Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

División de Ciencias y Artes para el Diseño
Doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño

Área de concentración
Teoría e historia críticas

Proceso de significación cultural del cartel cinematográfico de la Época de Oro en México 1939-1949

Tesis para obtener el grado de Doctor presenta:

Mtro. José Mauricio Romero García

Tutora:

Dra. Diana Elena Barcelata Eguiarte

Ciudad de México, Octubre de 2026

Casa abierta al tiempo

En memoria de Carmen García Sánchez
Mi querida madre, mi guía y el más grande amor de mi vida.
Gracias por ser el motor de todos mis logros.

En memoria de Barbara Paciorek
Por enseñarme el gusto y la pasión por el cartel.

Mi más sincero agradecimiento a la Dra. Diana Elena Barcelata Eguiarte quien aceptó dirigir con gran interés esta tesis, colega que con todo su conocimiento como investigadora y su larga experiencia me enseñó el amor por la semiótica.

Agradecimientos:

A mis sinodales por sus valiosas aportaciones a mi tesis, su tiempo, cuidado y compromiso con mi investigación.

Dra. Araceli Soni Soto

Dra. Silvia Isis Saavedra Luna

Dr. Lauro José Zavala Alvarado

Dr. Santiago Osnaya Baltierra

Dr. José Luis Lee Nájera

A la UAM Xochimilco, por permitirme ser diseñador, maestro y doctor en un gran espacio de conocimiento.

Al posgrado en CyAD por guiarme en el camino de la investigación con grandes profesores.

Para Arturo Rodríguez
Por estar en el mejor momento y con toda la convicción.
Gracias infinitas.

Dedicatorias:

A mi familia, por todo su respeto, cariño y valor en todo momento.

A mis amigos y amigas, quienes siempre tuvieron palabras de motivación y perseverancia para concluir este grado, siempre atentos y acompañándome.

A mis alumnos, por quienes estudio y me preparo cada día para dejar huella como diseñador e investigador.
Gracias por permitirme ser mejor docente.

INTRODUCCIÓN 8

Capítulo I: …… Hacia un cartel difusor de películas: Panoramas del Cine Mexicano

Marco histórico: Contexto sobre la Època de Oro

1. Nacimiento de la industria cinematográfica en México 33

1.1. Antecedentes de la Época Dorada..... 40

1.2. Llegada del cine como industria de entretenimiento a México 46

1.3. Panoramas y referentes mostrados en la cinematografía mexicana..... 50

1.4. El cine como actividad social para contenidos de difusión 56

1.5. La definición de género mexicano para la proyección cinematográfica 58

1.6. Etapas sobresalientes del Cine Mexicano 61

1.7. El cartel integrado a la difusión y propaganda de películas mexicanas 67

1.8. La singularidad del cartel de la Época de Oro 74

1.9. El Cine Mexicano y su impacto internacional a través del cartel 78

Capítulo II: …… Cultura y representación social

Marco teórico: Sobre las formas simbólicas

2. Acercamiento a la concepción cultural: Propuesta cinematográfica de México 87

2.1. Identidad y representación social 92

2.2. Proceso de memoria colectiva en la cultura 97

2.3. Proceso de significación y objetivación en la cultura 101

2.3.1. Interiorización de la cultura 104

2.3.2. El símbolo en la práctica social 106

2.3.3 Herramientas de significación 108

2.4. Cultura mexicana: Espacio de referentes y códigos para el cartel 112

2.5. Las formas simbólicas y su configuración en lo social 116

2.5.1. Modelo estructural de las formas simbólicas 120

2.5.2. Caracterización de las formas simbólicas 123

2.5.2. I. Aspecto Intencional 123

2.5.2. II. Aspecto convencional 126

2.5.2. III. Aspecto estructural 127

2.5.2. IV. Aspecto referencial 128

2.5.2. V. Aspecto contextual 129

2.6. Aproximación al simbolismo y el imaginario cultural 131

Capítulo III: …… Consideraciones simbólicas

Alcances epistémicos

3. El símbolo desde el contexto cultural 139

3.1. Los fenómenos culturales: Contexto socio-histórico 142

3.2. El cine como texto en el espacio de intercambio simbólico 145

3.3. El texto y el espacio cultural: Situación comunicativa 150

3.4. Interpretación de formas simbólicas: Películas y carteles 155

3.5. El cartel: Portador de códigos culturales 158

3.6. Mecanismos culturales: Códigos integrados al cartel cinematográfico 162

3.6.1. Función mnemónica 166

3.6.2. Función comunicativa 167

3.6.3. Función creativa 168

Capítulo IV: …… Estructura de análisis para el proceso de significación cultural

Consideraciones metodológicas

4. Determinaciones culturales ante el proceso de significación 173

4.1. Características del fenómeno cinematográfico en la cultura: Su forma simbólica..... 175

4.2. Proceso estructural: Propuesta de análisis cultural..... 186

4.2.1. Factores de categorización para películas mexicanas..... 191

4.2.2. Contexto referencial de cintas..... 194

4.2.3. Códigos sociales: Mecanismos culturales..... 197

4.2.4. Rasgos del lenguaje cartelístico: Las formas visuales 200

4.3. Equivalencias simbólicas: Cultura, Cine y Cartel..... 212

4.4. Estructura discursiva de carteles desde el tejido cultural..... 217

Capítulo V: …… Análisis estructural del cartel

Proceso de significación

5. El cartel cinematográfico mexicano como muestra de significaciones culturales..... 224

5.1. Análisis del proceso de significación: Cartel *María Candelaria* 226

5.2. Análisis del proceso significativo: Cartel *Nosotros los pobres*..... 250

5.3. Análisis del proceso significativo: Cartel *El rey del barrio*..... 275

Conclusiones..... 306

INTRODUCCIÓN

La presente investigación centra su interés en los procesos de significación cultural mostrados en el cartel cinematográfico como medio difusor de películas del cine de oro mexicano, generado por la industria cinematográfica. En el cartel confluye la relación entre nuestra cultura y la cinematografía de la época, además de ser pieza fundamental en la representación del fenómeno cultural producido en nuestro país; por ello, la propuesta de análisis sobre los contenidos del cartel determina la proyección de referentes culturales marcados en la década de 1939 a 1949 a través de mecanismos y códigos mostrados como parte del entramado cultural de la sociedad mexicana.

Partimos de la premisa que el cartel cinematográfico a través de sus contenidos integra elementos y características de una de las industrias de entretenimiento más sobresalientes de la sociedad mexicana. Este, a lo largo de nuestra investigación se define no sólo como un medio difusor de películas, sino como referente portador de significaciones culturales en un momento clave de desarrollo social e identitario de México durante un periodo histórico, sin dejar a un lado diversos factores involucrados para la proyección de películas durante una década de gran esplendor del Cine Mexicano. A través de nuestro análisis se define un cartel formulado por la actividad cinematográfica, mismo que no sólo tiene una función difusora de películas, sino que se presenta como una pieza de diseño que es muestra de significaciones y rasgos sobre la representación cultural de nuestro país.[1]

Por consiguiente, nuestra investigación propone el estudio sobre los contenidos del cartel a partir de un contexto específico, particularmente desde los géneros mostrados en películas, las cuales establecemos como formas simbólicas gracias al gran fenómeno cultural logrado por contenidos y representaciones de la identidad del mexicano a través de personajes y estilos de vida. Al centrarnos en la significación desde los contenidos del cartel cinematográfico es preciso destacar a lo largo de nuestro estudio la importancia de códigos que muestran la identidad del mexicano a través de la representación, de ahí, la importancia de desarrollar un proceso de significación a partir de los fenómenos culturales de

[1] En este sentido, el proceso de significación a través de contenidos del cartel muestra referentes socialmente construidos por símbolos de una época que marcó trascendencia, un fenómeno cultural que permitió considerar la realidad gracias a su representación en películas, más aún la objetivación de mensajes que destacan códigos y sentidos de la sociedad mexicana.

acuerdo a una concepción simbólica como patrón de significados incorporados a diversas formas de comunicación o lenguajes culturales.

Proponer un análisis del cartel cinematográfico a través de procesos de significaciones culturales permite definir códigos y referentes establecidos en sus contenidos, en tal caso una forma de interpretar y dar a percibir el ser y actuar de cierta estructura social o sistema comunicativo establecido por la industria cinematográfica; ante ello, ubicamos un cartel que retoma dichos referentes, en sus contenidos con discursos sociales, culturales, afectivos y simbólicos, mismos que como herramientas en el proceso de significación tienen una función de orientación hacia las conductas de individuos en su vida cotidiana a partir de la actividad cinematográfica en una década de gran esplendor en México, así como la forma en que se da intención e integración a signos culturales, lo cual es importante para la representación como punto clave en el proceso de significación cultural del cartel cinematográfico.[2]

Si bien, el desarrollo del cartel dentro de la cinematografía cumple propósitos de promover y convocar a auditorios específicos a acudir a salas de proyección a presentaciones con géneros y contenidos diversos de películas, su participación dentro de la industria también permitió mostrar y determinar imaginarios culturales a través de referentes y códigos que le integran; ya que a través de diversos contenidos se aporta desde el entramado cultural: señala Diego Lizarazo "La recepción fílmica es un acto en el que el espectador contribuye decididamente a la articulación semántica y estética del filme, pero tal participación responde en buena medida a los grandes trazos socio-culturales que configuran el sentido" (Lizarazo, 2004: 215), lo cual corresponde a la libre lectura o interpretación del cartel dirigido a auditorios desde la actividad cinematográfica.

Al ser integrado a diversas actividades para difusión y comunicación el cartel es ubicado en diferentes contextos sociales, tal es el caso de la actividad cinematográfica durante la Época de Oro

[2] Con lo anterior, al destacar la función significativa del cartel más allá de su función difusora, podemos definir diversos patrones incorporados a la interpretación de la cultura, los cuales permiten el análisis de un cartel cinematográfico a partir de su función significativa dentro de la sociedad mexicana, incluso podemos dar muestra del entramado simbólico presentado en sus contenidos y la representación de actos sociales, individuales o colectivos para auditorios en diversos contextos; en tal caso la representación de la Época de Oro como parte de un espacio social clave ante un proceso de significación cultural en la sociedad mexicana.

donde lo establecemos como parte fundamental de la significación cultural, muestra de la representación de México durante un gran fenómeno cultural; ante ello, la actividad cinematográfica es el claro ejemplo de la representación social donde la significación juega un papel imprescindible, estableciendo que la formulación de un cartel al servicio de la actividad cinematográfica no sólo presenta discursos gráficos estructurados a favor de la difusión de una película, sino que contiene y presenta factores culturales a través de códigos específicos, mismos que determinan su composición a través de rasgos de identidad y desarrollo de México como herramientas de diseño.

Además de su codificación en diferentes contextos socio-culturales, el cartel es concebido por películas basadas en contextos y espacios, lo cual define también un recorrido histórico del cine en nuestro país. De este modo, el fenómeno cinematográfico a través de códigos culturales permitió formular diversos contenidos del cartel que acompañó a películas de la época a través de referentes mostrados en su estructura los cuales fueron trabajados en diferentes técnicas y medios de impresión para gran cantidad de soportes con la intención de informar, comunicar y persuadir a auditorios en contextos específicos; por ello es importante destacar las características del cartel al retomar ciertos códigos culturales del cine, aunque también es imprescindible destacar la importancia de su recorrido según la actividad social que le formule y auditorio que le interprete en su cometido visual (Luis Vega y Paula Olmos, 2011: 77-78).

Si bien la introducción nos centra en el análisis del objeto de estudio de la tesis, es importante contextualizar su naturaleza como medio al establecer su contexto en diversos materiales e investigaciones que se han desarrollado en torno al cartel. Como pieza fundamental dentro de la disciplina del Diseño Gráfico podemos ubicarlo gracias a su función y estructura, además de mostrar una composición y versatilidad de discursos a través de argumentos intencionados para dar difusión a diferentes actividades y con ello convocar, persuadir y hasta significar gracias a sus contenidos.[3] Creado por diseñadores, artista y cartelistas en contextos diferentes el cartel permanece como pieza de diseño

[3] Para dar sentido al cartel como objeto de estudio es preciso establecer su pertinencia y función dentro del Diseño Gráfico, disciplina en la cual encontramos gran diversidad de géneros impresos y medios gráficos, mismos que destacan por su funcionalidad, composición, elocuencia visual y su calidad gráfica: portadas de libros, revistas, boletines, carteles y diversos soportes que observamos en espacios y vías públicas; siendo parte de los medios impresos podemos establecer su pertinencia y función como pieza de diseño.

gracias a su capacidad para ser adaptado en actividades y tendencias en diversas épocas, además de formar parte importante de la historia a través de la comunicación visual, incluso en sociedades y culturas gracias a sus aportes y características que le componen.

