

Autor: Santiago De Jesús Amador Rincón



Análisis de contextos, referentes simbólicos y pertinencia de la información con carácter social. Carteles de 1919 y 2019

*Daniela Velázquez Ruiz**

*Ana Aurora Maldonado Reyes**

María del Carmen Levet Baca

Resumen

La escuela Bauhaus fundada en Alemania 1919 visualizó la problemática de la postguerra mediante un enfoque social y determinó las directrices de diseño gráfico asumidas posteriormente en todas las escuelas de Latinoamérica; encaminó a repensar los objetos al priorizar su función para servicio del usuario sin descuidar su estética.

El objetivo de este trabajo, es reflexionar la evolución del discurso y su representación gráfica mediante el uso del cartel, así como los elementos visuales característicos en cada una de las etapas de la Bauhaus, todos ellos originados por referentes históricos los cuales atienden a particularidades del contexto. El análisis crítico para este trabajo responde:

Por un lado, la población altamente clasificada ubicada entre 1919 y 1928 leía en campañas sociales una realidad simbólica y referentes concretos en tiempo y espacio delimitados por su época; atendía soportes gráficos que manifestaban el contexto reconocido por sus actores (aun sin ser conscientes de dicho ejercicio), motivo por el cual no existía discrepancia para su recepción.

Por otro lado, las poblaciones heterogéneas postmodernas donde se multiplica la diversidad de referentes simbólicos y uso de elementos diseñísticos demandan que la comunicación gráfica delimite y conozca sus contextos con la finalidad de que el mensaje sea realmente aprehendido por el usuario al que va dirigido ubicándole con mayor precisión.

Introducción

La aparición de la Bauhaus como referente mundial surge en un momento crítico de transición, momento situado en un contexto de guerra política y cambio sociocultural. Como todo arte, la expresión humana es testigo de su tiempo, y haciendo acopio de los medios y tecnologías disponibles, se crean constructos de expresión que aluden al momento social.

La Bauhaus, como su nombre lo indica, de origen alemán *bau* (construcción) y *house* (casa), tiene sus cimientos en la introducción de herramientas tecnológicas y abstracción de formas, mismas que dan como resultado trazos en un estilo lineal y práctico, este estilo es pre-

cursor del diseño con fines no solo estéticos sino utilitarios. Es así que, a través de la abstracción de las formas a su más simple expresión, la Bauhaus logra una síntesis estética y racional.

A principios del siglo XX la expresión artística se veía en constante cambio y adaptación, con la llegada de la Revolución Industrial y la producción en serie, se observaron diferentes revelaciones artísticas en contraposición a manifestaciones previas, las cuales buscaban composiciones estéticas únicamente; ello dio lugar a un nuevo reto, introducir componentes artísticos en elementos cotidianos y de uso corriente.

Lo anterior permitió que la búsqueda estética no se limitara principalmente a la valorización de retablos religiosos o a las producciones artísticas generadas desde las altas esferas académicas, por el contrario, la Bauhaus propició, al considerar la suma de perspectivas desde la “cotidianeidad”, los principios complementarios entre el diseño funcional y el valor estético, dando lugar a composiciones gráficas, objetuales y arquitectónicas reveladoras para la época. De este modo, la idea de la simplificación de la expresión artística a trazos sencillos y colores primarios, así como la introducción de materiales como el metal y el vidrio posibilitaron la competitividad en el mercado de construcción, convirtiendo a la escuela Bauhaus en un referente de vanguardia.

Es importante señalar que la Bauhaus, no se caracterizó por clasificar y diferenciar ni la enseñanza de conocimientos ni los procesos por disciplinas, es decir, la atención agrupaba el arte por el arte, originando con ello que los elementos de diseño que aparentemente pudieron nacer en una rama en específico, se vieran instaurados en soportes de toda índole, experimentando en un ejercicio natural entre lo gráfico, objetual y arquitectónico. Si hoy se puede analizar desde disciplinas es claro que la Arquitectura fue pionera y altamente favorecida, ello mediante la idea de abstracción y síntesis, categorías que fueron replicadas en nuevos escenarios proyectuales.

En dicho sentido, la escuela Bauhaus desarrolló y esquematizó el proceso de construcción en principios fundamentales, los cuales han servido de base para el aprovechamiento de la tecnología y los recursos de diseño disponibles, buscando así la simplificación del sistema a través de un proceso de racionalización de la obra, con ello, se logra la estandarización y practicidad del proceso gráfico y estructural, de forma que se traduce en edificaciones arquitectónicas propias de un tiempo, viables para “ser replicadas en serie”, sin descuidar en ningún momento los elementos estéticos. Dando respuesta, por lo tanto, a diversas problemáticas y/o necesidades cotidianas surgidas en un tiempo específico como lo fue la demanda habitacional, mucho atrás quedaron entonces las edificaciones sobrecargadas de estilo neoclásico y colonial, pues la nueva perspectiva estaba enfocada en el avance científico y tecnológico, lo que hizo de los procesos de diseño simplificados una apuesta altamente rentable.

Bauhaus en México

Alcance de ello es visible en México en donde para los años treintas la influencia, muchos edificios y construcciones se fundaron con principios de diseño y arquitectura representativa a dicha escuela, ejemplo de ello es el uso de materiales como el concreto, metal, vidrio y la distribución espacial altamente racionalizada para fines específicos.

Uno de los principales exponentes de esta corriente en México fue Juan O’Gorman, arquitecto que diseñó la casa taller Diego Rivera y Frida Kahlo en la Ciudad de México en los años 1930, ejemplo claro de la nueva dinámica de construcción: “mínimo costo por máxima eficiencia”. (Toca Fernández, 2010).

