea de trabajo con pocas variaciones que muestra el libro, antes descrito, demuestra que en poco tiempo la industria cinematográfica de México se convirtió en la más importante de habla hispana. Con ese inicial éxito capitalizado en todo su potencial, en México se desarrolló un star system, semejante al que funcionaba en Hollywood, con influencia en toda Hispanoamérica, zona en la que los nombres de Tito Guízar, Esther Fernández, Mario Moreno Cantinflas, Jorge Negrete o Dolores del Río, en su primera etapa, y Arturo de Córdova, María Félix, Pedro Armendáriz, Pedro Infante, Germán Valdés, Tin Tan o Silvia Pinal, entre tantos otros, ya significaban una garantía del éxito taquillero.

Desde ese entonces, en la denominada Época de Oro del cine mexicano, en el diseño del cartel también se vivió una etapa dorada. Sus autores, ciertamente, contaron con más factores a su favor para la realización de su trabajo; fueron implementando, sin un código o



patrones o líneas de trabajo predeterminados, una serie de características debidamente detalladas en el muy recomendable libro "Carteles de la Época de Oro del cine mexicano/Poster Art from the Golden Age of Mexican Cinema", de Charles Ramírez-Berg y Rogelio Agrasánchez, Jr. (Archivo Fílmico Agrasánchez, Imcine y UDG, 1997).



Este libro también se encuentra en la biblioteca de la Cineteca Nacional; es el único ejemplar existente en esta institución donado por Rogelio Agrasánchez Jr. en agradecimiento por las facilidades que le brindaron en la investigación de éste, es mas completo por tener, y concentrarse además y exclusivamente en el periodo mas rico de la cinematografía mexicana, la época de oro, esta acompañado de un extenso estudio del historiador y critico de cine Charles Ramírez Berg de un análisis de diseño grafico en los carteles los cuales se agruparon en siete grandes capítulos: Comedia, Cabareteras, Charros y Folclor, Drama social, Historia y Religión Misterio y Aventura y Melodrama.

Nos introduciremos a profundidad en este libro, que da una visión diferente del cartel, enfocándonos en temas que el autor divide de la siguiente manera: Publicidad cinematográfica durante la época de oro, Producción de carteles y La poética del cartel cinematográfico mexicano.

Publicidad cinematográfica durante la Época de oro

La promoción y comercialización de las películas durante la primera mitad de la Época de oro estuvo en manos de productores individuales que contrataban a quienes diseñaban las carteleras de los periódicos y los carteles. Muchos productores utilizaron los servicios de "Vargas



Publicidad", propiedad de Juan Antonio Vargas Ocampo, quien dirigió la firma y fue pionero en la publicidad del cine mexicano. Él se involucró en la promoción de películas desde Santa (1931), en los inicios del cine sonoro en México. En los años treinta Vargas Publicidad se hizo cargo de la mayor parte de la publicidad cinematográfica. También atrajo a varios dibujantes talentosos que llegaron a trabajar en la firma y emprendieron el negocio, entre ellos José y Leopoldo Mendoza, Heriberto Andrade, Roberto Ruiz, Eduardo Urzáiz, Juan Antonio y Armando Vargas Briones. Durante esa época, Vargas Ocampo y sus asistentes diseñaron numerosos carteles pero es muy difícil determinar claramente la autoría de cada uno. Primero porque fueron muchos los ilustradores que trabajaron para él, por lo que es imposible saber quien trabajó en cuál diseño. Segundo, aunque los anuncios periodísticos diseñados por la agencia contenían las firmas "Vargas" o "Vargas Publicidad", la mayoría de los carteles no tenían firma alguna.

En 1940, Vargas Ocampo se asoció con dos dibujantes empresarios, Ángel Alcántara Pastor y Luis Cruz Manjarrez, para fundar la Sección 46 del sindicato de trabajadores de la industria cinematográfica (STIC) dedicada a la publicidad. La sección estaba compuesta por tres tipos de trabajadores de la promoción de películas: periodistas (reporteros y críticos), publicistas (quienes realizaban las campañas publicitarias), dibujantes (responsables del diseño de los anuncios en periódicos, de los fotomontajes para salas de cine y de carteles). Con muy pocas excepciones (como la del caricaturista Ernesto García Cabral), hacia 1944 el sindicato había ganado suficiente fuerza como para exigir a todos los que hacían carteles para películas que se afiliaran a la Sección 46.

La mayor parte de los carteles hechos después de 1944 fueron producidos por una sola agencia de publicidad, "Ars-Una", propiedad del productor cinematográfico Salvador Elizondo y manejada por Luis Manjarrez, ex senador por el estado de Puebla y uno de los fundadores de la Sección 46. También estaban activas otras pequeñas firmas



publicitarias: "Publicidad Palafox", propiedad del publicista José Luis Palafox; y "Publicidad Cuauhtémoc, S.A.", respaldada por la Compañía Operadora de Teatros, la cadena nacional de salas de cine. Sin embargo, esta última se limitó a producir las versiones mexicanas de carteles de películas extranjeras.

Producción de carteles

No existe ningún tipo de registros de cómo fueron producidos los carteles. Pero podemos darnos una idea de ello a través de lo que dijo el diseñador Leopoldo Mendoza a través de una entrevista, (quien entró como aprendiz en Vargas Publicidad a la edad de once años para después seguir una larga carrera como cartelista). El proceso iniciaba cuando un productor, a través de "Ars-Una", contrataban al dibujante para que hiciera un boceto de cartel. A veces se basaban en el argumento de la película, en otras se les proporcionaban fotografías promocionales (stills) para ilustrar las escenas clave. En pocas ocasiones los cartelistas visitaron el set para tener una idea de la producción. Ésta era, por ejemplo, la rutina de Ernesto García Cabral. El boceto era entonces revisado por el productor. Si resultaba aprobado, el diseñador era contratado para hacer la versión final del cartel. Si no, el proceso volvía a repetirse, con el mismo o con un nuevo cartelista. La creación de un cartel requería cerca de una semana de trabajo.

Una vez que se llegaba al diseño final, los carteles eran enviados al impresor. Entre los impresores que usaron el proceso litográfico estaba Litografía Morgado, que imprimió los carteles de "Malditas Sean las Mujeres" (1936), "El fanfarrón" (1938), Cantinflas boxeador y Cantinflas ruletero (1940). Otro taller fue Litografía Castillo, cuyo distintivo era un castillo, aparece en los carteles que imprimió incluso en los años cincuenta. Ejemplo de carteles de Castillo son: La madrina del diablo (1937), El signo de la muerte (1939) y San Francisco de Asís (1943). Una tercera empresa, litografía La Estampa, produjo los carteles de Los de Abajo (1939).