Al cumplir diversas funciones entre auditorios y contextos el cartel ha sido presentado con cierta estructura, formato y técnica según su cometido visual, además de integrar en sus contenidos referentes y códigos a partir de su propio lenguaje al informar, comunicar y persuadir más allá de su mera legibilidad. Asimismo, al ser un medio singular gracias a su interacción entre imagen y texto, el cartel se adapta a diversas situaciones y cometidos a través de discursos presentados en sus contenidos y características propias que unen su funcionalidad, la conceptualización de sus creadores y una argumentación visual como herramientas para la comunicación gráfica.

Es importante destacar que durante décadas el cartel ha sido abordado desde diferentes ámbitos sociales; entre ellos, el desarrollo publicitario, comercial y propagandístico a través de contenidos que lo han adaptado a diversos medios y soportes, además de promover y generar el consumo de diversas actividades sociales, "el cartel es un medio de comunicación gráfica sintético, que se destacó de forma singular por su eficacia en los ámbitos públicos de las ciudades modernas" (Barbara Paciorek y Eduardo Juárez, 2010), dando sentido a su participación como medio en diversas actividades, de las cuales se han generado investigaciones en torno y sentido al cartel.

Hoy por hoy existen materiales que dan testimonio sobre el cartel, encontramos algunos que establecen numerosas definiciones propuestas por artistas, cartelistas y diseñadores que crean carteles. Otras investigaciones refieren a su composición, análisis y plasticidad según su diseño. Algunos otros permiten enfoques que trazan las características más relevantes con relación a las funciones que cumple en diversos contextos sociales y auditorios específicos; incluso el cartel ha sido presentado como un portador de mensajes que se adapta a diferentes medios y soportes en las ciudades.[4]

[4] El cartel es planteado por Joan Costa a través de la distinción como medio y pieza de diseño, lo cual determina su función y evolución de ser un objeto de diseño, artístico o particularmente de colección, incluso al formar parte de la difusión de productos y servicios. Hoy en día podemos observar la forma en que se implementa un conjunto de objetos gráficos y

En otro sentido, el cartel es abordado en artículos como un medio difusor y de comunicación sintético que destaca por su forma singular al establecer sus características, formatos y colores como parte constitutiva de sus contenidos, además de ser propuesto como un afiche moderno por sus colores, cantidad de palabras que le componen en un argumento único.[5] Entre otros recorridos sobre el cartel se abordan tesis y disertaciones sobre técnicas, calidad y tirajes según la actividad que le adapta, particularmente el cartel se ha convertido en pieza fundamental y complemento de campañas de difusión masiva como son comerciales, políticas y culturales, por ello se ha abordado en ámbitos de difusión y publicidad.

Como parte de la labor dentro del diseño y la docencia es imprescindible establecer otros materiales en lo que se estudia y se muestra un cartel a través del desarrollo del Diseño Gráfico, en tal caso sus antecedentes históricos como pieza clave en periodos que destacan por su producción en etapas del siglo XIX y XX. Existen libros sobre el cartel a nivel mundial, cartel español, japones, polaco, ruso, entre otros que documentan y abordan su trascendencia y proyección en catálogos. Por otro lado, encontramos recopilaciones sobre el cartel que datan de 1990, año en que inicia la 1ª Bienal Internacional del Cartel en México (BICM), los cuales se convierten en catálogos de recopilación de su valor gráfico con piezas participes al registrar al autor del cartel, datos técnicos y una breve reseña del cartelista o participante.

Entre otros libros encontramos el caso de *Diseño Mexicano*, *Industrial y Gráfico*, el cual data de 1992 y presenta parte de los diseñadores mexicanos del momento sin dar protagonismo al cartel como pieza destacada de diseño. Sin dejar a un lado los libros y materiales impresos y digitales de diseñadores que dan muestra de su trayectoria con piezas trabajadas como parte de su portafolio, incluso su aportación y experiencia, dejando su influencia, particularidades y transformaciones del contexto del cartel en nuestra sociedad.

productos a dichas actividades que integran al cartel como parte de sus estrategias, además de establecer contacto directo con diversos auditorios.

[5] El autor Abraham Moles establece un cartel integrado a lo urbano al cumplir una función informativa destacando su impacto en ciudades. En su artículo se establece la evolución del cartel hacia un elemento de consumo dentro de lo contemporáneo, un portador de mensajes desde diferentes medios y actividades sociales.

Como parte de las últimas publicaciones podemos destacar títulos como *Cartel Polaco Contemporáneo* de Barbara Paciorek (2009), texto donde la autora da un recorrido con carteles de corte cultural a través de una documentación de logros en cuatro generaciones de creadores del arte de cartel polaco. Otro libro es *El cartel y su lenguaje* de Alejandro Gallardo (2005), el cual centra su análisis de las imágenes y formas de representación del cartel establecido como medio de comunicación, abordando el término ionósfera moderna y la forma en que se encuentra inmersa la humanidad, el libro además de mostrar mecanismos retóricos, compositivos y de estrategias de comunicación, se muestra como un recurso comunicativo a quienes estudian la imagen y la teoría de la comunicación a través del cartel.

Con lo que refiere a una obra mucho más actual sobre el análisis y aportación procesual para el diseño de cartel el título *Diseño de cartel* de Santiago Osnaya (2022) permite una propuesta didáctica para la concepción del cartel integrando una alternativa teórico–práctica, además de dar testimonio en toda una coordinación de capítulos sobre la historia del cartel como referente de México, su leguaje y organización entre tipografías, la importancia de figuras retóricas, la semiótica y hasta el diálogo entre discursos visuales propuestos por creadores del cartel.

Finalmente, *Sueños de papel* de Armando Bartra (2010) es un libro clave para la presente investigación al ser un recorrido por antecedentes del cartel mexicano a través del trabajo de artistas que formularon dicho cartel de la época, pieza de diseño que proyectó el Cine Mexicano a nivel mundial, en este texto Bartra da muestra de toda una documentación de piezas, acontecimientos y hasta técnicas a través de códigos para la realización de carteles de cine.

Después de dar un breve recorrido sobre los materiales y publicaciones en torno al cartel, podemos detectar que no existen investigaciones especializadas en nuestro objetivo, el análisis de contenidos del cartel como referentes culturales, por ello, es preciso establecer que la actividad cinematográfica permitió su formulación e integración como medio difusor de películas, sostiene Bartra “es muestrario de las tendencias más generosas de la ilustración mexicana de los años treinta y cuarenta del siglo pasado” (Bartra, 2010: 91).

Por lo anterior, podemos destacar la aportación a partir de nuestro análisis al cartel cinematográfico como objeto de estudio, ya que es importante establecer la función simbólica que permitió representación e impacto de nuestra cultura a nivel internacional a través de sus contenidos, estableciendo elementos característicos del Cine Nacional gracias a la integración de códigos culturales. Encontramos relación entre imágenes que narran y exponen referentes sociales como parte de la significación cultural, logrando la proyección del cartel que dio difusión y simbolismos a través del desarrollo, identidad y hasta el nacionalismo de México.

En este sentido, nuestro análisis establece la relevancia de contenidos visuales que forman parte de carteles que permiten el proceso de significación cultural a partir de la difusión de historias que presentaban gran parte de nuestra vida social. Si bien, los símbolos identitarios en la integración de carteles permiten su autonomía, también dan muestra de su lenguaje visual, al ser creado a partir de una película a representar, su composición y diseño, además de intervenir activamente en el diálogo entre nuestra sociedad y su relevancia como producto de la actividad cinematográfica a través de la comunicación gráfica.

Al destacar los contenidos sobre los carteles dentro de nuestro análisis, damos muestra del proceso de significación en diferentes problemáticas según su representación; tal es el caso del análisis del cartel *María Candelaria* (1943) dentro de la investigación, destacando lo rural con problemáticas o temáticas que giran en torno a las clases sociales, nivel económico y hasta comunidades marginadas, además de considerar personas indígenas; en su proceso de significación el cartel es muestra del melodrama romántico como propuesta que marca socialmente una pareja que detona romance y el amor en pareja ante el triunfo moral, la desgracia y valores que permiten la identidad a inicios de la década de los años cuarenta.

También encontramos referentes que destacan el entorno social y las conductas humanas sintetizando la historia a través de los protagonistas de la representación con imágenes que muestran la desgracia, la marginación o pobreza; es el caso del análisis del cartel *Nosotros los pobres* (1947) como referente del México citadino en un vecindario popular. El barrio también fue punto central en cuanto a

imágenes del melodrama social a través de la evolución y desarrollo para ser mostrado en el cartel; de esta forma, la muestra de significaciones en una imagen fija y persuasiva que también analizamos en el cartel de la comedia *El rey del barrio* (1949), a través del lenguaje visual, vestimenta y la identificación del barrio como elemento central de la película.

Dentro de los contenidos del cartel, es importante destacar personajes que permitieron el éxito de la proyección a nivel nacional durante décadas, estrellas que protagonizan gran cantidad de carteles como son: Pedro Infante, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Germán Valdés, María Félix, Jorge Negrete, por mencionar algunos de los personajes del sistema de estrellas de nuestro país, mismos que generaron melodramas a través de la representación de figuras y personajes a través de recursos tipográficos, dibujados o pintados con ayuda de fotogramas rescatados de las cintas de películas a los cuales recurrían sus creadores, incluso acompañados de impresos en pequeños formatos, postales y hasta fotogramas sucesivos rescatados de filmes rotos para la proyección del Cine Mexicano durante la primera mitad del siglo XX.

Lo anterior nos permite establecer la comunicación formulada desde cometidos visuales, ya que a través del lenguaje cartelístico los auditorios permanecen frente a un todo difusor mediante una acción expresiva del contexto que se mostrará en la producción a través de sus códigos culturales. Por ende, desde la perspectiva de la significación cultural, nuestro análisis establece nuevas líneas de investigación sobre el cartel no sólo como pieza generada por el Diseño de la Comunicación Gráfica o su función para difundir diversas actividades, sino a través de su labor persuasiva y comunicativa al proponer nuevas posturas sobre los espacios culturales.

La integración del cartel en la difusión de películas fue pieza clave para dar movilidad a la cinematografía producida durante la Época de Oro, estableciendo referentes con la gran proyección lograda a través de sus contenidos, los cuales destacan mecanismos expresados en símbolos que dan testimonio del nacionalismo e identidad de México, además de evidenciar elementos culturales en diversas regiones del país, e incluso proyectando contextos en diversos lugares gracias a las funciones de nuestro objeto de estudio: informar, comunicar y persuadir, lo cual permite considerarlo pieza

indispensable de la industria cinematográfica, dando lugar a referentes culturales. Por consiguiente, es importante destacar que la actividad cinematográfica es el claro ejemplo de la representación social, donde el espacio simbólico juega un papel importante, en tal caso la cultura mexicana, de la cual no sólo se extrajeron discursos estructurados, sino contenidos representativos de un sistema relacionado con la identidad y el desarrollo de nuestro país.

Para el planteamiento de la investigación es imprescindibles destacar el contexto social que permite el análisis del cartel cinematográfico a través de los referentes que determinaron la llamada Época de Oro del Cine Mexicano abordando el espacio cultural, contexto donde la industria cinematográfica logró la producción de películas mexicanas, las cuales dieron proyección de un fenómeno socio-histórico gracias a su alcance nacional e internacional a través de la formulación e integración de carteles cinematográficos. Para definir el contexto ante el proceso de significación a partir del cartel cinematográfico desde nuestra cultura es importante destacar su función simbólica al ser parte de un fenómeno histórico, además de dar sentido a la construcción de identidad del mexicano durante la Época de Oro en México.

De acuerdo a la representación mostrada en los contenidos del cartel cinematográfico, tomamos como premisa su diseño como muestra de significaciones culturales, partiendo de elementos proyectados de forma visual que se presenta ante nosotros como parte de un texto cultural derivado de la actividad cinematográfica,[6] el cual a partir de su formulación desde el entramado simbólico de nuestra cultura presenta características de las formas de ser y relacionarse del mexicano. Por lo anterior, partiendo de la teoría de Iuri Lotman sobre la cultura como un espacio semiótico: “La cultura crea no sólo su propia organización interna, sino también su propio tipo de organización externa” (Iuri Lotman, 1996: 15), hecho que permite definir los elementos que conforman estructuras y formas en que se producen textos culturales dentro del campo simbólico.

[6] Se plantea al cine desde la semiótica de la cultura como un texto cultural, ya que tienden a simbolizar, lo cual permite la conversión de símbolos integrales, por lo cual podemos señalar que los textos, según Lotman, adquieren dentro de contextos culturales su autonomía, ya que funcionan ante la sincronía y diacronía de la cultura.