Otro gran exponente de época fue Hannes Meyer, director de la escuela Bauhaus en la Unión Soviética en los años 1930, llegó a México y participó en diferentes cargos públicos y políticos. Su obra se centra principalmente en proyectos de vi-

vienda y urbanismo, sin embargo, fue fuertemente criticado por sus tendencias políticas y no teniendo cabida en el ambiente divergente de México, volvió a Europa en 1940. No obstante, dos de sus grandes logros fueron por un lado la creación del programa Medico-arquitectónico del Hospital La Raza y por otro, su función como coordinador del Comité Nacional para Edificios Escolares. A pesar de haber participado en varios grandes proyectos, estos nunca llegaron a concretarse, fue repudiado por su tendencia política. (NEXOS, 2020).

A continuación se presenta un abordaje específico sobre cartel y la Bauhaus, entendiendo con ello la evolución del medio no solo en cuanto a su uso incluso previo a dicha escuela, sino también, su complejidad abordada desde los elementos nacientes de un determinado referente social.

Metodología

La intención de este documento consiste en presentar un análisis comparativo que favorezca la reflexión de discursos bajo los cuales, el día de hoy, las organizaciones públicas transmiten mediante la comunicación gráfica mensajes para cumplir fines específicos, apegados en este caso a las políticas y programas públicos.

En este sentido, se partirá de la diferenciación entre contextos, los cuales a su vez articulan diferentes receptores, motivo por el cual los elementos gráficos deben priorizar el fluir en sintonía con esta dinámica de evolución social.

Caracterizar las distintas poblaciones permitirá un conocimiento profundo, el cual favorezca que los referentes concretos utilizados gráficamente sean aprehensibles en un proceso de comunicación, en donde además debe premiar la retroalimentación, llámese respuesta, acción o conducta informada del receptor, pues de lo contrario no se estaría cumpliendo con la misión del cartel.

El análisis crítico para este trabajo responde a, por un lado, la población homogénea ubicada entre 1919 y 1923, misma que leía en campañas sociales una realidad simbólica y referentes concretos en

tiempo y espacio delimitados por su época; atendía soportes gráficos que manifestaban el contexto reconocido por sus actores (aun sin ser conscientes de dicho ejercicio), motivo por el cual no existía discrepancia para su recepción. Por otro lado, las poblaciones heterogéneas postmodernas, donde se multiplica la diversidad de referentes simbólicos y uso de elementos diseñísticos, demandan que la comunicación gráfica delimite sus contextos en campañas sociales con la finalidad de que el mensaje sea realmente aprehendido por el usuario al que va dirigido al ubicarle con mayor precisión.

El análisis se llevará a cabo en dos fases (Maldonado Reyes, Portilla Lujá, & Morales González, 2019):

a) Nivel descriptivo sintáctico; misma que abarcará la explicación de elementos como composiciones y jerarquías visuales, tipografías (títulos, textos principales y secundarios), códigos cromáticos y descripción de la imagen.

b) Nivel conceptual, semántico y pragmático.

La finalidad por lo tanto, será vislumbrar los cambios en el discurso del cartel, originado por referentes simbólicos de los años emergentes de la Bauhaus, mismos que se tradujeron en elementos gráficos específicos y representativos de un determinado periodo.

Desarrollo

El uso de propaganda, específicamente el cartel, ha sido ampliamente registrado en la historia como medio de comunicación masivo por tratarse de un referente gráfico de fácil comprensión. El uso y diseño del cartel como medio de propaganda ha ido evolucionando y se ha adaptado a las necesidades de cada época y región, en este texto abordaremos algunos referentes históricos que nos contextualizarán para entender más al cartel como herramienta y elemento ilustrativo.

“Una imagen vale más que mil palabras” es una frase extensamente conocida que todo tiene de cierto, por ello, la intención del presente escrito será analizar cómo es que a través de momentos históricos de quiebre, la comunicación gráfica se sirve de diversos elementos visuales y de texto para introducir un sin fin de mensajes para responder a necesidades particulares y que, gracias al uso de elementos como lo son, por mencionar solo algunos, la elección de la imagen, del color, forma, texto, orientación, etc., han sido capaces de generar un discurso visual y mover y/o direccionar masas.

Es importante señalar que cada escuela de arte ha influenciado la forma en que el público recibe la información y, por ende, ha moldeado al espectador para reaccionar a cierto tipo de estilo. A continuación se nombran algunas de ellas.

Toulouse-Lautrec como referente para entender el cartelismo

Toulouse-Lautrec es un máximo referente del cartelismo como medio de propaganda y como crítica social del siglo XIX. Tuvo sus inicios como ilustrador y paisajista entre 1886 y 1892, sin embargo, dio un vuelco a su carrera y se instauró como cartelista conceptualizando desde la inspiración en espectáculos nocturnos y eventos sociales (Diario Público, 2008).

Tomemos como referente dos de sus obras más conocidas para adentrarnos en los elementos del cartel:

Imagen 1. Metmuseum (2020). Moulin Rouge: La Goulue. Consultado en <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.88.12/>



Enfocado al público elegante de París, este cartel tapizó la ciudad.

When the brassy dance hall and drinking garden of the Moulin Rouge opened on the boulevard de Clichy in 1889, one of Lautrec’s paintings was displayed near the entrance. He himself became a conspicuous fixture of the place and was commissioned to create the six-foot-tall advertisement that launched his poster-making career and made him famous overnight. He turned a spotlight on the crowded dance floor of the nightclub and its star performers, the “boneless” acrobat Valentin le Désossé and La Goulue, “the glutton,” whose cancan skirts were lifted at the finale of the chahut. (The Metropolitan Museum of Art, 2020).