Tras el cambio en el proceso de impresión a la nueva y más rápida impresión offset, se recurrió a litografía "Anáhuac", que imprimió el cartel para la película "Cuarto de hotel" (1952). Una imprenta técnicamente mas avanzada de su tiempo fue "Litografía el Cromo" que imprimió el cartel de la película "Entre tu amor y el cielo" (1950).

La poética del cartel cinematográfico mexicano

Según Charles Ramirez Berg el análisis que realizó de los carteles de la Época de oro del archivo Filmico Agrasánchez revela un conjunto de principios consistentes y coherentes según los cuales fueron diseñados. Hasta donde se sabe esos principios nunca existieron de forma explícita en ningún manual, pero fueron convenciones empleadas de manera intuitiva por los cartelistas para diseñar carteles atractivos que complacieran a los productores. Los carteles estudiados presentan todo tipo de información cinematográfica, sobre la narrativa de una película en particular, de la historia del cine mexicano, sus géneros; producción, promoción y star system.

Para mayor claridad este análisis de la poética del cartel mexicano aborda primero la forma (composición y diseño del cartel), y después el contenido (la formación que proporciona el propio cartel).

Elementos de Composición

A. Trazo General

Los componentes básicos del cartel son imagen y texto, generalmente se presentan de la siguiente manera:



- en la parte superior se coloca el nombre del estudio o productora que presentaba la película,
- le seguía la imagen de la estrella, una imagen narrativa, el nombre de la estrella y el título, (elementos de venta).

Todo ello normalmente quedaba en la parte superior del cartel. En la mitad inferior se encontraba la información visual y textos menos importantes (los demás contenidos del cartel, los nombres de los actores de reparto, y de los técnicos como el director y el fotógrafo).

B. Diseño, Tamaño y Orientación

I	II
III	IV

Según la teoría occidental el ojo recorre la imagen de izquierda a derecha y de arriba abajo, por lo tanto el ojo lee el cartel como si fuera un texto. En el cartel mexicano la parte superior fue mas importante que la inferior y el lado izquierdo mas importante que el derecho. El autor dividió al cartel en cuadrantes y a cada sección asignó un número romano.

Los números asignan la importancia de cada espacio, el cuadrante I fue el mas valioso del diseño del cartel y el IV el de menos valor. Por lo tanto, en el cuadrante I se destaca el principal atractivo de mercadotecnia de la cinta.

C. Diseño: simetría, centrado y balance.

El cartel mexicano evitaba un centrado simétrico pero mantenía el balance. Aún cuando la imagen principal estaba centrada y simétrica los artistas agregaban deliberadamente



algún elemento para desequilibrarla un poco. La técnica más común fue desplazar la figura principal un poco hacia la izquierda del centro. Otra manera de romper la simetría era agregar una figura extra.



Aún así, el uso ocasional del centrado simétrico podría ser una efectiva excepción de la regla.

Elementos de información

A. Información del producto

Imágenes y texto eran combinados de diversas maneras por los ilustradores con el fin de promover la película. Como mínimo, el cartel debía mostrar el título de la película, identificar y describir a los protagonistas, presentar algunas imágenes atractivas que sugirieran el argumento, el tipo de espectáculo y el género, y proporcionar información secundaria apropiada (actores de reparto, director, productor, estudio o compañía productora y distribuidor).

Los productores asignaban un valor jerárquico diferente a estos elementos, dependiendo de cada película y era labor del diseñador resaltar este orden de importancia en un cartel efectivo y agradable. Los elementos de venta más importantes eran la estrella, el argumento, el título y los créditos de producción y podían ser reafirmados por el ilustrador de diversas maneras (mediante la tipografía, el tamaño de la imagen, la composición, la luz y el color).

1. ESTRELLAS: IMAGEN Y NOMBRE. El principal elemento de promoción era la estrella, la imagen del actor tiene un valor intrínseco que, en términos de publicidad, era tan importante como su nombre y a veces más. En la cumbre de



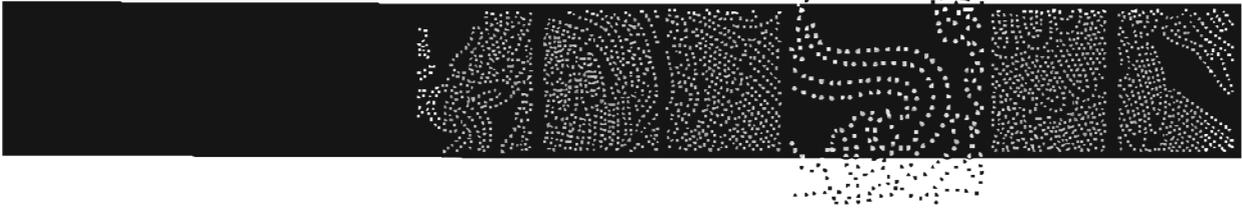
sus carreras, artistas como Maria Félix, Pedro Infante, Dolores del Río Jorge Negrete, Cantinflas, Libertad Lamarque, Arturo de Córdova, Sara García, Marga López y Fernando Soler eran símbolos nacionales. Sus figuras habían adquirido un reconocimiento similar al de una popular marca registrada y funcionaban de la misma manera, generando interés, creando expectativa y aprovechando la lealtad de sus espectadores.

Mientras más destacada era una estrella, mayor era el tamaño de su imagen y más pequeño el nombre. Algunas de las estrellas eran tan famosas que su sola imagen resultaba suficiente. Por otra parte, actores menos afamados a menudo aparecían con nombres de mayor tamaño e imágenes más pequeñas, un motivo de importante de que su imagen no era lo suficientemente conocida como para promover una película.



En los carteles de cine mexicano habían tres combinaciones del nombre del protagonista y su imagen que significaban el súper estrellato. La primera era la presencia muy grande tanto del actor como de su imagen. El segundo recurso era recalcar ampliamente cualquiera de estos dos elementos (usualmente la imagen sobre el nombre, pero en algunas ocasiones era al revés) resaltando así que para una estrella de esa estatura la imagen o el nombre eran suficientes por sí solos. Una tercera y menos frecuente manera de mostrar su categoría era eliminar alguno de estos elementos.