Si bien, nuestra investigación parte de la idea sobre el análisis de que en el tejido cultural se encuentra inmerso en todo momento el signo, al centrarnos particularmente en la cultura como espacio de intercambio simbólico podemos establecer el intercambio comunicativo desde Lotman, el cual debe ser polisémico a partir de dos lenguajes en su naturaleza social; por ende la actividad cinematográfica dentro de nuestra investigación claramente es planteada como un texto cultural dentro del tejido social, y a su vez establecida como un fenómeno con características desde una concepción estructural de la cultura propuesta por John B. Thompson, apoyados desde la semiótica de la cultura al abordar esta última como un conjunto de información no genética, en tal caso, el autor determina que puede ser una simulación de memoria colectiva de grupos sociales específicos, para poder dar como resultado la codificación de información, en este caso dando integración y autonomía al cartel formulado y diseñado desde referentes culturales desarrollados por la actividad cinematográfica.

Con lo anterior y de acuerdo a la premisa de nuestro análisis, éste no se centra en el estudio de la cultura precisamente, sino el estudio de la semiótica de la cultura mostrada desde el Cine Mexicano al hacer modelos de modelos según individuos y miembros de espacios sociales, así nuestra cinematografía al integrar códigos culturales permite modelar sujetos a partir de identidades, creencias y valores, pero también genera comunicación en lenguajes particulares. Por ello, partimos de que el cine toma como estructura y contenido cierta construcción social e histórica de las personas que integran las culturas como parte fundamental en la investigación, particularmente en la década de análisis como un conjunto de películas de la Época de Oro que contribuyeron al imaginario cultural de nuestra sociedad, por ello lo cultural e histórico generan y constituyen diversos sistemas de comunicación a partir del análisis de la estructura cultural y su relevancia como espacio simbólico.

Al referir la noción de cultura desde un enfoque estructural de nuestra investigación, el cartel es propuesto a partir de un análisis de códigos culturales en una red simbólica de encadenamiento, en tal caso la significación establecida como un proceso, en lo que se determina lo histórico a partir de significantes mostrados desde el fenómeno cultural producido gracias a cintas que dieron sentido a una época que da muestra de referentes culturales expresados y valorados por sujetos de grupos sociales. Por ello, es preciso definir desde la concepción estructural propuesta por Thompson, el sentido a la noción significativa de la cultura de manera sistemática, a partir de referentes de lo social, para ser

claros de la cultura en México, partiendo de esta misma como escenario sociohistórico de diversas producciones cargadas de referentes que transmitieron dicha concepción estructural. Por lo anterior es necesario relacionar la concepción simbólica para dar sentido a los fenómenos culturales dentro de nuestro contexto de análisis, el cine producido en México y los aspectos que intervienen en su misma construcción, más aún desde la concepción simbólica de la cultura.

Al abordar los elementos que conforman la cultura podemos encontrar diversos factores de expresión que hacen diferente a una cultura, existen formas de comportamiento y características específicas para poder comprender la manera en que se estructura una cultura. Es por ello que precisamos dentro de nuestro análisis la significación a través de individuos y la forma en que estos mismos conviven o interactúan como parte de un contexto o resultado histórico, de tal modo que al analizar la forma interna de una sociedad debemos ser precisos al abordar sus procesos históricos a través de códigos particulares de nuestra cultura, incluso podemos precisar que el cartel también interviene como cronista histórico gracias a su forma gráfica que da muestra de una sociedad con cierta estructura y convivencia de sujetos que le conforman.[7]

El abordar la cultura desde una noción de campo simbólico para nuestro análisis, pretende introducir nuestro estudio a partir de factores socio-históricos que establecen la significación cultural a través de los contenidos del cartel integrado a la difusión de películas, el cual presenta una comunicación a través de factores y elementos que refieren símbolos establecidos por valores, actitudes, creencias y moralidad como características sobresalientes del mexicano y la cultura a representar; por ello, nuestra propuesta de análisis da sentido a la significación a través de códigos y mecanismos culturales, además de proponer el estudio desde una perspectiva diferente a otras ya trabajadas, destacando un análisis de acciones y expresiones de sujetos con lenguajes que infieren en espacios simbólicos específicos, los cuales son representados como parte de un sistema sígnico de la cultura mexicana a través del cartel cinematográfico.

[7] La actividad cinematográfica utiliza códigos culturales para su industria, los cuales retoma el cartel para publicitar la obra posteriormente a través de una síntesis gráfica que dará cuenta de símbolos culturales, lo cual da un gran valor plástico al mismo cartel como muestra de significaciones culturales.

Con lo anterior, definir los contenidos del cartel desde el análisis de las formas simbólicas, según las intenciones culturales marcadas por la teoría de Thompson, se establece la intervención de fenómenos históricos insertados en diversos contextos como lo es la industria cinematográfica, además de dar muestra de acciones, gestos, y rituales, hasta los enunciados y los textos entre otras expresiones de sujetos (Thompson, 2002: 202-206); por lo cual, definir los contenidos del cartel como portador de significaciones genera un sentido contextual de la cultura, mostrado a través de códigos de nuestra identidad, dado que dichos contenidos también incluyen rasgos y trozos de fenómenos socio-históricos definidos por factores de nuestra forma de convivencia y lenguajes comunicativos, más aún, integrados en carteles difusores de películas en una época de producción de cine que destacó por ser un fenómeno cultural gracias a los modelos trazados desde nuestra cultura.

Dando sentido a la base teórica sobre nuestra propuesta de análisis para la investigación se parte de la estructura cultural definida por Thompson para destacar un cartel que refiere a la misma cultura gracias a su diseño y contenidos, y, con ello su determinación simbólica desde el contexto de la cinematografía mexicana; en esta perspectiva, al referirnos al concepto de significación, es preciso establecerla a partir de un proceso de identidad y referencia social, hecho que podemos comprobar en los contenidos integrados y estructurados en el cartel cinematográfico a través de códigos culturales mostrados al público con gran originalidad y narrativa para la difusión de cada una de las películas.

Por lo anterior, destacamos no sólo la estructura cultural como teoría base de nuestro análisis, sino también nos basamos en la semiótica de la cultura con Lotman al evidenciar los modelos de miembros de nuestra cultura que hacen de ella misma, ya que al estar el signo siempre inmerso en el tejido social, Lotman destaca que es considerado también como un intercambio comunicativo a partir de lenguajes, por ello podemos precisar que el cartel funciona como un resultado de la textura cultural a través de códigos que le integran, además del diseño y organización en que la información se establece en sus contenidos.[8]

[8] En este sentido, dicha información se presenta de cierto modo ya que comunica con un sistema (lenguaje) sígnico específico, lo cual permite que se obtenga una información codificada, por ello es que el cartel dentro de nuestro análisis es parte de un gran texto organizados (el cine) con gran complejidad, ya que dentro de la cultura encontramos textos que forman tejidos complejos, los cuales son representativos de la sociedad mexicana.

Para ser precisos sobre el fenómeno cinematográfico formulado durante la Época de Oro en nuestro país, es de gran importancia ubicar el punto central de la investigación, el cual es presentado a través del cartel al crear nuevos lenguajes, dando cuenta de signos que integran y configuran significados para los diferentes auditorios. Por ello, la comunicación a través de la síntesis visual del cartel cinematográfico comprende que los sujetos que traducen e interpretan en conjunto la comunicación visual generada por el cartel, puede interpretar un todo compositivo de la estructura social presentada en un mensaje gráfico (contenidos del cartel). En este caso el punto central de nuestra investigación establece la forma en que dichos sujetos decodifican al cartel como una forma de comunicación apoyada de mecanismos y nociones simbólicas[9] presentadas como parte de la difusión de películas y todo un proceso de significación cultural.

Cabe destacar que nuestro recorrido histórico se centra en definir al cartel cinematográfico desde la interpretación de un proceso de difusión de producciones mexicanas gracias a los contenidos que le integran; de tal modo que al ser participe en la difusión de películas durante la Época de Oro también cumple con cometidos que van más allá de sólo informar, ya que también permite una cronología histórica de procesos de significación generado a partir del cine, por ello desde los contenidos de películas se formula una comunicación visual referente a la cultura en México al difundir, publicitar y hasta significar a través de recursos clave centrados en nuestra sociedad.

En efecto, el cartel como portador de significados a partir de mecanismos y factores de la memoria cultural permite ubicarlo como dispositivo formulado y utilizado para dar cuenta de mecanismos de intercambio y de la construcción de formas de comunicación. Por ello, a través de la memoria colectiva es que podemos establecer relación con la semiótica de la cultura encargada del análisis de sistemas comunicativos, en este caso, el análisis del cartel como parte del imaginario de la sociedad mexicana establece prácticas y actividades cinematográficas del periodo propuesto de 1939 a 1949; además de la representación de nuestro país al integrar en su diseño un simbolismo general sobre

[9] Para comprender el símbolo dentro de la práctica social y ante procesos culturales programados, debemos destacar los modelos de representación y concepción automática de prácticas o secuencias de conducta, además de establecer lo que permite el símbolo dentro de la cultura como parte de todo un entramado, el cual permite procesos estructurados para expresar diversos medios. En dichos procesos que obedecen a símbolos dentro de prácticas culturales podemos encontrar también actividades representadas a través de factores de simbolización y con ello la difusión de nuestra cultura.

fenómenos socio-históricos de México durante la década de análisis. En este mismo sentido el cartel dentro de sus contenidos es muestra de estilos de vida y códigos sociales trazados por sujetos pertenecientes a una identidad cultural y simbolismo a través de procesos de significación.

Al asumir el proceso de significación a través de los contenidos del cartel cinematográfico de la Época de Oro es preciso señalar que esta pieza de diseño fue fundamental en la difusión de películas, hecho que permite definir un cartel que da muestra de significaciones culturales a través de códigos y estructuras sociales, incluso ante la representación y propuesta de factores identitarios como parte de la industria cinematográfica con mayor éxito a nivel internacional. En este respecto de orden de ideas se parte de la pregunta detonante de nuestra investigación ¿De qué forma el cartel logró establecer significación cultural a través de la difusión de películas desde la actividad cinematográfica durante la Época de Oro en México? Lo cual nos lleva a la hipótesis de trabajo propuesta:

Si bien, los códigos y rasgos mostrados en contenidos del cartel como medio portador de significaciones sugieren la interpretación de signos integrados en su diseño y composición, la semiótica de la cultura planteada por Lotman permite el estudio de símbolos a través del espacio cultural lo cual establece el análisis de referentes que comprenden el espacio en el que se desarrollan y relacionan individuos a partir de fenómenos socio-históricos, por consiguiente, el cartel como muestra de significaciones genera el proceso de interpretación desde la actividad cinematográfica a través de la integración de diversos rasgos culturales en sus contenidos; por lo anterior, asumir un proceso de significación a través del cartel cinematográfico de la Época de Oro en México da lugar a una pieza de diseño indispensable en la difusión de películas, pero además, una muestra de significaciones a través de mecanismos sociales como parte de la representación cultural de nuestro país, con ello, la propuesta de análisis desde un lenguaje simbólico que refiere a la sociedad mexicana desde la perspectiva de una industria cinematográfica con gran éxito a nivel internacional.

Por consiguiente, abordar la cinematografía mexicana como fenómeno cultural permite el análisis de un cartel integrado por códigos y rasgos de nuestra sociedad, más allá de una pieza generada para la difusión de películas, incluso, desde la perspectiva de la significación cultural se establece una línea de

análisis sobre la comunicación, más aún, al dar muestra de un lenguaje cartelístico que propone nuevas posturas sobre los espacios culturales y su función simbólica en interacción con el medio social en que se desarrolla.

Ante nuestro cuestionamiento inicial y la hipótesis de trabajo se platea-el siguiente orden de ideas: 1) El cine como referente cultural establece diversos factores sociales, los cuales son imprescindibles en el desarrollo de uno de los fenómenos culturales más sobresalientes en nuestro país, mismos que permiten indagar el recorrido histórico sobre nuestro cine como muestra de narrativas en películas mexicanas. 2) Los fenómenos culturales como base para la concepción estructural de las formas simbólicas proponen nociones del tejido social en contextos específicos, así el cartel como referente cultural establece un proceso de significación. 3) La noción estructural de la cultura como base de las formas simbólicas y el sistema organizativo de lenguajes y códigos para la formación de textos desde la semiótica de la cultura permiten establecer la significación mostrada en el cartel cinematográfico. 4) La propuesta de análisis desde la significación del cartel permite interpretar las nociones y códigos integrados en sus contenidos a partir de la sociedad mexicana, por ello la difusión de películas y la representación de símbolos son determinantes dentro del diseño de carteles cinematográficos como muestra de significaciones culturales para auditorios. 5) El plantear un análisis del lenguaje simbólico en contenidos del cartel como muestra de significaciones, permite definir una pieza de diseño que además de ser fundamental para la representación cultural de nuestro país, contiene gran cantidad de referentes presentados a través de diversas caracterizaciones, adaptaciones y contextos como punto clave en la descripción de nuestro imaginario cultural.