El cartel tuvo una gran respuesta para incitar la visita al Moulin Rouge, ello a través de gráficos que denotaban los contrastes sociales desde el uso del color negro y amarillo, así como letras realzadas en rojo para aludir a la vivacidad del lugar, logrando con ello una composición picaresca que invitaba a las buenas noches en el *cabaret* más famoso de La Bella Época.

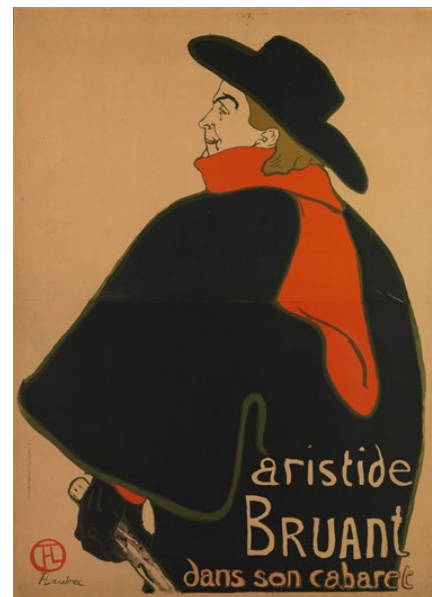


Imagen 2. Metmuseum (2020). Ambassadeurs. Consultado en <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.88.17/>

El objetivo de este cartel era extender una invitación a un evento artístico y social:

Aristide Bruant was a successful singer, songwriter, and entrepreneur who ran a cabaret in the Montmartre quarter of Paris. When he began performing at up-scale café-concerts on the Champs-Élysées, he immediately commissioned Toulouse-Lautrec to market his rough street person in a manner that would appeal to a bourgeois audience. Seizing on Bruant's trademark costume of a wide-brimmed hat, cape, and red scarf, Lautrec designed a sparse yet iconic image that promoted both the performer's career as well as his own. (The Metropolitan Museum of Art, 2020).

Aquí sobresale el encuadre facial con énfasis en facciones altamente marcadas y un ángulo lateral, fondo de plasta de color como elemento de contraste, tipografía a mano alzada, combinación entre letras altas y bajas en firma del autor localizada en la parte inferior derecha.

Simbolismo como antecedente de la época convulsa

A finales y mediados del siglo XX la expresión artística se encontraba en ebullición y divergencia, diferentes movimientos de ruptura y quiebre dieron la luz y dieron lugar a la transformación social más grande que la humanidad había visto. El arte y sus formas de representación se alejaron de las formas miméticas y el uso de recursos gráficos dejó de limitar a los artistas a simples copistas que, aunque alardeaban de técnica, carecían de simbolismo, dejando fuera al espectador quien no era partícipe de la obra en sí (Bozal, 2000).

A lo largo de la historia se suscitaron importantes puntos de quiebre en el siglo XIX que favorecieron el uso del cartel como medio de propaganda y manipulación masiva, a continuación se citan unos de ellos:

- De 1900 a 1931 Sigmund Freud publicó *La interpretación de los sueños*, libro que dio lugar al Modernismo. En este libro se maximiza el interés por la utilización de símbolos abstractos como reflejo de la realidad, concepción que influyó en la forma en que el mundo fue entendido a partir de ese momento y hasta nuestros días. Se introdujeron también conceptos como el “subconsciente”, el cual será ampliamente explotado por los movimientos

propagandísticos que utilizaban mensajes “subliminales”, los cuales podrían abordar al interlocutor sin que este fuera siquiera consciente (Freud, 2013).

- El surgimiento de artistas que, en el siglo XX, rompieron cánones de belleza establecidos en la época: los movimientos de choque fueron cada vez más frecuentes y llevaron al espectador a otra forma de apreciación estética, una apreciación que le permitía ser parte de lo que observaba. Este punto de quiebre es imprescindible para entender la psicología del cartel y la interacción que existe entre el espectador y el medio de comunicación.

- Con la publicación de *El Manifiesto comunista*, Marx y Engels crearon un documento que revolucionaría a Europa desde sus cimientos, la idea de una sociedad igualitaria basada en causas y fines comunes, “el comunismo”. Este hecho reflejó de un movimiento socio-político dio lugar a los sentimientos nacionalistas y a la creación de partidos con ideas totalitarias que derrocarían finalmente al sistema establecido, es entonces que el uso de cartel se potencia como medio de comunicación, medio de resistencia y de oposición, transmitiendo así nuevos códigos de conducta gracias a la propaganda visual, objeto capaz de influir en el espectador como individuo y como masa de una forma sin precedentes (Marx, 1848).

Finalmente, fue un hecho el que generó la explosión propagandística, el asesinato del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo en 1914. Tal hecho propició el inicio de la Guerra en Europa, donde cada país tenía sus propios aliados establecidos con intereses en común y diferencias a resolver.

El movimiento de jóvenes patriotas luchando en el frente, adoptando como propia la causa nacionalista, niños y mujeres aguardando en casa colaborando desde su trinchera doméstica para crear un mundo más justo, en el que se le devolvería a cada país lo que era suyo y así lograr la paz, eran algunas de las ideas que difícilmente hubieran florecido de no haber sido sembradas cuidadosamente a través de propaganda política y social que bombardeó a la población militar y civil de la época entre 1919 y 1954 (Juan, 2014).

Hagamos una breve observación de algunos elementos propagandísticos.