2.TITULO: En los casos en donde el punto era bien conocido, una novela, una canción, un personaje histórico, un dicho o un frase ingeniosa, el productor subrayaría el título de la película. ¡Ay jalisco..... no te rajes! es el título de una canción muy conocida (el himno no oficial del estado de



Jalisco y un lema para el machismo). De esta manera son ingeniosamente aprovechadas tanto la popularidad de la melodía como sus asociaciones patrióticas y machistas. Otro ejemplo del título como elemento de venta es el cartel para la primera versión cinematográfica de la novela clásica de Mariano Azuela sobre la Revolución, “Los de abajo” (1939).



3. CREDITOS DE REPARTO: Aparecían en orden jerárquico de acuerdo con la importancia de los actores tal y como era percibida por el productor, quien finalmente señalaba cuáles eran los elementos de venta. Los nombres de los protagonistas eran situados sobre el título de la película y los de los actores de reparto por abajo. La relativa importancia de los actores secundarios la denotaba la tipografía, su tamaño y su disposición mientras mas arriba y cerca del nombre de la estrella estaba mayor importancia se les asignaba en el reparto.

Algunas veces, los elementos de venta clave fueron el hecho de que dos, tres o cuatro estrellas encabezaran el reparto. En estos casos el problema para el diseñador del cartel era encontrar alguna manera de resaltar por igual a todas ellas. El mismo tamaño de la imagen y de las letras era una forma de lograrlo. Tipográficamente, los nombres de los protagonistas más importantes aparecían con el mismo tamaño de letra; gráficamente, las imágenes eran del mismo tamaño. Pero como el orden marcaba la jerarquía de la estrella (la posición más alta a la izquierda era reservada para la estrella principal), los ilustradores tuvieron que buscar otras soluciones creativas para mantener el balance.

Una técnica interesante que otorgaba a dos estrellas importancia equivalente era el diseño en forma de equis; la



configuración en cruz de los nombres de los artistas podían pretender el máximo estrellato; como lo muestra el análisis de Charles Ramírez al cartel de la película "Cárcel de mujeres" (1951) en el libro Carteles de la Época de Oro del Cine Mexicano.



Otro recurso para equilibrar a la estrella era situar los nombres de los protagonistas juntos a lo largo de la parte alta del cartel y terminar de darles balance con el tamaño de la imagen y su disposición.

Sin embargo la equidad era difícil de alcanzar (o se intentaba quizá una pequeña desigualdad). "La malquerida" (1949) reunió a una pareja actoral muy popular, Dolores del Río y Pedro Armendáriz, ambos nombres están en el encuadre I, pero el de ella más arriba y, puesto que su apellido es más corto, está en letra más grande. Gran parte de su rostro queda en el cuadrante I, aunque está un poco más abajo que el de Armendáriz, que aparece en el cuadrante II. La combinación de estos dos elementos del diseño implica que el estrellato de Dolores del Río era más brillante que el de Pedro Armendáriz.

4. CRÉDITOS DE PRODUCCIÓN: Los carteles regularmente enlistaban los créditos básicos de la película: nombre del director, del productor, de la compañía productora o estudio, y raramente alguna otra persona considerada importante. Aunque era uno de los elementos más pequeños en el cartel, el nombre del estudio relacionaba la película con la tradición cinematográfica de la empresa ya consolidada. Aparece arriba del título de la película y del nombre de la estrella esto era equivalente a aparecer en el cintillo superior de los periódicos.



CLASA Films después CLASA Films Mundiales era el estudio más antiguo y denotaba tradición de calidad; Grovas-Oro Films, fue otra empresa de prestigio. En 1941 surgieron una serie e competidores de estas productoras, entre ellas Posa Films de Cantimflas, Rodríguez Hermanos, Films Mundiales de Agustín Fink y Filmex de Simón Wishnack. A estas se sumaron otras compañías como Mier y Brooks, que produjo y distribuyó las preliculas de Tin Tan y Resortes.

Calderón Films se especializó en películas escandalosas durante los cincuenta; Internacional Cinematográfica se especializaba en películas de horro; Producciones R. de A. Fundada por Raúl de Anda, director, productor y protagonista de sus propias películas de aventura de charros, considerada como una empresa que satisfizo la banalidad personal de su dueño. De manera similar España-Sono Films permitió a Juan Orol, dirigir y producir una serie de películas de genero, de bajo presupuesto, en las cuales Orol, algunas veces al lado de su esposa Rosa Carmina llevó los papeles estelares: como en la película Cabaret Shanghai (1949).

5. INFORMACIÓN NARRATIVA: La narrativa de un cartel se refiere a la película, pero diferente al contenido de la misma, es estática y presenta a grandes rasgos (en un espacio limitado) el argumento de la película tratando de ser lo más claro y al mismo tiempo lo más sencillo posible. Los ilustradores debían sugerir la trama mostrando tan sólo las situaciones más espectaculares, sin presentar todos los elementos del desarrollo de la historia y mucho menos el final. Los diseñadores desarrollaron para esto una serie de elementos de taquigrafía narrativa a través de la película en términos simbólicos, consiguiéndolo fundamentalmente de dos maneras:



• Con La Sugerencia Genérico-Narrativa: Aquí el diseñador proporcionaba a grandes rasgos la narración completa identificando muy hábilmente el género, y por lo tanto, dice el autor sus clichés.



El cartel debía contener suficiente símbolos genéricos para que el espectador pudiera imaginar mediante la iconografía la narrativa típica del género. La escena de una calle, un soporte, una mujer vestida de forma provocativa con un vestido de noche apretado, la acostumbrada figura de un pianista (muy a menudo la del compositor Agustín Lara, quien se volvió un ícono del género), todos esos elementos denotaban un mundo sensual traicionero habitados por chicas del género de las cabareteras.

Los cartelistas mezclaban diversos elementos iconográficos para obtener un abundante número de variaciones gráficas de temas genéricos. Para tomar como ejemplo un elemento de diseño, los ilustradores sugirieron el género del salón de baile o del cabaret por medio de un teclado, como en el cartel de la película "Cortesana" (1947), o un pentagrama con notas musicales como en de las películas "La reina del manbo" (1950) y "Coqueta" (1949), o de manera más abstracta mediante notas musicales flotando como en Amor de la Calle (1949).



Otro ejemplo relacionado con género es la forma en que el mundo rural prerrevolucionario de la comedia ranchera fue estereotipado mediante diseños que se centraban en el charro alegre, vestido con un atuendo impecable y rodeado por símbolos machistas como su pistola, un gallo de pelea o su caballo; como es el caso del cartel de "¡Ay Jalisco...no te rajes!".