En efecto, las preguntas rectoras que se plantearon a fin de poder ordenar la investigación fueron las siguientes:

¿De qué manera el desarrollo de diversos factores sociales durante el surgimiento de la industria cinematográfica permitieron la formulación e integración de un cartel propuesto no sólo como medio difusor de películas, sino como muestra de significaciones culturales durante la Época de Oro en México?; ¿Cómo son estructurados diversos fenómenos culturales que dan muestra del proceso de significación

construido por referentes de la cultura en México, los cuales son caracterizados como formas simbólicas para ser integrados en la difusión de películas en contenidos del cartel cinematográfico? ¿Por qué es importante abordar al cartel cinematográfico desde una perspectiva de la semiótica cultural, la cual permite indagar la estructura de lenguajes y códigos que dan muestra de textos culturales, los cuales son generados por la actividad cinematográfica desde el campo simbólico comprendido como cultura en su contexto social? ¿Qué relevancia tiene la propuesta de análisis ante el proceso de significación cultural, a través de carteles cinematográficos que dan muestra de esquemas culturales, mecanismos de comunicación y símbolos identitarios como parte del testimonio de referentes de México? y ¿De qué forma aportamos con la estructura o modelo de un proceso de significación cultural a través del cartel como medio portador de significaciones y convenciones sociales desde su función simbólica en la cultura?

Por consiguiente, el objeto de estudio que nos ocupa a lo largo de la investigación es el cartel cinematográfico como pieza clave de diseño para el análisis del proceso de significación cultural durante la Época de Oro en México, el cual permite identificar no sólo patrones de representación de los individuos que lo diseñan, sino la proyección generada con diversos auditorios. Con lo anterior, nuestro objetivo general destaca: Determinar la muestra de significaciones culturales en el diseño de cartel definido por la actividad cinematográfica durante la Época de Oro en México, a partir del fenómeno socio-histórico logrado por películas mexicanas y su relevancia como formas simbólicas en lo social, lo cual permite establecer la forma en que el cartel en sus contenidos retoma referentes culturales que sublimaron y configuraron la identidad de México durante la década de 1939 a 1949.

En este sentido, los objetivos específicos propuestos al inicio de la investigación se muestran en el siguiente orden:

- Analizar diversos factores socio-históricos de la llamada Época de Oro que determinan el desarrollo de una década de cine con gran esplendor en México durante los años cuarenta, con ello definir la integración del cartel a la actividad cinematográfica y la importancia de contenidos que muestran significación cultural de nuestro país.

- Establecer la integración de referentes y mecanismos culturales que generan el proceso de significación en contenidos del cartel a partir de géneros y temáticas de películas, los cuales dan muestra del Cine Mexicano como fenómeno cultural, incluso propuesto como forma simbólica desde el contexto de la Época de Oro en México.

- Definir las bases teóricas sobre la noción estructural de la cultura, a partir de las características de las formas simbólicas, las cuales permiten destacar la valoración de la cinematografía mexicana como texto cultural gracias al lenguaje y códigos culturales que destacan, con ello proponer contenidos del cartel desde una perspectiva de la semiótica cultural.

- Proponer un proceso de análisis sobre contenidos del cartel cinematográfico, dando muestra de la representación cultural desarrollada por la actividad cinematográfica, a través de esquemas culturales, mecanismos de comunicación y símbolos identitarios como factores que dan testimonio del imaginario cultural de la sociedad mexicana como significación del cartel cinematográfico de la Época de Oro en México.

- Aportar con un análisis estructural de carteles en el contexto cinematográfico de la década de1939 a 1949, a través del proceso de significación desde rasgos simbólicos que dan representación de nuestra sociedad; con ello articular los tres ejes rectores de la investigación: cultura, cine y cartel como puntos clave del imaginario cultural de la Época de Oro en México.

Acorde a lo anterior la presente investigación está estructurada por cinco capítulos que permiten establecer la propuesta de análisis para el proceso de significación cultural del cartel cinematográfico de la década de 1939 a 1949. A continuación, se introduce al contenido a partir de la estructura de apartados y su articulación a través de los ejes rectores en el siguiente orden:

Dentro del primer capítulo se analizan factores que trazan el contexto sobre la Época de Oro en México y el desarrollo de la industria cinematográfica, la cual permitió la formulación e integración del

cartel como medio difusor de películas y al mismo tiempo referente cultural de la época. La estructura presenta apartados sobre el recorrido socio-histórico del cine como fenómeno cultural y su relevancia como actividad social, incluso de entretenimiento; además de determinar la integración del cartel durante un periodo que destaca una proyección cinematográfica a nivel mundial, logrando también la proyección del imaginario cultural de nuestro país, más allá de sólo difundir películas o programas integrados en su composición.

El segundo capítulo establece mecanismos a través de factores clave sobre la identidad y estructura de lo social como parte de la objetivación del cartel cinematográfico. Dentro de este capítulo los apartados señalan la importancia de nociones que establecen los fenómenos culturales a partir de características y categorías de las formas simbólicas consideradas por Thompson, lo cual precisa la significación cultural propuesta a través de los contenidos del cartel, sin olvidar la caracterización de los puntos que refieren a las formas simbólicas, por ello es importante establecer cada una en generalidades de la actividad cinematográfica y su función en el campo simbólico.

En el tercer capítulo es importante definir la noción significativa de la cultura de manera sistemática, a partir de referentes de lo social, para ser claros de la cultura en México, partiendo de esta misma como escenario sociohistórico de diversas producciones cargadas de referentes que transmitieron dicha concepción estructural. Por lo cual, se articula la concepción simbólica para dar sentido a los fenómenos sociales dentro del contexto de análisis, el Cine Mexicano y su intervención en la construcción de significaciones culturales, más aún desde la función comunicativa la intervención de mecanismos culturales como parte de la conservación, circulación y producción de signos identitarios de la sociedad mexicana establecidos por la industria del cine y los contenidos del cartel cinematográfico como muestras de significaciones.

Dentro del cuarto capítulo se aporta el modelo de análisis que comprende el proceso de significación del cartel cinematográfico a partir de las acciones y expresiones definidas por códigos y rasgos culturales. Este capítulo establece las categorías específicas que sirven para la selección de formas simbólicas y carteles a analizar, ya que al ser parte del fenómeno cultural del Cine Mexicano

son muestra de referentes y nociones de nuestra cultura; más aún, el capítulo destaca mecanismos y herramientas a partir de la semiótica cultural para ser reconocidos en el cartel como muestra de significaciones, incluso reconocidos como parte del imaginario cultural proyectado por la gran producción de Cine Mexicano.

En el quinto capítulo abordamos nuestro objeto de estudio desde el proceso de significación cultural al dar muestra de referentes y rasgos característicos de nuestra sociedad en diferentes contextos. En este apartado podemos precisar una autonomía del cartel cinematográfico al integrar un diseño cargado de símbolos y convenciones sociales dentro de su función significativa; en tal caso signos que interactúan generando la comunicación visual formulada desde nociones culturales, lo cual le permite reconocerle como cartel cinematográfico mexicano, pieza de diseño que además de ser característico de la representación y expresión cultural de nuestro país, ha logrado significar a través del diseño particular de cartelistas que fueron participes del gran campo simbólico de nuestra cultura.

Al definir los determinantes para la selección de carteles a analizar dentro de este capítulo es preciso establecer que se consideraron tres factores sobresalientes marcados a continuación, mismos que serán establecidos inicialmente para ser argumentados en su apartado correspondiente.

1.- Esquemas culturales

2.- Mecanismos de comunicación

3.- Símbolos identitarios

A través de los esquemas culturales determinados por cada cartel podemos considerar las piezas que refieren a la historia por su contenido simbólico, comprendiendo la estructura y composición que integran una comunicación entre sujetos sociales, incluso que han sido parte de la textura cultural durante años. Este factor de selección tiene una función entre el público y comunicación trazada a través de la narrativa de la forma gráfica con rasgos creacionales y rasgos estructurales.

Los rasgos creacionales permiten determinar la formulación del cartel, ya que establecen el alcance de datos para lograr el cometido visual al determinar su objetivación, la particularidad de formular un cartel difusor de películas comprende elementos identitarios de nuestra cultura a través de una muestra de significaciones culturales; además de contener determinantes que destacan generalidades compositivas y técnicas para su formulación.

De acuerdo a los rasgos estructurales de elementos que componen el cartel se comprende el valor de herramientas de diseño integradas como base para la creación y producción del cartel, podemos precisar los elementos compositivos, dando valoración a cada herramienta de diseño que le integra, incluso su lenguaje visual con cierta intencionalidad.

Otro punto importante a tomar en cuenta son los mecanismos de comunicación en la cultura, que en su función establecen la concepción, representación y comunicación de códigos sociales desde la industria cinematográfica a través de los contenidos y las herramientas que integran al cartel cinematográfico, considerando técnicas y diseño para describir componentes y elementos de diseño en contenidos del cartel cinematográfico, entre estos los rasgos integradores y compositivos.

Como parte del determinante sobre los carteles seleccionados dentro de los mecanismos de comunicación encontramos rasgos integradores, que, al ser considerados componentes de unidad, establecen elementos de composición en conjunto sobre los contenidos del cartel cinematográfico. Un argumento visual integrado por discursos culturales. De acuerdo a su composición y unidad se establece la narrativa visual del cartel a través de su composición desde la disciplina del diseño.

Para los rasgos compositivos es preciso destacar los elementos que se determinan en la diagramación y jerarquía en el diseño, muestras de reticulación, diagramación y estructura en su lenguaje visual. Si bien el desarrollo del cartel cinematográfico da muestra de una interacción única entre imagen y texto su diseño fue limitado por la técnica existente en la época, pero no por un diseño

que puede ser comprendido a través de su composición e interacción entre figuras y tipografías integradas a sus contenidos.

Los símbolos identitarios son otro determinante para la selección de carteles, ya que desde el contexto social se rescata la significación cultural que define su autonomía, al ser formulado a partir de una película a difundir también se representa culturalmente a través de su síntesis gráfica, incluso al proponer un lenguaje cartelístico como parte de la comunicación visual de nuestra sociedad; lo cual permite reconocer características simbólicas del cartel y su pertinencia en la semiosis cultural a partir de acciones, expresiones y símbolos presentados en un lenguaje visual.

Por lo anterior, se da sentido a los criterios de selección de carteles que se analizarán en el apartado correspondiente, con ello con ello se pretende ser concretos sobre la equivalencia simbólica del cartel con la cultura en tres carteles, además de la significación que determinará un lenguaje simbólico y la forma en que los mensajes visuales forman parte de nuestra memoria colectiva como país productor de cine en un momento clave de nuestra sociedad. El cartel como objeto gráfico y pieza de diseño aporta herramientas que permiten a espectadores y los mismos auditorios seguir su discurso con atención, emocionándose, conmoviéndose o reflexionando al identificar su vida cotidiana. Al destacar al cine como retrato de la sociedad misma es importante señalar que los realizadores convierten sus películas en el espejo de su entorno, muchas veces amable, divertido, profundo doloroso, lo cual contribuye al desarrollo social y hasta el mejoramiento de conductas en el ser humano (Xavier, Robles, 2010: 215), actividad de la cual parte el cartel como muestra de significaciones culturales.

El último apartado determina las conclusiones finales, las cuales establecen nuevas líneas de investigación sobre el cartel no sólo como pieza generada desde el diseño de la comunicación gráfica o su función para difundir diversas actividades, incluso su labor persuasiva o comunicativa; sino a través de procesos que establecen nuevas posturas sobre espacios culturales. En este sentido, el cine como referente social de México permite la reflexión de los procesos de significación desde contextos sociales, fenómenos culturales o sistemas de comunicación de individuos inmersos en espacios culturales, por ello desde la perspectiva del cartel y su formulación a partir de las formas simbólicas

podemos determinar que la comunicación gráfica también es participe de imaginarios culturales de nuestro país mostrados en otros espacios culturales.

Capítulo I

Hacia un cartel difusor de películas: Panoramas del Cine Mexicano

Marco socio-histórico: Contexto sobre la Época de Oro

Las películas de la Época de Oro naturalizan en la pantalla aquello que debe ser entendido como la esencia de la "mexicanidad" y con esa naturalización se instala en el imaginario social la ideología del multiculturalismo restringido.

Juan Pablo Silva Escobar

Dentro de este capítulo se analizan factores que trazan generalidades sobre la Época de Oro en México, contexto que define una etapa de la producción cinematográfica con gran impacto cultural a nivel nacional e internacional. Además de establecer la formulación de un cartel difusor de películas en su función publicitaria, convirtiéndose a lo largo del tiempo en referente cultural de la época gracias a los códigos culturales integrados en su forma gráfica. Nuestro análisis parte del recorrido socio-histórico que establece la formulación del cartel que acompañó a las películas de la producción nacional entre 1939 a 1949, logrando un singular imaginario cultural de nuestro país gracias a la proyección y representación del Cine Mexicano de la Época de Oro a través de códigos culturales.