Propaganda en Inglaterra

Apela al orgullo nacional y al sentido patriota, el mensaje es contundente: enlistarse al servicio del ejército y diferenciarse de la totalidad.

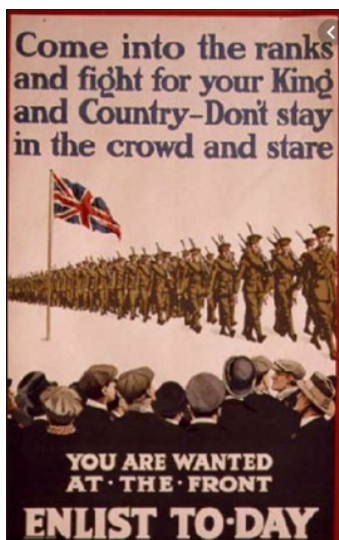


Imagen 3. Poster Museum (2020). Enlist To-day. Consultado en <https://bit.ly/2HnEiSz>

Propaganda en Alemania

Apela a los niños, Hitler exaltado como héroe nacional y futuro prometedor.



Imagen 4. Clases Historia (2020). Hitler. Consultado en <https://bit.ly/2Sjke2o>

El uso propagandístico del cartel generó un movimiento de jóvenes patriotas luchando en el frente, adoptando como propia la causa nacionalista, niños y mujeres aguardando en casa colaborando desde su trinchera doméstica para crear un mundo más justo en el que se le devolvería a cada país lo que era suyo y así lograr la paz, eran algunas de las ideas que difícilmente hubieran florecido de no haber sido sembradas cuidadosamente a través de propaganda política y social que bombardearon a la población militar y civil de la época entre 1919 y 1954. (Juan, 2014)

Es así que el contexto arroja referentes simbólicos, elementos que el artista y/o técnico en la Bauhaus toma como punto de partida para la conceptualización y diseño gráfico.

De manera general se presenta un análisis de cartel de 1919.



Imagen 5. Alamy Ltd. (2020). KPD, Liga Espartaquista. Consultado en <https://bit.ly/2SPf7hh>

a) Análisis descriptivo (textos e imagen)

El cartel tiene una lectura direccional superior a inferior. Se presentan dos bloques informativos con diferentes intenciones. El primer bloque "Werschürt uns vordem Zusammenbruch? Das bewaffnete Proletariat" (¿Quién nos salva de la descomposición? El proletariado armado), resalta una tipografía *display*, misma que se caracteriza

por el grosor del trazo, el propósito de esta tipografía es captar mayor atención en encabezados por ser visible desde distancias considerables; al tener trazos rectos en su forma muestra por sí sola una personalidad fuerte. Es importante decir que esta tipografía realizada a mano transmite vigor en las emociones del lector. Su tamaño predominante alude a un grito para obtener respuesta inmediata.

El segundo bloque de texto “K.P.D. SPAR-TAKUSBUND” es la firma del emisor, el referente que hace el llamado. La tipografía utilizada con serif, es decir, con una terminación en especie de pie, es considerada en su uso por transmitir determinación y fuerza, así como formalidad en el mensaje, de tal motivo se usa como cierre.

La ilustración se compone en un primer plano de un hombre armado con vestimenta de abrigo, sombrero y con rifle en la mano, a un costado, en otro plano, un hombre trabajando, arando la tierra con la fuerza de un caballo, mientras que al horizonte se aprecia la silueta de las fábricas e industria.

Respecto al código cromático, el color del cartel, al ser en blanco y negro, alude a una impresión en grabado, el cual se realizó previamente a mano con tinta negra y representa una viable y económica manera de reproducción.

b) Análisis conceptual

Este cartel del partido comunista en Alemania, publicado en 1919, representa el llamado a un cuestionamiento sobre quién asumirá el compromiso de atender a los más desfavorecidos, quién humanamente será el que mire, más allá de los intereses monetarios, la realidad de quienes padecen hambre, pobreza y malas condiciones de vida, por el priorizar ante ello los intereses de poder y riqueza.

En dicho sentido, este cartel reflejaba la situación de aquel contexto, representando un discurso en la imagen, siendo la suma de la vertiginosidad de la industria, la mirada del campo y el grito de un proletariado que busca su bienestar a través de una participación justa en el control de los medios de producción y distribución de bienes (en este caso

del trabajo del campo), pues si bien se ven obligados a vender su fuerza de trabajo a cambio de recibir un salario, este no es equitativo a su jornada laboral ni al esfuerzo físico que ejercen, ni mucho menos la adecuada retribución para lograr con ello una calidad de vida óptima.

Retóricamente, la imagen del hombre con abrigo y con el pecho hacia el frente incita a un llamado, a un levantamiento de voz, con reclamo y con esperanza de ser visto y seguido por los demás. Los elementos conforme aparecen gráficamente también comunican una secuencia, lo cual va capturando la atención, siendo entonces el grito a las armas el primero posterior a una contemplación de la realidad.

Ahora bien, con foco en la funcionalidad, la Bauhaus, marcó el desarrollo de los soportes bidimensionales como el de los objetos.

El arte en combinación con la utilidad para las personas, fue el núcleo de todo planteamiento: Premisa del diseño centrado en el usuario.



El Diseño Industrial y Diseño Gráfico como disciplinas particulares, no existían antes de la Bauhaus. Fue esta escuela la que estableció los fundamentos académicos sobre los cuales se definirían y diferenciarían a la Arquitectura Moderna y al Diseño, al integrar planteamientos estéticos para facilitar la vida cotidiana.