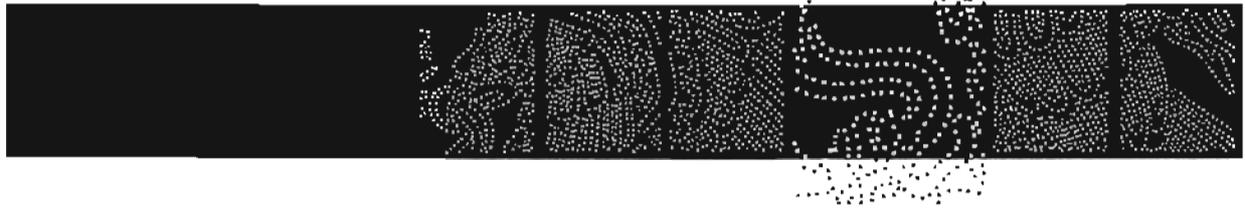
- La Narrativa Congelada (o detenida): Otra táctica útil en los casos de dramas y melodramas o cuando el argumento estaba menos definida, era la descripción de un momento dramático clave tomado de la narración del filme.

Charles Ramírez utilizó el término narrativa congelada por la tendencia de los carteles mexicanos a detener la narración en el momento preciso en el que el protagonista masculino está en su momento más débil o en una crisis anterior al climax; con este termino pretendió distinguir entre la narrativa de la película y la narrativa del cartel, la primera trata de resolver al final el conflicto del protagonista mediante la crisis y la segunda está congelada en el momento de la crisis.

Algunas veces los carteles se referían, más que a la narrativa de una película en especial, a un personaje de película en particular (usualmente cómico), a la descripción de la trayectoria profesional de la estrella en turno, o al elemento más espectacular de venta de la película. Por lo tanto habían otros tres tipos de narrativa del cartel:

- La narrativa del personaje cómico: En el caso de las comedias, la información que los consumidores potenciales buscaban en el cartel no era el argumento, sino la identidad del cómico y la ilustración de una situación divertida de la película, en este caso el objetivo del cartel era confrontar al comediante con el espectador, confirmando que ésta sería otra oportunidad para presenciar el ingenio del comediante, y ofrecerle un adelanto de la diversión que le esperaba en la cinta. En estos casos el cartel sugería aparte a tres narrativas relacionadas: 1. La de la película, 2. Las rutinas del cómico ya establecidas en películas anteriores, y 3. su trayectoria hasta ese punto.

Un ejemplo de estas tres narrativas es la que se muestra el análisis del autor en el cartel para la película de Cantinflas, "Romeo y Julieta", proporciona a la vez narrativas acerca de la película, del ascenso del



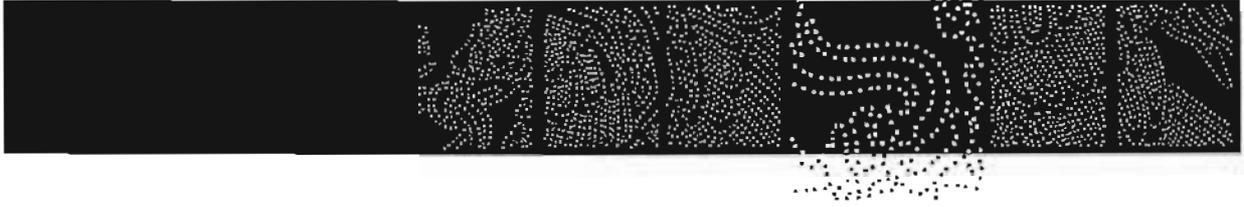
autor Mario Moreno y de su creación cómica como Cantinflas. Demuestra al espectador del cartel que la película tiene menos que ver con Shakespeare que con lo que Cantinflas le hará a Shakespeare. El personaje con un hoyo en el zapato y sus pantalones a punto de caer indican que la película no es tanto un romance de época, más bien un romance de la época en el que irreverente Cantinflas se mueve a sus anchas; no una adaptación de gran literatura sino un agresión cómica a la obra original.

- La narrativa de la estrella: Muchos carteles presentaban a los espectadores el episodio más reciente en la vida de una estrella que en ese momento era popular, o sea el último capítulo en la narrativa de la celebridad. Los carteles de "Bugambilia" y "Las abandonadas" (1944) dos películas de Dolores del Río, o "Doña Diabla" (1949) de Maria Félix en los dos primeros presentan a la estrella en trajes de época y en ambos casos son, antes que otra cosa, un homenaje a ellas mismas.



- La narrativa del espectáculo: En algunas películas, el elemento de venta clave era el espectáculo cinematográfico y no la estrella ni el argumento. Un ejemplo es el cartel "Vino el molino y nos alevantó" (1949), éste no promueve ningún personaje o argumento en la película; pero si sugiere un drama épico-histórico y la turbulencia que afecto a toda la nación.

El análisis que realizó el autor en su libro sobre los carteles de la época de oro del cine mexicano, muestra cómo algunas convenciones de diseño como texto, imagen; tamaño y composición permitían a los cartelistas comunicar información compleja. A pesar de que el contenido promocional de la industria del cine (o sea el nombre de la



compañía productora), el título y tipo de película, el nombre de las estrellas eran evidentes y básicos, habían otros elementos cinematográficos, como la carrera de la estrella, la jerarquía del reparto, la trayectoria de la compañía productora y la descripción genérica que, como vimos, fueron variados, ingeniosos, sutiles y de distintos matices.

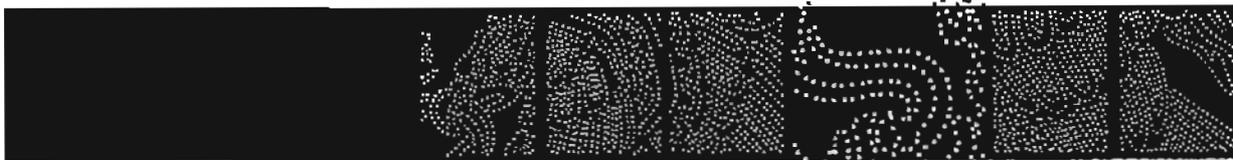
Antes de consultar los libros *Carteles de la Época de Oro del Cine Mexicano* y *El Cartel Cinematográfico Mexicano*; consulté los índices cronológicos de la películas realizadas en los años, 1949, 1950 y 1951; para seleccionar el material de estos los tres años que se me asignaron, noté que si me basaba únicamente en ese libro sería muy complicado y demasiados los carteles, ya que al año se realizaban alrededor de 39 a 80 películas con sus respectivos carteles. Además de no ser suficiente el criterio de haberse exhibido en esos años, los libros que leí me abrieron perspectivas con las cuales yo podía llevar a cabo una selección como la siguiente: por su perfección artística y su impactante diseño gráfico; porque ilustraban la carrera cinematográfica de los estrellas de la época de oro, por mostrar una extensa representación de los géneros que desarrolló el cine mexicano en ese periodo y por dar una idea del alcance del cine mexicano tradicional que no sólo consistía en un número reducido de celebridades recordadas hasta la fecha y un número reducido de películas que se consagraron.