Cabe resaltar que a lo largo del contenido del capítulo se determina la actividad cinematográfica a través de diversos enfoques: social, cultural, entretenimiento, histórico, entre otros que permitieron dar sentido al desarrollo del fenómeno internacional; en tal caso, el cine desde el espacio simbólico, fenómeno que permitió formular diversas películas que contenían códigos y nociones de la década de los años treinta y cuarenta del siglo XX. Se muestra el recorrido histórico que define diversos factores sociales para después ubicar un diseño de cartel participe de la significación cultural a nivel nacional e internacional.

Para fines metodológicos de nuestra investigación estableceremos este capítulo como momento de análisis sociohistórico, contexto de producción de películas y carteles en circulación, ante condiciones sociales, políticas y económicas en las que se produjeron gran cantidad de carteles cinematográficos, incluso el interés de contenidos y su reproducción. El capítulo establece el recorrido sobre gran cantidad de referentes culturales dirigidos a diversos auditorios donde se logra dar muestra a la sociedad con temas de integración nacional que pasaban sincrónicamente a lo largo de la Época de Oro y, desde la llegada del cine a México para después destacar la gran producción de formas simbólicas desde el contexto socio-historio.

1. Nacimiento de la industria cinematográfica en México

Las películas mexicanas desde sus inicios se han distinguido por diversas expresiones del nacionalismo de nuestro país, por ello es imprescindible marcar dos periodos importantes de la producción nacional; el primero que tuvo lugar de 1897 a 1915 el cual coincide con el desarrollo de la técnica de las vistas cinematográficas y el segundo periodo de 1917 a 1950 con temática de filmes de argumento como parte de su desarrollo en nuestro país. Podemos ubicar que durante el primer periodo de la industria cinematográfica la premisa del cine se centraba en captar objetos en movimiento, momento en el que los camarógrafos daba un vistazo al exterior, técnica por la cual se asignó el término vista para los primeros filmes que se proyectaban en tres minutos.

Para dar lugar a vistas con más duración de hasta tres horas, aunque éstas carecían de argumento; destaca Aurelio De los Reyes "Las primeras películas carecían de argumento, eran escenas fugaces que semejaban pinturas o grabados a una tinta al ser proyectadas en la pantalla" (Aurelio De los Reyes, 1987: 36), además las vistas eran filmadas al exterior con la luz del día e inspiradas en la naturaleza que daban sentido a la realidad nacional. Por otro lado, y con otra intención, para el segundo periodo las películas de argumento tuvieron propósitos nacionalistas con algunas temáticas que influyeron a través de lo social, la cultura, tradición, paisaje y geografía de México a partir de 1917 como inicio de una producción seriada, después conocida como filme de argumento (De los Reyes, 1987: 34-35).

Dado que algunos documentos que marcan la historia de la cinematografía en México se trazaron con gran impacto en un periodo política y económicamente estable en la década de 1890, es preciso señalar que es un periodo clave para la industria cinematográfica gracias a la llegada de los inventores como son Auguste y Louis Lumière, inventores que viajaron de Francia a México con proyectores de nuevo y original diseño para esa época, hecho que permitió que con su invento algunos empresarios cinematográficos del país comenzaran a realizar vistas y años más tarde películas con contenidos nacionalistas para la clase alta y baja de la ciudad, en las que se mostraban diversos aspectos de la vida

captados en diversas películas de los hermanos Lumière, mismos que se desarrollarán en apartados posteriores.

En una perspectiva general, cabe considerar que las actividades de la clase ociosa fueron filmadas para ser integradas como parte del espectáculo cinematográfico con la intención de representar fenómenos de la sociedad mexicana y acontecimientos de la vida pública y privada de pueblos, además de provincias, integrando contenidos populares, comunes o cercanos al público, de tal modo que a través de ellos se integrara el costumbrismo y nacionalismo en la producción cinematográfica, momento que también coincidía con la pintura y obra de algunos artistas en sincronía, la cual fue mostrada en películas de la época como parte de escenarios de los filmes (De los Reyes, 1987: 38), para después ser parte fundamental de códigos culturales que serán abordados dentro del espacio simbólico a través de mensajes visuales como referentes sociales.

Para ser precisos sobre el nacimiento de la actividad cinematográfica, podemos distinguir que dicha industria también fue un medio utilizado como propaganda ante la modernización durante la presidencia de Porfirio Díaz, permitiéndole a esta actividad crecer con la apertura de salas en todo el país, inicialmente el 14 de agosto de 1896 en la sala de la Droguería Plateros, lugar en el que se proyectó la vista *Llegada de un tren* (1895) entre otras de los hermanos Lumière, en este caso dando muestra del crecimiento y desarrollo social logrado.

En este contexto podemos destacar como parte del gran desarrollo que para 1930 se tuvieran en el Distrito Federal 19 cines, de los que cinco eran de estreno y el resto más popular, destaca Bartra: “Cinco años después ya había 37, y para 1940 el millón setecientos mil mexicanos que habitaban la capital de la República podía disponer de 40 salas, doce de ellas de estreno y el resto de segunda corrida” (Bartra, 2010: 37-38), dato que precisa la evolución de las primeras y diversas salas entre otros lugares de exhibición de la cinematografía realizada en México, además de establecer la divulgación y

conocimiento de la actividad cinematográfica que se desarrolló durante la época a través del cartel como medio difusor de películas mexicanas.

Si bien podemos precisar datos sobre el Cine Mexicano en general, dentro de nuestro estudio podemos establecer que se han analizado y publicado diferentes libros y fuentes que llevan recorridos históricos de fechas y películas específicas de nuestro cine, ante ello es importante dentro de este apartado destacar el antecedente sobre la integración del simbolismo a través de la industria cinematográfica.

En orden de ideas comenzamos con las primeras vistas, las cuales inician en 1895 cuando se trajo a México uno de los primeros *Kinetoscopios*, inventado por Thomas Alva Edison y William Dickson, mismo que fue traído de Estados Unidos para ser patentado por su inventor como un aparato en el cual los espectadores podían utilizarlo individualmente al introducir una moneda y pegar el ojo a un ocular para ver una vista (pequeña cinta), para ser mostrada en este aparato, ante ello su creador no se limitó sólo al espectáculo individual a través de su invento ya que Edison optó al principio por un espectáculo colectivo que le daría más rentabilidad económica, además de su buena calidad al momento de ampliar la imagen, avance que mostró más adelante el problema del arrastre de película en su aparato.

Más adelante, algunas de las primeras proyecciones en el país se ofrecieron con funciones del *Vitascopio* de Edison, otro aparato que reproducía escenas de la vida cotidiana en tamaño natural con la intención de mostrar más que objetos en movimiento, en éste se buscaba contar o dar sentido a pequeñas historias en duración de dos a tres minutos con la finalidad de divertir a las personas. El *Vitascopio* inventado por Edison no tuvo gran éxito, a causa de que la distancia entre el lente y la pantalla generaban que las figuras se vieran borrosas, además de encontrar otra diferencia más específica en el peso del aparato del norteamericano Edison, ya que para su transportación se requería de varios hombres a diferencia de la producción a través del aparato de los hermanos Lumière en donde se mostraban escenas callejeras de diversos países o películas informativas, además de que este último

invento pesaba solo cinco kilos y facilitaba su transporte, tomar vistas y al mismo tiempo proyectarlas (De los Reyes, 1987: 11-14).

Para el 14 de agosto de 1896 el cinematógrafo, aparato de los hermanos Lumière, presentó su primera función en México, recibido como uno de los grandes inventos científicos por las clases dominantes, ya que en ese momento el país se incorporaba a las proyecciones de las nuevas civilizaciones al intentar mostrar una sociedad en progreso, de ahí que el gran público transformara al cine en un medio de esparcimiento gracias a sus contenidos (Campos y Dávalos et. al. en Gustavo García & David R. Maciel, 2001: 40), como nuevo avance el cinematógrafo se presentaba en forma de linterna mágica con proyección en su cono luminoso sobre una pantalla blanca que se coloca frente a los espectadores con la particularidad de un campo luminoso de la pantalla en sus proyecciones, lo cual permitía que se desarrollaran escenas llenas de vida y movimiento (García y Maciel, 2001: 17), por ello durante los años de 1896 a 1900 se marcó una tendencia en producción nacional al captar la realidad del exterior dejando en segundo plano la vida cotidiana de las personas (De los Reyes en García & Maciel, 2001: 22-23).

Para ubicar los contenidos de los primeros filmes dentro de la industria cinematográfica que datan de 1900 a 1910 podemos destacar la corriente de cintas con tema histórico, la cual permitió dividir la producción cinematográfica en dos grupos: por un lado las primeras que se hicieron aparentemente por encargo del general Porfirio Díaz y por otro lado la producción ordinaria con películas realistas tituladas con el nombre del general Díaz a modo de propaganda para su gobierno, ya que siempre fue noticia y curiosidad (Aurelio De los Reyes en García y Maciel, 2001: 23).

De acuerdo a lo anterior, en el contexto de películas de género de ficción con argumento encontramos algunas como *El grito de Dolores* (1908) en la cual se podía observar el seguimiento de un guion y la dirección de Felipe de Jesús Haro, película que mostraba una recreación de momentos de la Independencia de México a través de un desarrollo que fue criticado por sus inexactitudes y la falta de verosimilitud, señala De los Reyes: “Se deduce que los camarógrafos no pretendían “engañar” a las

personas “alterando la realidad” al romper la secuencia de los actos y utilizando actores” (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 24), ya que durante ese periodo se detallaba la verdad histórica acorde a los principios del positivismo imperante de la época, esto como muestra de un contexto con identidad y referentes durante las producciones con argumento de ficción, aunque también encontramos cintas que dan testimonio de actos realistas a través de historias en este género.

Con lo que respecta a las películas de producción con contenido realista en el género documental sobresalen las producciones de Salvador Toscano como uno de los primeros cineastas que integró y marcó testimonios de la situación de la sociedad mexicana y estereotipos culturales a principios de la Revolución Mexicana, espacio de producción con contenido documental como factor clave para la historia del Cine Mexicano gracias a las películas que mostraban temáticas referidas a sucesos que impactaron con argumentos de los revolucionarios de la época. Aunado a esto las películas de contenido histórico aparecieron debido al contexto simbólico conmemorativo de las fiestas del Centenario de la Independencia de México, además de que en éstas los cuadros de fiestas del Centenario destacaban el orden seguido por el desfile durante un recorrido por la ciudad, destaca Aurelio De los Reyes:

> De lo anterior se deduce que los camarógrafos no pretendían “engañar” a las personas “alterando la realidad” al no romper la secuencia de los actos o utilizando actores. Las de tema histórico *El grito de Dolores* (1908) de Felipe de Jesús Haro y *Prisión de Cuauhtémoc* como una forma de mostrar la verdad histórica, acorde con los principios del positivismo imperante de la época, por lo que no se contraponen con las películas sobre los acontecimientos que los camarógrafos consideran notorios y con las de los viajes del general Díaz, y en las que después se hicieron sobre los acontecimientos de la revolución (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 24).

Acorde a lo anterior, como espacio de significaciones culturales la Época Dorada fue testimonio de los inicios de la actividad cinematográfica a finales del siglo XIX, a partir de la llegada de inventos para exhibir las primeras vistas, permitiendo desarrollo a una actividad económica y social en el país; de ahí la primera necesidad de difundir la producción y con ello integrar al cartel como un medio de difusión

y significación, el cual da muestra de nuestra cultura y el nacionalismo de la época para dar sentido a referentes históricos y sociales con temáticas sobresalientes en contenidos del cartel como son lo campirano, lo citadino y la vida rural en nuestro país, referentes que fueron mostrados más adelante en la Época de Oro para referirse al cine que se hizo en México durante la Segunda Guerra Mundial entre 1941 y 1945 a través de la publicación por la Comisión Nacional de Cinematografía en 1948 titulada *El libro de oro del cine mexicano*, publicación dedicada a las mejores películas de 1947, libro que reconocía no sólo la penetración latinoamericana de dichas películas, sino también su vigor identitario (Bartra, 2010: 19).

Con lo que respecta a la difusión de las primeras películas que marcaron los indicios de la cinematografía en México durante la primera década del siglo XX, es importante señalar que para su difusión se trabajaron soportes en diferentes espacios, en ellos se integraron recursos tipográficos, dibujados o pintados, imágenes fotográficas, anuncios trazados en mantas, tarjetas con retratos de actores y actrices famosas, impresos en pequeños formatos, postales y hasta fotogramas sucesivos rescatados de filmes rotos; dichos soportes sirvieron como fuente inicial para dar sentido más adelante al cartel cinematográfico en su cometido como medio difusor de películas, el cual traza su difusión no sólo en su contenido, sino en la significación cultural como publicidad gráfica que cobijó las primeras vistas, filmes y películas que muestran la singularidad de la sociedad mexicana durante la primera década del siglo XX (Bartra, 2010: 91-93).