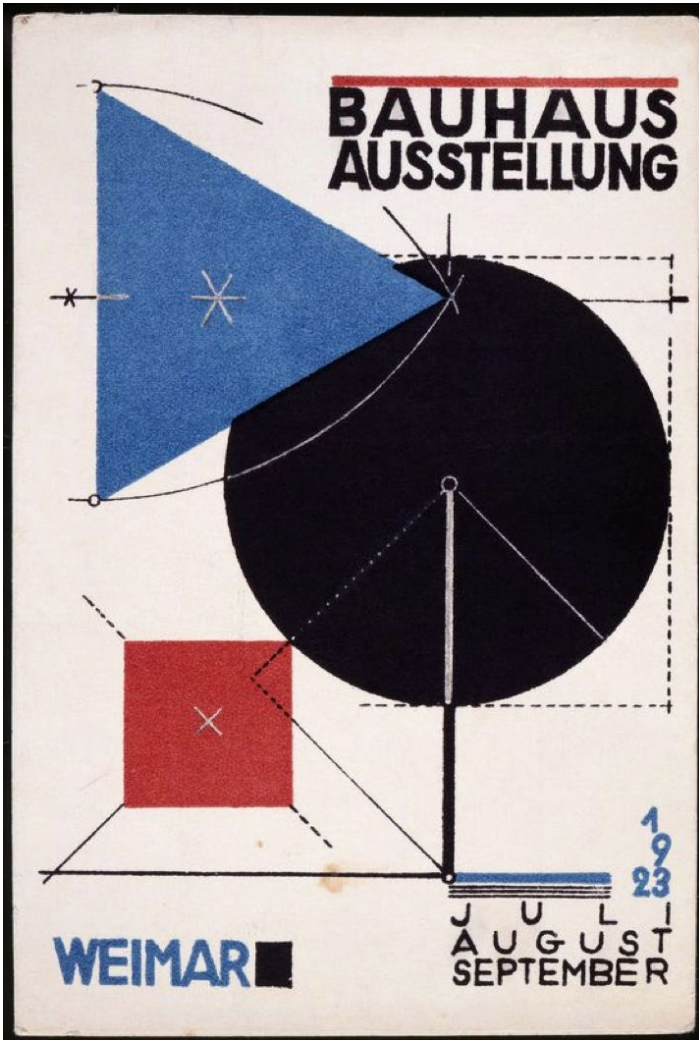
Fuente: elaboración propia.

Adicional a los trazos lineales, los colores básicos representaban un precio industrialmente más económico, así mismo, figuras como el círculo, el cuadrado y el triángulo fueron tomados como puntos de partida. A estas figuras, se les atribuía un carácter determinado, círculo era ‘fluido y central’, el cuadrado resultaba ‘sereno’ y el triángulo, ‘diagonal’.

A continuación, se presenta una esquematización de las particularidades del cartel en cada una de las etapas de enseñanza en la Bauhaus:

Fase de Creación	1919-1923
Ubicación:	Weimar
Dirección:	Walter Gropius
Maestros Representantes: Referentes simbólicos de la época expresos en el arte, fundamentos iniciales para el diseño de cartel.	 <p>Amarillo, Rojo, Azul. V. Kandinsky. 1923</p>
	 <p>In the Style of Kairouan. Paul Klee .1914</p>
Relevancia en:	Habilidad técnica y criterio artístico Uso de Cartapacio de entregas (bocetaje) Técnica de impresión calcográfica
Datos destacados:	<ul style="list-style-type: none"> - Johannes Itten: Desarrolla el innovador curso preliminar cuyo fin era enseñar a los estudiantes los fundamentos y características de los materiales, la composición y el color. - Joost Schmidt: Destaca con sus trabajos tipográficos y colaboración en imprenta. Para la exposición de 1923 realiza cuatro relieves murales para el vestíbulo del edificio principal.