Esta lista comprende 60 carteles en donde los autores de ambos libros coinciden en un número significativo; divididos en los categorías que el crítico de cine Charles Ramírez nos sugiere:

Comedia

1. "Del can can al mambo" (1951)



2. "Dicen que soy comunista" (1951)
3. "Confidencias de un ruletero" (1949)
4. "Ay amor como me has puesto" (1950)
5. "La marca del zorrillo" (1950)
6. "Mátenme porque me muero" (1951)
7. "El diablo no es tan diablo" (1949)
8. "La muerte enamorada" (1950)
9. "Escuela para casadas" (1949)
10. "El beisbolista fenómeno" (1951)
11. "La alegre casada" (1951)
12. "Novia a la medida" (1949)

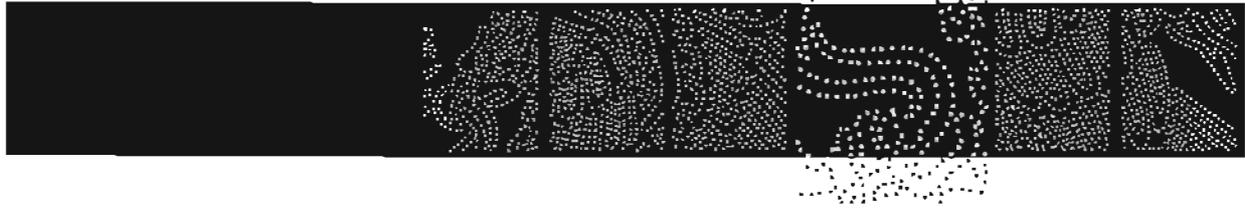
Cabareteras:

13. "Cabaret Shanghai" (1949)
14. "Coqueta" (1949)
15. "En carne viva" (1950)
16. "Trotacalles" (1951)
17. "Amor perdido" (1950)
18. "El puerto de los 7 vicios" (1951)
19. "Una mujer cualquiera" (1949)
20. "Amor de la calle" (1949)
21. "Perdida" (1949)
22. "Sensualidad" (1950)
23. "Camino del infierno" (1950)
24. "Opio" (1951)
25. "Hipócrita" (1949)
26. "Mujeres sacrificadas" (1951)
27. "La reina del mambo" (1950)



Charros y Folclor:

28. "Los tres alegres compadres" (1951)
29. "De tequila su mezcal" (1949)
30. "Fierecilla" (1950)
31. "Duelo en las montañas" (1949)



Drama Social:

- 32. "Los olvidados" (1950)
- 33. "El suavecito" (1950)
- 34. "El derecho de nacer" (1951)

Historia y religión:

- 35. "Vino el remolino y nos alevantó" (1949)
- 36. "El rancho de la discordia" (1949)
- 37. "Felipe de Jesús" (1949)
- 38. "Entre tu amor y el cielo" (1950)
- 39. "Memorias de un mexicano" (1950)

Misterio y Aventura:

- 40. "Mariposas negras" (1949)
- 41. "El hombre sin sombra" (1950)

Melodrama:



- 42. "Doña diabla" (1949)
- 43. "Deseada" (1950)
- 44. "Quinto patio" (1950)
- 45. "Peregrina" (1950)
- 46. "Doña perfecta" (1950)
- 47. "La mal querida" (1949)
- 48. "Ventarrón" (1949)
- 49. "Subida al cielo" (1951)
- 50. "Rosauro Castro" (1950)
- 51. "Que idiotas son los hombres" (1950)
- 52. "Inmaculada" (1950)
- 53. "Amor salvaje" (1949)
- 54. "Medico de guardia" (1950)
- 55. "Hechizo trágico" (1951)
- 56. "Que te ha dado esa mujer" (1951)
- 57. "Las puertas del presidio" (1949)
- 58. "El billetero" (1951)

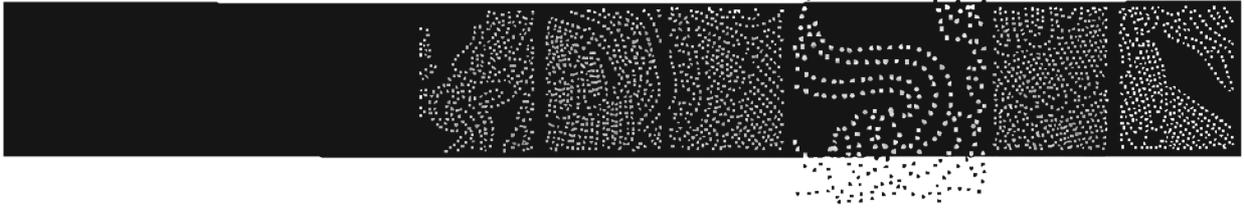


59. "Susana" (1950)

60. "Necesito dinero" (1951)

Estos carteles ejemplifican elementos de composición e información que los diseñadores utilizaron en esa época para que las películas cumplieran con su objetivo: llevar a la gente al cine y promover la película. Ya teniendo esta lista, el segundo paso era cerciorarme que los carteles se encontraban en la Cineteca; para esto mande un fax a la directora de acervos la Mtra. Maria de los Ángeles Sánchez para pedir una cita en la cual revisaría el material que le estaba solicitando (en este caso la ficha técnica si es que existía, de los carteles mencionados anteriormente). Al siguiente día se me informó por teléfono que la Mtra. me atendería para aclarar mis inquietudes; ya en su oficina me expresó que de la lista de 60 carteles, sólo tenían en la bóveda icnográfica de la institución 19, que son los que muestro al final del trabajo en forma de cederario con sus respectivos datos. La escasez del material se debe, en primera instancia, a que los carteles se han perdido a lo largo de la historia por la naturaleza momentánea de la publicidad cinematográfica o a que se imprimían en papel barato porque no se pretendía su durabilidad; y en segunda (y para nosotros la más importante en este caso), porque la Cineteca sufrió un incendio que acabó con gran parte del material tanto del acervo filmico como del acervo no filmico.