Por consiguiente el cartel generado durante las producciones de cine en México es pieza fundamental para la representación cultural, al generar un proceso de significación y proyección en otros países a través de la difusión de cintas y géneros mostrados a partir de películas; por ello definir la integración y desarrollo del cartel en la actividad cinematográfica no es sólo hablar de los primeros soportes con los que se buscaba dar difusión a películas de esos años, sino indagar la forma en que se comenzaron a desarrollar diversas formas de difusión, entre los cuales podemos destacar: periódicos, cartelones y convites para dar creación más adelante a los primeros carteles que se pegaban en las paredes de los lugares en que se exhibían dichas películas, los cuales ya contenían una programación,

horario y hasta el precio de los cines como parte de sus elementos principales del texto en tipografías, mismas con las cuales disponían los creadores de los primeros carteles en ese momento.

Los primeros carteles se componían de elementos tipográficos, los cuales se acompañaban con alguna fotografía (fotograma) de las escenas de la película a promocionar señala Bartra: "Tan abundantes eran los carteles precursores, que en 1913 se reglamentó su fijación y tuvieron que circunscribirse a tableros instalados en las calles con ese propósito" (Bartra, 2010: 92) y, con relación a la difusión de películas en algunos géneros se emplearon inicialmente carteles y programas de mano, los cuales eran repartidos por muchachos gritones que recorrían las calles estallando cohetes y sonando cencerros, que además de repartir invitaban a concurrir al espectáculo (Bartra, 2010: 92-93), del mismo modo, los filmes de argumento también se acompañaron de materiales como los *Stills,* éstos en formato pequeño que contenían el nombre de la película, el horario y más información relevante para después ser colocados en las salas de cine.

Con lo que refiere a los materiales formulados para la difusión de películas de género, éstos se apegaron al mismo concepto, sosteniendo en sus contenidos el uso repetido de términos generales al cumplir con la difusión de películas a través de carteles, etiquetas, iconografía, entre otros soportes que cumplían con una representación y significación del contexto gracias al género que referían, lo cual permite dar sentido no sólo a integrar la muestra de personajes como en los contenidos iniciales de nuestro objeto de estudio, atendiendo a estas consideraciones Rick Altman precisa: "la tendencia de la crítica tradicional de los géneros ha consistido en tomar un sólo aspecto del proceso y hacerlo representativo de toda la situación. Como producto derivado de una larga serie de acontecimientos, un género se debe definir de acuerdo con la complejidad de una situación conformada por hechos tridimensionales que se despliegan a lo largo del espacio y tiempo" (Rick Altman, 2000: 122), ante tal referencia, la representación cinematográfica mostrada e integrada en contenidos de este tipo de carteles precisaba con la difusión de cintas a través de sus contenidos y referentes, incluso los primeros géneros contextuales desarrollados por el espacio simbólico en relación a individuos de una sociedad que producen y reciben códigos culturales.

Por lo anterior es importante tomar en cuenta los contenidos del cartel acorde a películas de géneros como elemento principal, ya que permite definirlos a través del papel de hombres y mujeres integrados como referentes de nuestra nación. Es preciso diferenciar entre género y temática que guiaron la formulación de carteles cinematográficos para establecer la relación con los espectadores al aceptar películas con características que establecieron objetos en función dominadora que corresponden a un anclaje de todos los sentidos a través de signos típicos y mecanismos culturales,[10] con ello, la importancia de formular imágenes polisémicas como contenidos del cartel, mensajes simbólicos en contextos específicos (Roland Barthes, 1986: 36), logrando la propuesta del cartel cinematográfico como referente gráfico de nuestra sociedad gracias a su función difusora y su relevancia simbólica desde y para nuestra cultura.

Finalmente, podemos constatar dentro este apartado que a través del cartel y su formulación de contenidos específicos se aseguró parte del gran éxito taquillero de las películas como estrategia de difusión a nivel nacional e internacional, sin dejar a un lado nuestra propuesta de un cartel que fue parte importante de un proceso de significación cultural dentro y fuera de nuestro país a través de mecanismos de comunicación, incluso un producto derivado del cine, pero específico del diseño gracias a su naturaleza como medio portador de significados culturales de la industria cinematográfica de México.

1.1. Antecedentes de la Época Dorada

Si bien el cine tuvo su primera exhibición pública en París, es después de ocho meses cuando llega a México a su primera sesión el cinco de agosto de 1896 dedicada al general Porfirio Díaz y su familia en el Castillo de Chapultepec, para después dar lugar a otra exhibición pública el 21 de agosto del

[10] Los carteles dentro de sus contenidos integran expresiones y códigos de nuestra sociedad, de este modo los contenidos del cartel cinematográfico presentan imágenes que forman parte de la identidad del mexicano. El anclaje desde Barthes puede ser apoyado de textos, colores, formas, figuras, trazos y nociones culturales a través de mecanismos culturales (Iuri Lotman) que al utilizar códigos de una idea dominante se convierte en una imagen abierta para ser interpretada libremente. El concepto de anclaje funciona en sentido de códigos que tenemos en común, ante ello, el realizador del cartel y las personas que observan sus contenidos deciden consumir la película por sentido denotativo, connotativo o a partir de la polisemia integrada como parte del anclaje cultural.

mismo año, lo cual permitió que se popularizara y convertirse en un espectáculo más común y preferido por el público durante los años que van de 1896 a 1910 con la intención de captar la realidad (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 21), análogamente, los enviados de los hermanos Lumière dieron a conocer su invento en estos años, con gran éxito gracias a que a través de sus primeras vistas se mostraban aspectos de la vida cotidiana del general con títulos como *El general Porfirio Díaz a caballo por Chapultepec* (1895), *Paseo por el canal de la Viga* (1896), *Traslado de la campana de la independencia* o *Baño de caballos* (1896), entre otras, aunque una de las más sobresalientes fue *Duelo de pistolas* (1896), al ser cintas de reconstrucción tal cual del momento de la Época Dorada, generando protesta y enojo ya que se creía que no se mostraba la verdad, incluso que se le engañaba a las personas al ser representada y documentada con otras personas disfrazadas (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 22).

En este contexto, entre las películas que sobresalen encontramos algunas significativas que dan testimonio de la vida nacional, incluso calificadas por De los Reyes como realistas, entre éstas, *Norte en Veracruz* (1898), *Viaje del general Díaz a Puebla* (1900), *Simulacro de guerra* (1905) y *Riña de hombres en el Zócalo* (1897), por mencionar algunas. Otras películas que podemos destacar durante la época son las que mostraban los espectáculos de género chico como son *Don Juan Tenorio* (1898), *Bailes de Rosario Soler* (1908) y *La bailarina Rosita Tejada* (1896-1900) por referir tres sobresalientes; además de precisar las cintas realistas de producción con temas comunes, que en sus contenidos presentaban e incluían invariablemente el nombre del general Díaz, mismas que captaban la realidad con temáticas que representan lo artesanal en la producción de los autores (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 22-23) quienes fueron los primeros empresarios cinematográficos.

Con lo anterior, se definen los antecedentes de la Época Dorada, la cual identifica y contextualiza cierta evolución y determinaciones sobre los principios de la cinematografía mexicana, inicialmente en noviembre de 1910 uno de los episodios destacables fue el de Aquiles Serdán en Puebla, aunado al movimiento de la Revolución,[11] dos acontecimientos que pasaron a ser noticia en el mismo año, dejando

[11] La relevancia de los hechos de Aquiles Serdán son parte del suceso de la Revolución Mexicana mostrada en cine a través de una narrativa visual con gran peso cultural, documenta un movimiento simbólico de un mártir oficial del levantamiento

exhibiciones de las primeras películas que contenían en sus escenas combates revolucionarios con gran éxito, lo cual dejó ver gran negocio en ese momento (Campos y Dávalos en García, y Maciel, 2001: 24). Para 1911 otras noticias aparecían de forma confusa y contradictoria en diarios del país, ya que se difundió que el general Díaz contemplaba su renuncia al poder ese mismo año, por lo cual; "La seguridad se perdió a tal grado que un estallido de cohetes movilizó a toda la ciudad, pues se pensó que la insurrección llegara hasta la capital" (Campos y Dávalos en García, y Maciel, 2001: 24), hecho que permite dar sentido a temáticas de películas y géneros que aportaron durante los inicios del cine en México.

En este sentido se comprende que al aclararse la situación en la que el general Porfirio Díaz renunciaba al poder, se dan a conocer al mismo tiempo los tratados de Ciudad Juárez como acuerdos de paz entre presidentes Díaz y Madero para dar fin a combates a fuerzas que apoyaban a cada uno de los personajes, además de que en ese momento tomara poder como presidente interino León de la Barra, hasta meses después en que Madero asume la responsabilidad como presidente (Campos y Dávalos en García, y Maciel, 2001: 24), hecho que permitió que el cine tuviera importancia.

Por consiguiente, enviados del presidente Madero repartieron boletos al pueblo para su asistencia al cinematógrafo de forma gratuita, con el festejo de la llegada del caudillo los primeros días de junio de 1911. En este mismo sentido del crecimiento de la industria cinematográfica podemos referirnos a los espacios y lugares de exhibición de películas, asimismo se anunciaron quince salas, las cuales aumentaron a 22 en 1912, sin dejar a un lado carpas que se distribuían e instalaban por diversos rumbos de la ciudad; por ello durante el maderismo el cine tuvo gran crecimiento, aceptación y difusión en la sociedad (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 24-25).

Aclarando y reforzando la evolución del cine, durante la época del Porfirismo no se censuró al espectáculo en diversas actividades del momento como la Zarazuelas, sesiones musicales, de magia y

maderista. El suceso del 18 de noviembre de 1910 en Puebla preserva la memoria colectiva a través de la historia visual documentada y filmada casi a tiempo real para la propaganda, dejando atrás los contenidos de desfiles y argumento para dar testimonio sobre el registro de guerra política donde intervino la policía porfirista.

de prestidigitación, ya que los espectáculos del momento no eran edificantes para la prensa, lo cual permitió que las autoridades durante el mandato no provocaran nada por encontrar mala moral del cine como actividad social, ya que sólo se cuidaba la higiene y seguridad del público asistente. Incluso más adelante, durante el maderismo también se buscó integrar un papel importante en cuanto a la higiene.

Dando espacio a la actividad cinematográfica como medio educativo, el discurso de lo moral fue importante, debido a que por las tardes y noches las salas se convertían en espacios de desahogo y diversión, destacando que gran número de ellas se encontraban sucias, con carencia de agua y víveres en la ciudad, convirtiéndose en un foco de infecciones por su descuido (Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa, 2015: 44), lo cual dio lugar a que en 1912 se iniciara una inspección de los espectáculos, por lo que el gobierno del Distrito Federal, en atención a la inmoralidad que existía en las variedades, inició una inspección para que los cines moderaran el tono de sus espectáculos (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 25).

En tal caso los exhibidores cinematográficos tuvieron que dar orden a conseguir nuevas películas, incluso los empresarios de teatros de revista del momento se vieron obligados a reconvertir sus espacios en salas de cine, como fueron *Alcázar*, *María Guerrero* y *Díaz de León*, lo cual permitió que la industria fuera identificada con más precisión, señala Alfaro: "Al iniciar la segunda década en la ciudad, los salones y cines tenían ya una presencia sustantiva que no fue tan alterada por la Revolución" (Alfaro y Ochoa, 2015: 44).

Ante la llegada del cine y su desarrollo el movimiento revolucionario tuvo un impacto relevante en nuestra sociedad, principalmente en la ciudad capital, por ello durante el periodo de 1911 a 1916 había 40 cines, algunos permanecieron con el mismo nombre, bajo la misma dirección y control de los mismos empresarios, aunque otros tuvieron transformaciones físicas y el cambios de concurrencia del público se vio marcada en las butacas de los espacios de exhibición cinematográfica durante los años después de la Revolución Mexicana.

Parejamente en septiembre de 1911 se instalaron cuatro salones de cine, cada uno en dirección de los puntos cardinales con la misma intención de exhibir películas que pudiesen elevar la moral del pueblo; entonces desde la entrada del maderismo de 40 salones que proyectaban películas se aumentó a 48 salas para 1915, éstos con un promedio de 796 asientos, lo cual permitió que dichos espacios tuvieran funciones multiusos para uso dinámico de espectáculo, "con una noción de cinematografía y arquitectura renovada, lo que se reflejaría en la concepción de los nuevos espacios de exhibición" (Alfaro y Ochoa, 2015: 43-45).

Más adelante, para agosto de 1915 el gobernador del Distrito Federal, Federico González Garza, dispuso la colocación de pantallas en lugares convenientes para sesiones de cine a lo largo de ocho demarcaciones en las que se encontraba dividida la ciudad, dando inicio el 15 de septiembre con buenos resultados ante la prensa, para más tarde dar paso a la producción como espectáculo de masas, además de desempeñar un papel importante en la modelación de conciencias; lo cual define la importancia ante este recorrido en la Época Dorada como fenómeno cultural y sobre todo referencial.