Algunos carteles representativos, etapa 1919-1923



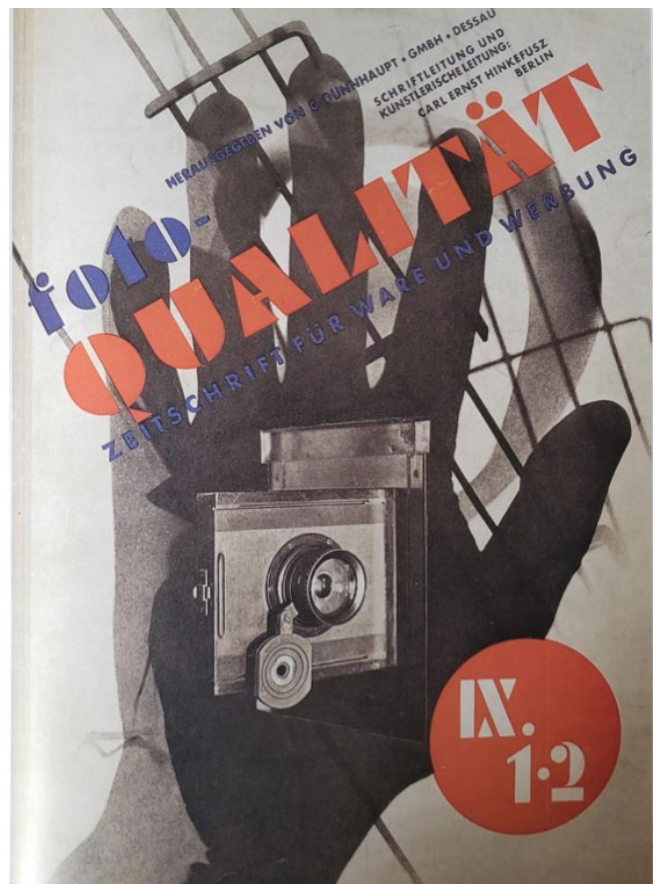
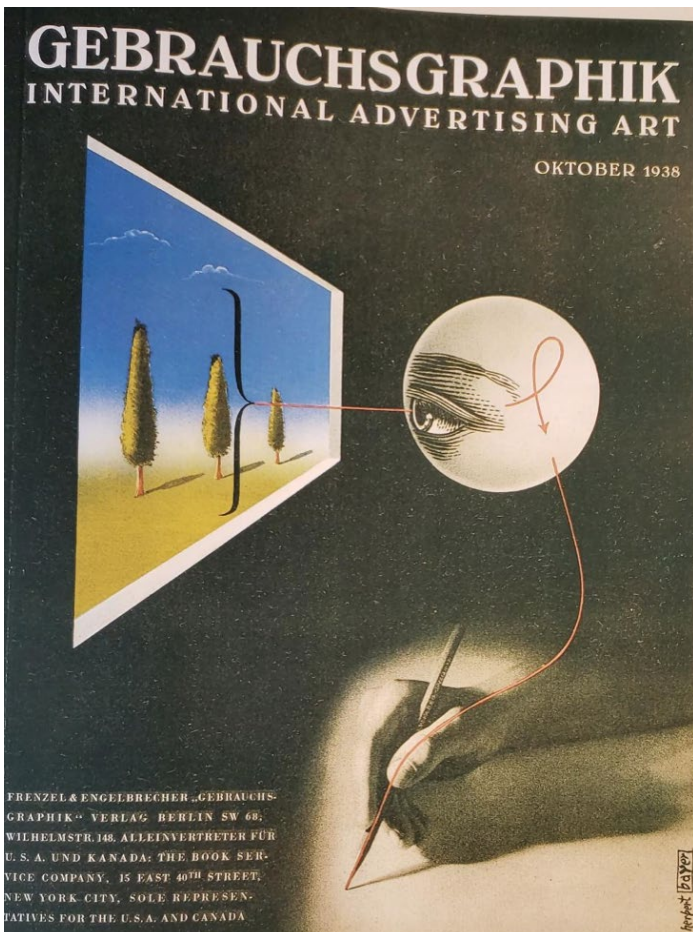
Fase de Consolidación	1923 - 1928
Ubicación:	Weimar / Dessau desde 1925
Dirección:	Walter Gropius
Maestros Representantes: Referentes simbólicos de la época expresos en el arte, fundamentos iniciales para el diseño de cartel.	 <p>Composición A. Mondrian, 1923</p>
Relevancia en:	<ul style="list-style-type: none"> - Enseñanza hacia el racionalismo: “La idea es más importante que la inspiración” - Destacado uso tipográfico
Datos destacados:	<ul style="list-style-type: none"> - Nace la Figuración Publicitaria - El diseño del cartel se ve influenciado por dos movimientos: <ol style="list-style-type: none"> 1) Movimiento De Stijl (Neoplasticismo/Constructivismo Neerlandés) caracterizado por una búsqueda de renovación estética, lenguaje plástico objetivo (universal), eliminación de lo superfluo y relevancia a “lo elemental y/o esencial” a través de la depuración de las formas hasta llegar a sus componentes fundamentales: líneas, planos y cubos. Estructuración armónica de líneas y masas coloreadas rectangulares de diversa proporción en ángulos rectos. Evita la simetría, no obstante existe un marcado sentido del equilibrio. Uso de pocos colores planos, de carácter saturado o puros (primarios: amarillo, azul, rojo) y tonal o neutros (blanco, negro y grises). Empleo de fondos claros. Los referentes simbólicos se plasman en una orientación artística anti trágica, dejando de lado los sentimientos del artista a cambio de una elección visual armónica como búsqueda de una paz espiritual. 2) Constructivismo Soviético. Las técnicas de la pintura figurativa más tradicional fue reemplazada por fotomontajes y una fuerte tipografía. Se caracteriza por paletas de colores mínimos. Uso de elementos diagonales con tipo e imágenes circulares y en ángulo. Resultado dramático, imágenes en capas combinadas con tipografía potente. Originalmente, el estilo constructivista estaba destinado a mensajes políticos. No obstante, se filtró en anuncios de productos y carteles de todo tipo, así como en portadas y partes interiores de libros.

Muestra de un cartel representativo, etapa 1923-1928



Fase de Desintegración	1928 - 1933
Ubicación:	Dessau / Berlín desde 1932)
Dirección:	Hannes Meyer y Ludwig Mies van der Rohe
Relevancia en:	<ul style="list-style-type: none"> - Exigencias Populares sobre exigencias de lujo. - Orientación a la producción industrial. - La superposición de texto y fotografía objetiva intensifica el efecto del anuncio. - Las clases de fotografía se priorizan por ser la foto el principal componente del cartel. - La unión de la imagen y la tipografía se convertiría en una referencia para las futuras portadas de revista. - Organización de exposiciones.
Datos destacados:	<ul style="list-style-type: none"> - Nace el Taller de Publicidad - Revista para promocionar actividades de la escuela. (Tiraje cuatrimestral). - La propuesta gráfica a partir del Constructivismo Pragmático, encuentra soluciones configurativas que, en el marco de la vertiginosa transformación de la prensa moderna, se convirtieron en impactantes fórmulas visuales. - Dadas las nuevas relaciones entre texto e imagen de la técnica del offset, la Bauhaus había contribuido desde los años veinte a modificar decisivamente la percepción general.