La directora de acervos me comentó que la institución no contaba con una ficha técnica con los datos que yo le solicité, tales como: diseñador del objeto, lugar y fecha del diseño, dimensiones, técnica, etc.; pero que si quería me daría las facilidades para que pudiera verlos y sacar de ellos los datos que requería. Así, al siguiente día pude ingresar a la bóveda donde con la ayuda del encargado Félix Bermejo pude medir y ver las firmas de los cartelistas que realizaron los carteles. El me comentó además que el cartel tenía tres medidas: estándar (tamaño real), mural o reducción y que también contaban con fotos 8x10 blanco y negro que algunas instituciones o particulares



les donaron por el percance ocurrido a esta institución. Para nuestra segunda fase del proyecto (montar la exposición iconográfica o publicar un catálogo) las autoridades de la cineteca podrían contactarnos con los posibles dueños de los derechos para que ellos nos brindaran la autorización de su publicación.

Podemos concluir con todo lo anterior que en esos años, como ya mencione rara vez los carteles eran firmados por sus autores, ya que la mayoría de estos artistas (pintores, dibujantes o caricaturistas de renombre) consideraban estos trabajos como netamente comerciales. No obstante lo anterior, gracias al trabajo de especialistas como los ya citados Agrasánchez, Jr., y Ramírez-Berg, además de Cristina Félix Romandía, Jorge Larson Guerra, y Armando Bartra, es que han logrado trascender nombres como los de Antonio Arias Bernal, Andrés Audiffred, Cadena M., José G. Cruz, Ernesto El Chango García Cabral, Leopoldo y José Mendoza, Josep y Juanino Renau, José Spert, Juan Antonio y Armando Vargas Briones, Heriberto Andrade y Eduardo Urzáiz, entre muchísimos otros, como los responsables de muchas de esas maravillosas obras aplicadas a los carteles de las películas producidas entre 1931 y 1960.

Capítulo IV Cedularios

Cedulario objetual

No. de folio: 01

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Amor Perdido*

Diseñador del objeto: *Juanino STIC 46*

Lugar y fecha del diseño: *1950*

Estado del objeto: *original*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional
(Archivo iconográfico)*

Dimensiones: *93 x 68 cm.*

Técnica: *Litografía "El Cromo"*

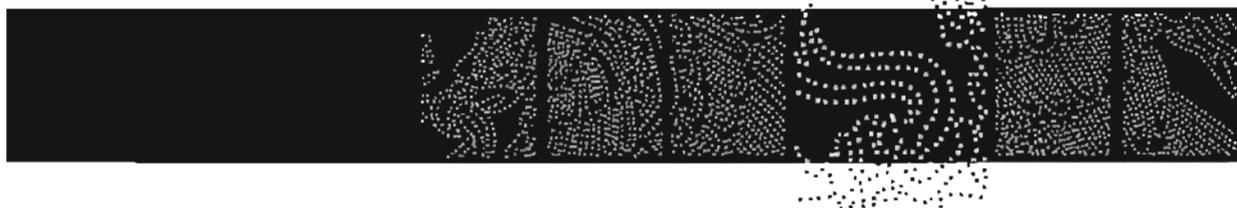
Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. María De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*





No. de folio: 02

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Amor Salvaje*

Diseñador del objeto: *Cartaya STIC 46*

Lugar y fecha del diseño: 1949

Estado del objeto: Fotografía blanco y negro 8 x 10

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 94.5 x 69.

Técnica: *Litografía "El Cromo"*

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*



Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 03

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Cabaret Shanghai*

Diseñador del objeto: *Anonimo*

Lugar y fecha del diseño: 1949

Estado del objeto: Original

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 90 x 67 cm.

Técnica:

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*



Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00.+ IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 04

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *El beisbolista Fenómeno*

Diseñador del objeto: *Anonimo*

Lugar y fecha del diseño: 1951

Estado del objeto: Original

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 94 x 69.5 cm

Técnica: Litografía Offset, Anahuac, S.A.

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*



Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. María De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 05

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Duelo en las montañas*

Diseñador del objeto: *Juanino Renau S.T.I.C. 46*

Lugar y fecha del diseño: 1949



Estado del objeto: *Origina*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: *93 x 69 cm.*

Técnica: *Offset.*

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 06

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Entre tu amor y el cielo*

Diseñador del objeto: *Josep Renau 50 para Estudio*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1950



Estado del objeto: *Origina*

Ubicación del objeto: *Boveda de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 93 x 68 cm..

Técnica: *Litografía "El Cromo"*

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 07

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *El suavecito*

Diseñador del objeto: *Anonimo*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1950

Estado del objeto: *Origina*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: *93 x 68 cm.*

Técnica: *Litografía "El Cromo"*

Préstamo y en qué condiciones: *No hay prestamo, ni se permite tomarles fotos.*



Para pedir una reproducción del cartel se envia un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 08

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Del Can Can al Mambo*

Diseñador del objeto: *Anonimo*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1951



Estado del objeto: fotografía blanco y negro 8 x 10

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 94.5 x 69.5 cm.

Técnica: Litografía Offset Anahuac

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 09

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *La alegre Casada*

Diseñador del objeto: *Anonimo*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1951

Estado del objeto: *original*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 92 x 69.5 cm.

Técnica:

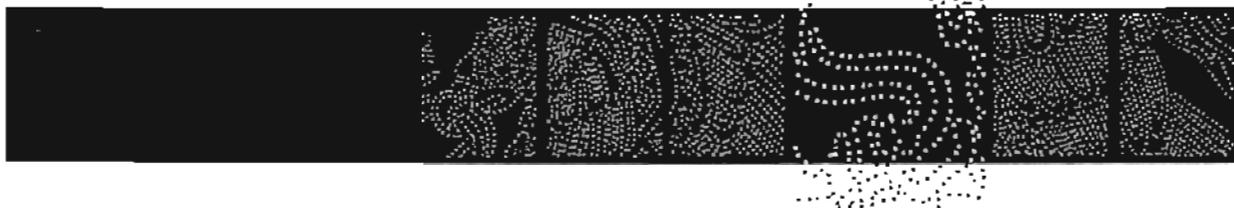
Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*



Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. María De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 10

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Inmaculada*

Diseñador del objeto: *Josep Renau 50 para Estilo Imagen*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1950



Estado del objeto: *original*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 92 x 69 cm.