La llegada del cine a México durante el Porfirismo a partir de 1895, comenzó con la reproducción de proyecciones de los hermanos Lumière a nivel internacional, para que en 1917 a través del cine y el cartel en conjunto difundieran esta actividad a través de propuestas de proyección de un país totalmente diferente a lo que se mostraba durante la Revolución, propuesta que toma sentido cuando Venustiano Carranza decide impulsar la producción de películas con temáticas y géneros en los que se da testimonio de un imaginario cultural totalmente diferente de los mexicanos, además de ser un momento clave en el que se apoya la cinematografía en contenidos del melodrama como género que refería a México,[12] sin olvidar que el cartel también se encargó de mostrar una composición que obedece a esta nueva muestra del imaginario cultural a través de sus contenidos.

[12] Como parte de los contenidos en nuestro país, el cine social prevalece más que el cine político, ya que en México es difícil trabajar producciones de este tipo de contenido, debido a las políticas derechistas del apartado burocrático del estado que obstaculizan el género, además de falta de interés y compromiso de los realizadores actualmente, permitiendo destacar las producciones que dieron muestra de contenidos sobre cine rural, romántico, aventura y ligero.

Por lo anterior, la importancia de la producción cinematográfica busca dar difusión a películas a través de carteles reproducidos e impresos como *posters* publicitarios para ser difundidos, hecho que permite comenzar a extenderse con películas en algunas naciones con fuerte producción, no sólo francesas, sino en países como Alemania, Inglaterra, y Estados Unidos, en ésta última con enorme fuerza por las exigencias del *Star System* (Bartra, 2010: 54).

La integración de carteles en espacios destinados para la difusión de la producción cinematográfica determinó una actividad centrada en el entretenimiento, además de proyectar la importancia del cine como actividad social en el país, al par de su función significativa desde la cultura, misma que será abordada más adelante como espacio simbólico, con ello establecer que el cartel como parte de la actividad cinematográfica fue pieza clave para su desarrollo a partir del imaginario cultural proyectado, incluso la difusión de un cine nacional a partir de códigos y convenciones que le permiten al mexicano identificarse con géneros, temáticas y elementos clave de las producciones mexicanas del momento como referentes culturales e identitarios.

Con base a lo anterior, dentro de este apartado podemos establecer un acercamiento al orden y desarrollo del cine durante la Época Dorada, siendo importante la producción de películas en México, además de considerar la cronología para establecer inicios y referentes del cartel cinematográfico, mismo que dio difusión y proyección a través de piezas trabajadas en diferentes técnicas por sus creadores, la mayoría diseñados, dibujados o trazados con tipografías con las que se contaba en esa época, además de dar protagonismo a la imagen (fotografías y fotogramas), los cuales prevalecen hasta ahora con otras técnicas y medios de producción y reproducción; incluso con gran fuerza y estrategias de venta para películas en su soportes y espacios adaptados para su difusión.

Podemos constatar que la Época de Oro del cine en México generó un producto derivado de la industria cultural e incluso de su proyección artística, al cual podemos reconocer hasta nuestros días, a este respecto “Podemos definir el cartel o afiche cinematográfico como un producto derivado de la industria cultural, destinado a su exhibición con una función comercial concreta, el consumo de un

producto fílmico, como parte de un sistema de producción con una doble naturaleza artística e industrial" (Patricio Pérez, 2010, 73).

1.2. Llegada del cine como industria de entretenimiento a México

A finales del siglo XIX el cinematógrafo se convirtió en un innovador aparato para el desarrollo de la modernidad como pieza clave del desarrollo de una actividad de entretenimiento en el país, dado que, a través de este aparato la modernidad se reflejaba en la pantalla para maravillar a la audiencia a través de "una especie de linterna mágica que proyectaba su cono luminoso sobre una pantalla blanca colocada frente a los espectadores. En tal campo luminoso de la pantalla blanca se desarrollaban escenas llenas de vida y movimiento sorprendidas por los aparatos fotográficos del inventor" (García, 2001: 17). El cinematógrafo permitió captar la vida común y después reproducirla, lo cual dio sentido a que se mostrara como un invento tecnológico y científico para dar espacio al espectador a través del cine como reflejo del mundo real; por ello encontramos títulos de las primeras escenas mostradas como: *Llegada de un tren* (1895), *Montañas rusas* (1896), *La carga de coraceros* (1896), *Jugadores de ecarté* (1896), *La comida del niño* (1895), *Salida de los talleres* (1896), *Lumière en Lyon* (1896), *El regador y el muchacho* (1895), *Demolición de una pared* (1896) *y Los bañadores* (1896), tomando como referente "Antes de anoche", exhibición del Cinematógrafo Lumière dedicada a la prensa de la capital en la Droguería Plateros (García y Maciel, 2001: 17-18).

Entonces, siete meses después de la primera exhibición pública del invento en el Gran Café se comenzó a buscar lugares en dónde posicionar o exhibir las vistas de los hermanos Lumière, lo cual dio sentido a que también existieran sitios para mostrarlas. Con su llegada a México su primera aparición fue en la segunda calle de Plateros 9, un entresuelo de la Droguería Plateros, lugar que era ocupado en ese momento por la Bolsa de México; por consiguiente los inventores siguieron con gran convicción su oficio de buscar penetrar en los países, de ahí que parte importante fue ganar lugar a través de los gobernantes de cada ciudad para lograr integrar su aparato y así penetrar en los países visitados; destaca De Los Reyes: "No siempre fueron bien recibidos, como en China, donde la emperatriz prohibió el

espectáculo después de que se lo mostraron en privado, quizá porque intuyó que sería un poderosísimo instrumento de aculturación masiva" (De los Reyes, 1987: 8) aun cuando el invento ya había sido mostrado en otros países, caso contrario fue el de Félix Faure, presidente de Francia y la infanta Isabel de España, quienes además habían facilitado retratar y difundir actos oficiales, maniobras de los diferentes cuerpos de ejército, cargas de caballería y de lanceros, entre otras.

Acorde a líneas anteriores, al recapitular la llegada y desarrollo del cine en México es de gran importancia señalar la primera función dedicada a los periodistas el 14 de agosto de 1896, en la cual los hermanos Lumière pretendían generar publicaciones que comentaran el nuevo espectáculo y la difusión del mismo como una maravilla científica, hasta poder contemplar y admirar dicho aparato; para la organización de la presentación pública del cinematógrafo se proyectaron películas con contenidos específicos, entre estas películas títulos iniciales como: *Disgusto de niños* (1896), *Las Tullerías del París* (1896), *Carga de coraceros* (1896), *Demolición de una pared* (1896), *El regador y el muchacho* (1895), *Jugadores de Ecarté* (1896) y *Llegada del tren* (1895), títulos integrados en el programa de mano, repartidos a los asistentes, y con los cuales, los emisarios Lumière afirmaron que el cinematógrafo era "el único aparato que ha podido conseguir y conservar desde hace un año, la admiración de los pueblos más ilustrados del viejo mundo" (De los Reyes, 1987: 10).

Para la difusión de las exhibiciones se distribuyeron carteles en toda la ciudad, con el anuncio de una primera presentación para el público en general, con un costo de $0.50 (cincuenta centavos) el boleto para la función, precio relativamente elevado en aquella época, aunque también con funciones de $1 (un peso) por aristócratas, de tal modo que el éxito fue tal que los empresarios tuvieron que dar nueve funciones diariamente, una cada media hora, de las cinco y media a las diez de la noche; con ello, la asistencia y mezcla de diferentes clases sociales exigió presentaciones especiales, lo cual generó la primera representación de gala con la intención de complacer el pedido de numerosas familias acomodadas de la época, quienes pagaron $1 en lugar de $0.50 centavos para observar un programa en serie de doce películas (De los Reyes, 1987: 10).

Es hasta ocho meses después cuando se ofreció una función del cinematógrafo al presidente de México Don Porfirio Díaz, dato en el que coinciden algunos de nuestros autores citados, destacando que junto a su familia y un grupo de amigos (posiblemente su equipo de trabajo) se les exhibió la noche del 16 de agosto de 1896 en el Castillo de Chapultepec un espectáculo que agradó tanto a la audiencia, que se volvió a repetir la proyección de vistas una y otra vez, hasta altas horas de la noche, así los recorridos del cinematógrafo a través de sus presentaciones son el claro ejemplo de que el cine cumplió con momentos de entretenimiento, mismos que le permitieron llegar nacional e internacionalmente por el asombro de tecnología al observar imágenes en movimiento.

En poco tiempo se iniciaron filmaciones de películas de diversas actividades oficiales y con aspectos de la Ciudad de México, en las cuales el presidente Díaz acaparó la atención en paseos por Chapultepec, recorridos a su residencia desde el Castillo a Palacio Nacional o en el centro de la ciudad paseando con sus suministros; fue más delante cuando ofrecieron al general Díaz en su residencia las primeras películas con tema mexicano, un grupo en movimiento del mismo general Díaz, algunas personas de su familia, una escena de los baños de Pane, otra en el Colegio Militar y una más en el Canal de la Viga, además de que los camarógrafos Lumière satisficieron la curiosidad de turistas marcando con sus películas el nacionalismo mexicano y la vanidad de la gente al halagar a los diferentes grupos de la sociedad mexicana (De los Reyes, 1987: 10-11).

Algunas películas que también se ofrecieron durante los inicios del cine en México fueron exhibidas por Edison en su *Vitascopio* entre los años de 1895 y 1900, aparato por el cual se emitían sucesiones de imágenes sin intermitencias en una pared o pantalla como soporte, permitiendo que fuesen vistas al mismo tiempo por una gran cantidad de público, mismas que eran apoyadas y difundidas por carteles integrados a su difusión, a diferencia de los anteriores sistemas de proyección de imágenes, en éste la intención no sólo era mostrar un objeto en movimiento, se comenzaba a contar a través de las proyecciones una pequeña historia de dos a tres minutos de duración con la premisa de divertir a la gente, que a diferencia de la producción de los hermanos al no aparecer sobre escenas callejeras en diversos países, ni mucho menos actualidades o películas informativas (De los Reyes, 1987: 13).

A partir de estos aparatos podemos comprender el inicio de la actividad cinematográfica en México, además de destacar sus características físicas para lograr la difusión y proyección de películas, ya que el peso de ambos aparatos era incomparable, por un lado el invento norteamericano era tan pesado que necesitaba varios hombres para su transportación; en cambio el de los franceses pesaba cinco kilos y servía al mismo tiempo de proyector de toma de vistas, lo cual implica un tema de trasportación para la presentación y exhibición de películas de la época.

Con lo anterior, los hermanos Lumière dejaron el país a principios de 1987 llevándose las películas mexicanas que habían tomado junto con sus proyectores, de tal modo que la cinematografía nacional dejó de producir en la misma cantidad durante los primeros años, lo anterior ante la fabricación de película virgen como parte fundamental de la producción de cintas, incluso en el proceso de revelado y copia de las mismas para la producción nacional, ya que México dependía de fabricantes europeos y norteamericanos para la producción de cintas, razón por la cual terminó la visita de los hermanos Lumière, la falta de película virgen y químicos para el proceso de producción.

Durante esta primera etapa de la industria cinematográfica con proyección nacional podemos destacar que gran parte escaseó por factores que datan de los materiales que se utilizaban para su producción, incluso se sabe que pocos empresarios tenían alrededor de seis mil pesos para comprar un equipo para tomar y exhibir películas ya que las opciones en equipos de Lumière o Edison mostraban algunas restricciones, hecho que generó la necesidad de seguir produciendo e invirtiendo en Cine Mexicano, más aún la creación de la cinematografía realizada por décadas hasta la producción con la ayuda del Banco Cinematográfico y reglas sobre salas de cine, o los contenidos de las películas que aparecieron conforme se desarrollaba la producción, según el género, temática y contenido que se buscaba mostrar al país; por consiguiente, la creación de un banco exclusivo para el cine nacional sugería la propuesta de un punto al que se podía llegar a trazar la imagen del Cine Nacional en México como asunto de interés económico y social (De los Reyes, 1987: 14-17).

Basados en el recorrido sobre la llegada del cine como entretenimiento, en un orden cronológico el cinematógrafo como espectáculo en los años veinte trazaban más que experiencia y talento en sus

cintas, también a través de él se podía contemplar infraestructura diversa para integrar en la industria del cine, ante ello partimos desde el espacio simbólico, nuestra cultura, a través del cual podemos destacar sobre los inicios de la producción cinematográfica que logró México, la importancia de buscar y ofrecer alternativas a otras producciones, entre ellas Hollywood. En general podemos precisar que encontramos puntos clave sobre décadas de gran crecimiento para el Cine Mexicano al distinguirse por tendencia de representación social a través de escenarios y formas de proyectar cultura, al dejar atrás argumentos revolucionarios o nacionalistas como tema principal de las cintas, por ello aunque la industria cinematográfica carecía de apoyo del gobierno, aun al mostrar elementos significativo de nuestra cultura, en México se creó un fondo para apoyar a productores destacados dentro del país, dando lugar también al teatro como actividad de entretenimiento, incluso como parte de la competitividad del país con relación a inversionistas del extranjero para dar protagonismo a la actividad cinematográfica y su proyección cultural a apoyada de la comunicación visual del cartel de cine.