Algunos carteles representativos, etapa 1928-1933



Discusión y resultados

Dada la evolución del uso del cartel a través del tiempo, es que este se ha convertido en un soporte altamente demandado para la comunicación gráfica gracias a características importantes para los tomadores de decisiones. Por un lado, su fácil y económico sistema de reproducción, por otro un cercano y directo medio de difusión; no obstante se ha enfrentado a la avasallante incidencia de la tecnología, que potencializa el intercambio de información a través de la virtualidad, motivo por el cual el cartel hoy en día evoluciona también dentro de dicho entorno, sin embargo, las raíces esenciales defienden aún su originalidad, pertinencia y relevancia en contextos actuales (Romo, 1997).

El cartel como soporte gráfico, cumple con funciones como lo son el evidenciar una causa, considerar una respuesta, hacer una invitación, incitar a un llamado a la protesta, brindar información, anunciar un producto o servicio y esclarecer ecosistemas de toda índole, entre muchas otras; por lo tanto como es claro, al ser los objetivos tan diversos como los propios mecanismos de composición, cuestión que ha dado lugar a novedosas formas para conceptualizarse y para reproducirse, es entonces que también se diversifica la forma de leerse e interpretarse los discursos (en los cuales se fundamenta su ejecución) por parte del receptor, ello no solo en cuanto a la cuestión física constituida por los elementos de diseño disponibles y que quedan evidenciados en el soporte gráfico, sino que también, aquella que atiende al desdoblamiento de parámetros dados en un tiempo determinado, es decir, bajo los referentes del contexto, en este sentido el usuario del cartel, manifestará cierta racionalización y aprehensión de contenidos para con ello actuar de un modo determinado como respuesta, ya sea de rechazo o aceptación.

Es importante resaltar que todas las funciones enunciadas necesariamente comprometen la consideración de la evolución del entorno social, lo cual contempla a las dinámicas emergentes por el vislumbramiento de nuevas posibilidades de in-

tercambio de información y de comunicación, así como de producción y difusión.

Es así que la tecnología, ha presentado diferentes mecanismos que, por ejemplo, permiten la lectura del cartel a personas invidentes, un manejo con nuevos elementos que añaden valor y sentido, nuevos sustratos y medios de reproducción para enfatizar el propósito, pero atendiendo ahora a nuevos esquemas de pensamiento nacientes del contexto mismo, como por ejemplo, la atención a un diseño sustentable, a procesos comprometidos con el cuidado del medio ambiente, la atención al reciclaje, entre otros.

En consecuencia a lo anterior, las identidades individuales y a su vez colectivas se han modificado debido a los referentes contextuales que les configuran, es decir, en los años veinte los grupos se caracterizaban por una alta homogeneidad, los grupos eran fuertemente clasificados y por lo tanto diferenciados, dado ello, la comunicación gráfica representaba de manera inmediata una necesidad que era dirigida a una colectividad con características sumamente arraigadas, las cuales fungían como directrices y estampas en la conceptualización, diseño y lectura de los discursos. Por otra parte, hoy en día los grupos son altamente diversos y heterogéneos, ello no quiere decir que previamente no existiera dicha diversidad, sin embargo, no estaba visualizada ni atendida como hoy en día los grupos sociales lo demandan.

Existe a su vez, normativas que defienden claramente los derechos de grupos vulnerables, por ejemplo el de las minorías, así, el trabajo del diseñador al ejecutar un cartel asume una mayor responsabilidad en la investigación, misma que deberá incluir en todo momento cuestiones susceptibles que integran esquemas de pensamiento y perspectivas individualizadas, aun habiendo un fin en común por cubrir mediante la comunicación gráfica.

Ahora bien, con la secuencia presentada en el apartado anterior, sobre las etapas de la escuela Bauhaus y sus implicaciones en el uso y diseño del cartel es indudable que cada uno de los directores

de la Bauhaus impuso su estilo, lo cual determinó una condición muy creativa al ejercicio diseñístico, que, si bien en momentos causaron conflicto por entrar en competencia los dictados y postulados para el desarrollo de la propuesta visual, permitió que la exploración y riqueza gráfica fuera sin duda trascendente, delimitándose con ello tres tiempos en donde el cartel asumió roles no solo por su intención de comunicación, sino por la ejecución y desarrollo de elementos gráficos, un ejemplo de ello, fue el arte como base, la ilustración, la fotografía y posteriormente, la combinación de todas ellas.

El continuo éxito del cartel como medio de comunicación depende necesariamente de un conocimiento imperante sobre las audiencias que reciben el mensaje. El diseñador deberá tener una conducta atenta hacia las situaciones emergentes de un contexto y tiempo específico, mismo que no solo deberá verse reflejado en elementos de composición en cuanto diagramación, uso de tipografía y color como signifiante, sino que además, hoy con mayor razón, se deben esclarecer y determinar los alcances que la comunicación gráfica pretende, escuchar a los segmentos de los que propiamente surgen los discursos, solo así se podrá manifestar un resultante que atienda y cumpla su labor, la cual es cubrir una necesidad de información por parte de la sociedad.

Conclusiones

El cartel en la Bauhaus fue utilizado principalmente como medio de protesta ante una situación de incertidumbre nacional, después su uso favoreció la mercantilización en la Revolución Industrial por medio de la publicidad, hoy en día, es un recurso aún importante para el llamado de las masas hacia propósitos específicos, por citar algún ejemplo se destaca su relevancia en su papel informativo que desempeña en escuelas y hospitales.