Técnica: Litografía "El Cromo"

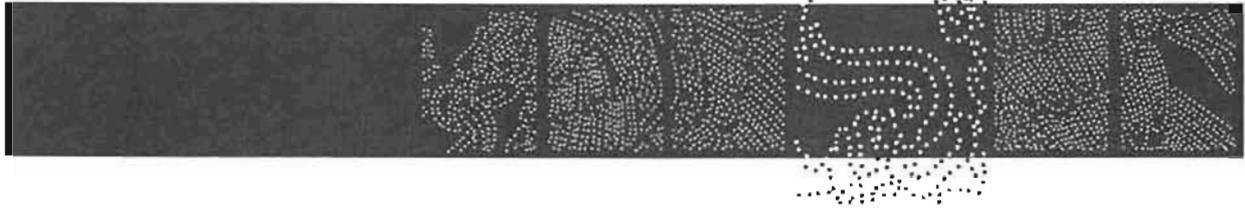
Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**



No. de folio: 11

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Memorias de un Mexicano*

Diseñador del objeto: *Antonio Caballero, ESTIC 46*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1950



Estado del objeto: *original*

Ubicación del objeto: *Boveda de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: *94 x 69 cm.*

Técnica: *Litografía Offset Anáhuac*

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 12

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Necesito dinero*

Diseñador del objeto: *Jose Renau*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1951



Estado del objeto: *original*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 94 x 69 cm

Técnica:

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

· Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 13

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Subida al cielo*

Diseñador del objeto: *Juan Antonio Vargas Briones 51*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1951



Estado del objeto: *original*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: *94 x 69 cm.*

Técnica: *Litografía Offset*

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 14

Clave Objetual: *Cartel*

Nombre del objeto: *Novia a la medida*

Diseñador del objeto: Marco

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1949

Estado del objeto: *original*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 93 x 68 cm.

Técnica: *Offset Multicolor, A.C.*

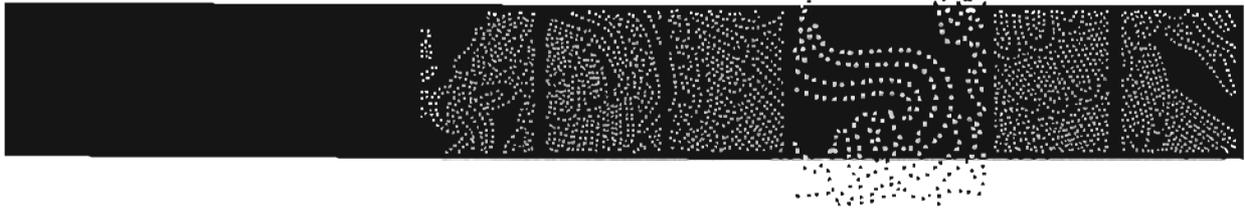
Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*



Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 15

Clave Objetual: *Peregrina*

Nombre del objeto: *Novia a la medida*

Diseñador del objeto: *Caballero STIC 46*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1950



Estado del objeto: *Fotografía blanco y negro*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 8 x 10

Técnica:

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 16

Clave Objetual: *Quinto patio*

Nombre del objeto: *Novia a la medida*

Diseñador del objeto: *Juanino STIC 46*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1950



Estado del objeto: *Fotografía blanco y negro*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 8 x 10

Técnica:

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. María De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA . por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 17

Clave Objetual: *cartel*

Nombre del objeto: *La mal querida*

Diseñador del objeto: *Juanino STIC 46*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1949

Estado del objeto: *Fotografía blanco y negro (8x10)*

Ubicación del objeto: *Boveda de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 93 x 70

Técnica: Litografía "El Cromo"

Préstamo y en qué condiciones: *No hay prestamo, ni se permite tomarles fotos.*



Para pedir una reproducción del cartel se envia un fax dirigido a la Lic. María De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 18

Clave Objetual: *cartel*

Nombre del objeto: *Que te ha dado esa mujer*

Diseñador del objeto: *Juanino STIC 46*

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1951

Estado del objeto: *original*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: 93 x 67 cm.

Técnica: *Offset Multicolor S.A.*

Préstamo y en qué condiciones: *No hay préstamo, ni se permite tomarles fotos.*



Para pedir una reproducción del cartel se envía un fax dirigido a la Lic. María De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*



No. de folio: 19

Clave Objetual: *cartel*

Nombre del objeto: *Los olvidados*

Diseñador del objeto:

*Imagen*Lugar y fecha del diseño: 1950

Estado del objeto: *original*

Ubicación del objeto: *Bodega de la Cineteca Nacional (Archivo iconográfico)*

Dimensiones: *9reducción 31 x 38.5 cm.*

Técnica:

Préstamo y en qué condiciones: *No hay prestamo, ni se permite tomarles fotos.*

Para pedir una reproducción del cartel se envia un fax dirigido a la Lic. Maria De los Ángeles Sánchez, Directora del Acervo, al número 12 53 93 84 citando las películas y lo que se desea.

Seguro: *No es permitido dar ese dato.*

Valor estimado: *La reproducción vale \$ 120.00 + IVA por imagen (digitalizada a 300 dpi)*

Registro de instituciones

No.21 de Octubre de 2004

REGISTRO DE INSTITUCIONES	
Fecha de registro	Septiembre 10 de 2004
Institución	Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas A.C.
Dirección de la institución	Av. División del Norte 2462-3er piso, Col. Portales; Del. Benito Juárez C.P. 03300, D.F.
Teléfono	y fax: 56-88-70-79
Horario de servicio	09:00 a 16:00
Responsable	Diana Bracho, presidenta del comité coordinador.
Acceso por red	www.academiamexicana.com yariel@academiamexicana.com
Requisitos para la consulta	
Requisitos para préstamo	
Opciones y requisitos de captura	
Persona indicada para solicitar autorizaciones	
Costo de préstamos y copias	
Tipo de colección	Acervo de obras de creación cinematográfica
Abierto al público	no
Fondo reservado	

CECULARIO	ÉPOCA
Fuentes	
Tipo	
Bibliográficas	
Hemerográficas	
Documentales	
Gráficas	
Videográficas	
Audiográficas	
Digitales	
Detalle de géneros	ÉPOCA
MEDIOS	
Libro	
Revista	
Periódico	
Volantes	
Etiquetas	
Calendarios	
Empaques	
Billetes	
Papel moneda	
Sellos	
Timbre postal	
Cartel	
Historieta	
Manuales de identidad gráfica	



Comentarios Adicionales:

Nombre de la persona que me brindo la información: Luis Ignacio Felix

La Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, Asociación Civil tiene como propósitos esenciales los de promover el adelanto de las artes y ciencias cinematográficas, reconocer públicamente los trabajos sobresalientes en la producción de películas mexicanas y estimular la investigación en todo lo referente a las ciencias del cine.

Y ya en la practica se a limitado casi exclusivamente al reconocimiento público del cine mexicano, mediante un premio creado especialmente: El Ariel, realizado por el escultor mexicano Ignacio Asúnsolo; esta escultura muestra a un hombre en actitud de vuelo, representación del triunfo del espíritu símbolo de superación. Desde su creación fue una apuesta por el cine como expresión, como séptimo arte por encima de las limitaciones y las presiones del mercado y el comercio.

Esta institución me comentan, que no se encarga de la difusión a medios gráficos ni tampoco a la recopilación de estos.



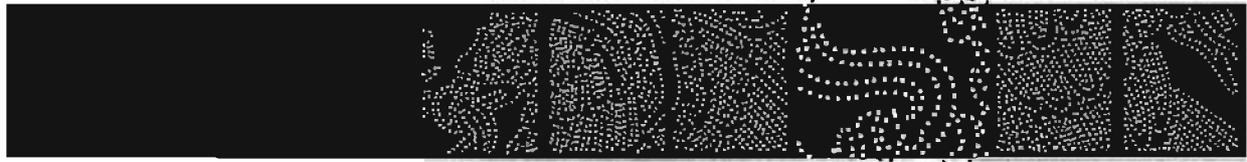
No.21 de octubre de 2004

REGISTRO DE INSTITUCIONES	
Fecha de registro	Miércoles 20 de Octubre de 2004
Institución	Cineteca Nacional
Dirección de la institución	Av. México Coyoacán No. 389 ; Col. Xoco: Def. Benito Juárez
Teléfono	(52-55) 1253-9350
Horario de servicio	Centro de documentación e información entre 10:00 a 18:00 hrs.
Responsable	Directora General: Sra. Magdalena Acosta
Acceso por red	www.cinetecanacional.gob
Requisitos para la consulta	Para investigador carta de presentación, Todos estos materiales únicamente pueden ser consultados en la sala de lectura.
Requisitos para préstamo	
Opciones y requisitos de captura	
Persona indicada para solicitar autorizaciones	Titular de la Unidad de Acceso a la Información: Lic Juan Hoyos Tobón
Costo de préstamos y copias	
Tipo de colección	Cuenta con dos acervos: acervo filmico (cuatro bóvedas, que están constituidas por más de diez mil películas, entre largometrajes y cortometrajes, en formatos de 35 y 16 mm. Estos filmes abarcan todas las épocas del cine mexicano, desde su nacimiento en 1899) y acervo no filmico (está integrado por todo el material impreso que se genera entorno a las películas, y se conserva en la quinta bóveda de la Cineteca Nacional). Este acervo se divide en archivo videográfico (formado por una colección de más de 22 mil ejemplares) y archivo iconográfico (formado por 300 mil materiales, entre fotografías, carteles, fotomontajes, diapositivas y negativos).
Abierto al público	exhibición y documentación cinematográficas, para el público en general como para investigadores especializados.
Fondo reservado	

CECULARIO	ÉPOCA
Fuentes	
Tipo	
Bibliográficas	9 mil libros y revistas, 5 mil guiones inéditos (material especializado).
Hemerográficas	20 mil expedientes de prensa e investigación y notas periodísticas de los principales diarios nacionales, correspondientes a los últimos 19 años (con respecto al tema).
Documentales	
Gráficas	
Videográficas	Fotografías, fotomontajes, diapositivas y negativos con 22 mil ejemplares y diez mil películas, entre largometrajes y cortometrajes, en formatos de 35 y 16 mm. Estos filmes abarcan todas las épocas del cine mexicano, desde su nacimiento en 1899).
Audiográficas	
Digitales	
Detalle de géneros	ÉPOCA
MEDIOS	
Libro	
Revista	
Periódico	
Volantes	
Eliquetas	



Calendarios	
Empaques	
Billetes	
Papel moneda	
Sellos	
Timbre postal	
Cartel	carteles (todo el material impreso que se genera en torno a las películas) abarcan todas las épocas del cine mexicano, desde su nacimiento en 1899 .
Historieta	
Manuales de identidad gráfica	
Cubiertas de discos	
Ilustración	
Viñeta	
Calidad	OBSERVACIONES
ESPECIFICACIONES	
Original	Cuentan con originales de películas, carteles y
Copia	copias para la consulta de l público en g eneral.
Fotocopia	
Microfilm	
Otros	



Cedulario bibliográfico

No. 01

Clave Documental: Bibliográfico B

Autor: AGRASÁNCHEZ, Jr., Rogelio

Segundo autor: Charles, Ramírez Berg

Título: "Carteles de la época de oro del cine mexicano"



Editoriales: Archivo Filmico Agrasánchez/Agrasánchez Film Archive (ambas ediciones); Universidad de Guadalajara (edición 1997); Chronicle Books (edición 2001)

País: México-Estados Unidos

Año: 1997/2001

Características: Edición bilingüe (español e inglés)
ISBN: 0-292-70485-2 (edición 1997); 0-8118-3058-6 (edición 2001)

Descripción: Reproducciones de carteles de la época de oro del cine mexicano acompañadas de un texto de Charles Ramírez Berg sobre la historia y características de este tipo de publicidad impresa. La edición de 1997 incluye una selección de 200 carteles y una sección biográfica de los cartelistas. La edición de 2001 incluye una selección de 150 carteles y una versión abreviada del texto de Ramírez Berg.

Bibliografía

- Luz del carmen Vilchis; *"Diseño: Universo de Conosimiento"*; Ed. Centro Juan Acha A.C.; México 2002, 2da. Edición; pp. 163
- Pablo Escalante Gonzalbo, Bernardo García Martínez; *"Nueva Historia Mínima de México"*; Ed. El Colegio México, A.C.; México 2004; 1ra edición SEP; pp 303
- A. Toussaint, *"Resumen Gráfico de la Historia del Arte en México"*, Ediciones G.Gili, S.A. de C.V.; México D.F. 1986; pp 212
- Rogelio Agrasánchez, Jr.; Charles Ramírez Berg; *"Carteles de la Época de Oro del Cine Mexicano"*; Ed. Archivo Fílmico Agrasánchez-Universidad de Guadalajara 1ra Edición bilingüe español-ingles; México 1997; pp 189
- Cristina Felix Romandia; *"El Cartel Cinematográfico Mexicano"*; Ed. Cineteca Nacional; México 1987, 1ra. Edición, pp 93
- Xavier Bermúdez, "Diseñadores Gráficos Mexicanos"; Ed. Trama Visual; 1ra Edición; México 2000; pp 326
- Moises Viñas: "Índice Cronológico del Cine Mexicano"; 1896-1992
- <http://www.cinetecanacional.gob>
- <http://www.mexicodesconosido.com.mx>
- <http://www.academiamexicana.com>