En dicho sentido las respuestas de los grupos, mismas que también son diversas, siguen siendo una directriz que incita a medir los esfuerzos que deben asumirse y aquellas líneas que deben

mantenerse en relación a la comunicación gráfica y sus elementos de composición favoreciendo prioritariamente la leibilidad y legibilidad.

La escuela Bauhaus creó los cimientos para un mundo contemporáneo, aún es valorada la simplicidad y la abstracción como recurso artístico y funcional en el diseño del cartel, el logro de la conjunción de la tecnología con el arte es un ejemplo de la continua búsqueda de estética y armonía entre color, forma, tamaño, y atención al aspecto utilitario de los objetos, en este caso, del soporte gráfico.

Así, a lo largo de los años, se ha visto como la dimensión del cartel y la propia voz que adquiere, recurre a evidenciar aquello que se genera en el contexto, a dar vida a manifestaciones de pensamiento que atañe a grupos claramente delimitados por referentes culturales y simbólicos, con construcciones de significantes en cuanto a su propia identidad, estos son por lo tanto los elementos que deben utilizarse ética y conscientemente en el quehacer del Diseño Gráfico.

La ejecución de la comunicación a través del cartel debe mantenerse cercana, empática y respetuosa del grupo a quien se le informa, los estereotipos y generalidades deben de eliminarse, priorizando la comprensión de estos grupos con necesidades y problemáticas específicas que se generan en un tiempo y espacio también específico, implicando además como parte de la complejidad del cartel, el compromiso y responsabilidad ante el manejo de la que pudiese ser la respuesta, no solo positiva o negativa a un llamado, sino también de rechazo, de protesta, de negación u otras condicionantes que en lugar de favorecer la calidad y comportamiento humano, pudiese perjudicar desfavoreciéndoles a través de un mal manejo de la comunicación.

La investigación social toma un papel protagónico pues solo así se podrán reconocer los elementos de significación que deberán ser los enlaces de comunicación para una asertiva y eficiente recepción.

Referencias

- Sigmund, F. (2013). *La interpretación de los Sueños*. (D. d. Ballesteros, Trad.) Alemania.
- The Metropolitan Museum of Art. (2020). Metmuseum.org. Recuperado el 2020, de *Metmuseum.org*: <https://www.metmuseum.org/>
- Toca Fernández, A. (2010). Héroes y Herejes Juan O’Gorman y Hannes Meyer. *Casa del Tiempo, III* (32).
- Bozal, V. (2000). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid, España: Antonio Machado Libros.
- Diario Público. (2008). *Grandes maestros de la Pintura, Toulouse-Lautrec*. España: Editorial Sol España.
- Juan, E. (2014). *La Primera Guerra Mundial Contada para Escépticos*. España: Planeta.
- Maldonado Reyes, A. A., Portilla Luja, M. d., & Morales González, C. G. (2019). *Repositorio Universitario. Universidad Nacional Autónoma de México*. Obtenido de Repositorio Universitario. Universidad Nacional Autónoma de México: <http://ru.iiec.unam.mx/4792/>
- Marx, C. (1848). *Manifiesto Comunista*. Liber Electronicus.
- NEXOS. (2020). *nexos.com*. Obtenido de <https://www.nexos.com.mx/?p=41409>
- Romo, M. (1997). *Psicología de la creatividad*. Madrid, España.

*Daniela Velázquez Ruiz

Licenciada en Diseño Gráfico (UAEMEX). Maestra en Alta Dirección e Inteligencia Estratégica (Instituto de Estudios Universitarios, Puebla, México). Técnico en Comunicación e Imagen Corporativa por Clay, Formación Internacional avalado por la Universidad de Salamanca, España. Doctorante en Diseño por el Centro de Investigación en Arquitectura y Diseño (CIAD) de la Universidad Autónoma del Estado de México, programa adscrito al CONACYT, forma parte del Cuerpo Académico de “Diseño y Desarrollo Social”. Actual Presidenta Alumna del H. Consejo de Gobierno de Estudios Avanzados de la Facultad de Arquitectura y Diseño (UAEMEX). Investigador científico con líneas de especialización en: Gestión del Diseño, Diseño Estratégico, Economía Naranja, Innovación Pública, Democratización del conocimiento y Gestión Cultural. Ha participado con publicaciones y diversos foros nacionales e internacionales. Pintora abstracta y escritora de poesía.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

**Ana Aurora Maldonado

Miembro Sistema Nacional de Investigadores (SNI) Nivel 1 de CONACYT. Perfil PRODEP desde 2003 a la fecha. Formación: Doctora en Artes por la Universidad de Guanajuato (UG). Maestra en diseño Industrial por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Diseñadora Industrial por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Actividad Profesional e investigativa: colaboradora en el Cuerpo Académico Diseño y Desarrollo Social en la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD) de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM). Participa en el claustro de profesores del Doctorado en Diseño de la FAD-UAEM, en la Maestría en Diseño FAD-UAEM y de la Licenciatura en Diseño Industrial FAD-UAEM. Coautora en 10 libros entre ellos: Libro. Intervenciones del Diseño para el Desarrollo de Comunidades. Propuesta Metodológica del Diseño para el Desarrollo social ISBN 978-607-422-785-7 (2017). Libro. Permanencia de las dimensiones estéticas mazahuas y otomíes y su aplicación dentro de la cultura material ISBN 978-607-422-492-4 (2012) Libro: Factores contextuales del Diseño. Expresiones populares Mexiquenses editado por la UAEM Coordinadora (2011) y más de 20 publicaciones entre capítulos de libro, artículos en revistas indexadas y memorias de congresos.