1.3. Panoramas y referentes mostrados en la cinematografía mexicana

La Época del Oro del Cine Mexicano es establecida como una de las etapas más sobresalientes entre las actividades con más desarrollo en México, dentro de ésta el cine se estableció como la producción más importante de películas en español en todo el mundo, de tal modo que al señalar sus inicios encontramos varias fechas, "se puede decir que la época de oro empezó en 1936, el año en que el director Fernando De Fuentes consolidó su estilo e inició la comedia ranchera, un género específicamente mexicano con *Allá en el rancho grade*. Se puede situar su fin en 1956, el año de estreno de *Tizoc*, dirigida por Ismael Rodríguez y penúltima película del ídolo de la pantalla, Pedro Infante" (Charles Ramírez en Gustavo García, 2001: 107-108).

Con lo anterior, al ubicar el desarrollo de un cine comercial a nivel nacional podemos destacar un primer Cine Mexicano, el cual estuvo dominado tecnológica, comercial y estéticamente por cines europeos y hollywoodense a principios de 1889 y años posteriores por inicio de las primeras vistas, el

cual dependía de equipo y materiales como la película virgen de norteamericanos y europeos; con ello después de la Revolución Mexicana la nación se reconstruyó poco a poco entre 1910 a 1920, momento en que las películas de Hollywood fueron preferidas por el público mexicano, dejando ver que estas cintas dominaban las pantallas y salas de cine sin dar espacio a la producción nacional, reduciendo su concurrencia poco a poco, señala Ramírez; "De las 244 películas exhibidas en la ciudad de México en 1930, por ejemplo, 196 (80.4%) eran películas hollywoodenses, y sólo cuatro (1.6%fueron mexicanas)" (Ramírez en García y Maciel, 2001, 108).

Si bien al convertirse en la preferida de la audiencia mexicana, la producción cinematográfica de Hollywood fue aceptada en México y todo el mundo gracias a su producción, aunque más tarde la industria mexicana renació a través del cine sonoro a principios de los años treinta, lo cual le permitió madurar como una producción nacional formidable a finales de la misma década a pesar de que la sociedad mexicana ya se había acostumbrado al cine hollywoodense (Ramírez en García y Maciel, 2001: 108); de este modo, la producción siguió la corriente de las películas mexicanas a través de la adopción de paradigmas y definición de la cultura, hecho que permite definir sucesos identificados durante la búsqueda de la identidad y referentes nacionales, los cuales fueron pertinentes dentro de la actividad cinematográfica como medio de entretenimiento para las personas, incluso mostrados en contenidos de su difusión como parte de medios y soportes para publicitar, en tal caso el cartel y su relevancia con la audiencia mexicana.

Acorde a lo anterior, si partimos de los sucesos marcados sobre la industria cinematográfica, ésta cobró auge en el periodo de 1930 a 1952, debido a la identificación que el público encontraba en los modelos propuestos en la pantalla en búsqueda de una identidad nacional en el que las personas encontraban conductas y comportamientos con relación al cine trazado en la década; a partir de esto el nacimiento y desarrollo de la cinematografía permitió reconocerle como la principal actividad en México.

Es preciso señalar dos etapas que fueron suceso para nuestra cinematografía: la posterior y la anterior al surgimiento de la televisión como punto referencial para ubicar el antes y después de 1950, lo cual permite plantear el contexto que nos ocupa dentro la presente investigación, una historia del Cine Mexicano analizada hasta 1949, en el que los auditorios asimilan y transmiten valores e identidad a partir de los contenidos que se consumían tanto en las películas como en los carteles, incluso una convención de referentes establecidos en dos décadas sobresalientes antes de la llegada de la televisión a México.

En este sentido, el impulso que tuvo la actividad cinematográfica parte de una primera década que data a los años treinta cuando se exploraba un posicionamiento de películas, por contenido y referentes sociales, también sobresale el lado comercial y la búsqueda de un público para el cine nacional, dando espacio a la segunda década que muestra testimonio a partir de los años cuarenta, conocida como la Época de Oro del cine en México, según la Comisión Nacional de Cinematografía (Bartra, 2010: 19), momento en que la industria cinematográfica fue una de las más sobresalientes en México, ya que en esos años el cine se consolidó como una de las principales industrias del país, convirtiéndose en un asunto de interés y prestigio nacional, de tal modo que dicha industria fue la más importante de lengua castellana, además de haber asegurado un gran público nacional e internacional, dando como resultado uno de los entretenimientos favoritos de la población mexicana, para después ser reconocida como un medio de expresión a nivel nacional en diferentes áreas sociales e incluso una forma de representación cultural a través de formas simbólicas y elementos de representación cultural.

Centrados en la Época de Oro a través del recorrido histórico, como se mencionó anteriormente, algunos autores señalan su inicio a partir de los años treinta del siglo XX gracias a todo un contexto en el que intervienen fenómenos sociales a través de diversos factores políticos y sociales en el país, mismos que dieron lugar durante el desarrollo del cine de la época; entre estos factores podemos señalar como los más relevantes: la Segunda Guerra Mundial, fenómeno en el que la industria tuvo auge a consecuencia de ciertas debilidades de la industria cinematográfica europea y de los Estados Unidos, de tal modo que al tener un notable retroceso la producción de este último país México tiene la ventaja de ser su aliado (Bartra, 2010: 41), a partir del hundimiento de barcos petroleros por submarinos

alemanes, entre éstos el bombardeo del buque-tanque *Potrero del Llano,* hecho que detonó la unión a la guerra contra Alemania y la generación de una nación favorecida por dicha participación de México a la Segunda Guerra Mundial, para ser precisos durante la presidencia de Manuel Ávila Camacho.

A causa de esto, la industria cinematográfica en México dejó ver variadas fuentes de materiales y equipos que aseguraron la producción de películas durante la segunda Guerra Mundial, además de que a partir de acuerdos con Estados Unidos es que Washington se compromete con ayuda para maquinaria de cine y repuestos, además del financiamiento a productores y capacitación a personal técnico de estudios fílmicos, dando preferencia a la adquisición de película virgen (Bartra, 2010: 41), ya que otros países redujeron su producción a consecuencia de la disminución de materiales con los que se fabricaban películas y otros equipos, entre éstos la celulosa, lo cual generó la baja producción cinematográfica extranjera a consecuencia de la producción de bienes de consumo de producción para la fabricación de armamento, confirmando la entrada a cinematografías pequeñas de países y la producción en castellano.

En tal caso a finales de 1941, la integración de los Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial provocó la disminución de su propia producción cinematográfica debido a restricciones en algunos materiales para producir filmes, lo cual abrió camino a productores mexicanos para aumentar su producción a nivel nacional y cubrir las necesidades del mercado latinoamericano (Macotela en García y Maciel, 2001: 239).

Con lo que respecta a Europa, como uno de los países más importantes en la producción cinematográfica, también sufrió consecuencias al dejar ver que su producción disminuía al ser el país en el que se desarrollaron los conflictos, por ello México fue favorecido al poder obtener permisos de proyección a nivel internacional, dando lugar a que el gobierno apoyara con mayor precisión la producción mexicana, además de la creación de un Banco Cinematográfico para establecer la industria de películas en el país.

Con lo anterior, al dar lugar a la disminución en competencias por la producción cinematográfica de Estados Unidos después de mantenerse líder en dicha industria a nivel mundial durante décadas, es imprescindible destacar que en consecuencia de la Segunda Guerra Mundial se originaron otros factores de cambio en el mundo, en tal caso la derrota de Alemania tuvo la división de dos naciones, por un lado la República Demócrata Alemana (Oriente) con la adopción del régimen socialista y por otro la República Federal, la cual se mantuvo bajo el sistema capitalista; dejando en nuestro país tres décadas del siglo XX en las que se comprendió un periodo de bienestar social y económico que permitió el desarrollo y fortalecimiento de clases media y alta definida como el Milagro Mexicano (Enrique Ayala, 2017: 17-18).

Por consiguiente, el crecimiento y esplendor de la industria cinematográfica con el llamado Cine de Oro en los años cuarenta fue determinado por elementos trazados en el país para la precisión de su producción, dicho periodo es dominado por el cine gracias a la identificación de algunas películas en donde la Ciudad de México era mostrada en producciones como detonante del progreso económico del país, al generar su crecimiento con elementos como el transporte público o vehículos en amplias avenidas en contraste con calles reducidas de barrios tradicionales (Ayala, 2017: 139-161), en tal caso el reflejo de la modernidad de México también establecía y promovía la industria del cine que personalizó las formas de vida de la sociedad moderna de la época.

Asimismo, de acuerdo a los antecedentes de la actividad cinematográfica que nos ocupa, encontramos fenómenos que muestran una creciente urbanización del país y su relación con los barrios pobres de la ciudad, la cual en muchas producciones, incluso en carteles se mostró como escenario de modernidad y desarrollo, aunque por otro lado los elementos de campo en contraste de la misma ciudad con monumentos que dan testimonio de edificios y diversos discursos políticos que mostraban códigos de la sociedad moderna del momento, más aún dichos escenarios como antecedentes del cine mexicano del siglo XX (Ayala, 2017: 139-161).

Al abordar la eficacia de la producción cinematográfica con relación a los procesos de urbanización, los contenidos de cintas apoyaron con experiencias de formas de vivencia y expresiones en el ámbito de la ciudad en su presentación de lo moderno y lo simbólico (Néstor García, 1990: 244). Siendo precisos es importante destacar sobre el contexto que encierran las películas a través de locaciones y lugares de grabación, en variadas escenas se muestra la identidad con elementos característicos de lugares como son museos, monumentos, objetos fundadores de espacios, plazas, territorios públicos entre muchos elementos que forman parte de un conjunto social delimitado, dando forma al modelo de identidad que alude al origen y esencia, ya que: "se justifican como lugares donde se reproduce el sentido que encontramos al vivir juntos" (García, 1990: 178), dando espacio a la conservación de nuestra cultura.[13]

Es importante considerar sobre el panorama general de la actividad cinematográfica que la población promedio se aproximó a 19.6 millones de habitantes en 1940 ante los sucesos que muestran el gobierno de la presidencia de Miguel Alemán con un amplio programa de obras públicas, construcciones pesadas, autopistas, caminos, escuelas, puertos, canales, vías ferroviarias y demás sucesos marcados como factores de desarrollo en la década de los cuarenta, convirtiéndose en escenarios de conectividad y urbanización a través de la cinematografía mexicana. Siendo una actividad social, el cine mostraba todo un reflejo de gran cantidad de actividades sociales en sus historias, modernización, estructura, el crecimiento demográfico, políticas de urbanización.

Con lo que refiere a los acontecimientos y sucesos durante la época, cabe destacar un cine expuesto como parte de la actividad social de masas, es indispensable ligarlo al proyecto modernizador del Estado entre los años citados; ante ello, Salvador Novo en su crítica analítica *La vida en México en el período presidencial de Miguel Alemán* (1994) establece gran parte de lo que muestra la industria nacional, a través de diversos acontecimiento en su crónica, por destacar dos sobresalientes en su texto: el 18 de

[13] El autor establece vínculos de la cultura con lugares, territorios a nivel nacional e internacional, además de códigos de identificación de experiencias, lo cual permite reordenar géneros con dramatizaciones basados en lo real, dando un orden de la cultura con lo comercial, sin dejar a un lado los cambios simbólicos que conllevan lo económico y lo histórico en los contenidos de películas, lo cual es preciso con la cultura moderna desde el autor.

enero de 1946 el Partido de la Revolución Mexicana se transforma en Partido revolucionario institucional (PRI) (Salvador Novo, 1994: 13). Otro acontecimiento relacionado con la industria cinematográfica es dentro de la sala del cine Orfeón para la presentación de la película *Río escondido* (1948) con críticas y elogios para el régimen de Miguel Alemán con público "de las derechas" (Novo,1994: 115), siendo catalogado este título no sólo una producción con fines artísticos, sino con fines propagandísticos.[14]

Finalmente es importante destacar que dentro de los contenidos del cartel cinematográfico encontramos figuras con estímulos visuales de la modernidad mexicana, el cartel de cine adquiere su verdadera originalidad y autonomía por ese gran referente como herramienta visual, ya que deja de ser un simple anuncio de papel para transformarse en un nodo de significación cultural que unificaba la experiencia de esa nueva población moderna y desarrollada.

1.4. El cine como actividad social para contenidos de difusión

Con lo que respecta al cine como actividad social es importante ubicar el maderismo como punto importante para la Época Dorada, particularmente dentro de la clase media, para ser precisos durante el movimiento de la Revolución Mexicana cuando el cine fue utilizado como actividad social, a través de las dependientas y maestras que formaron y organizaron espacios en clubes políticos con la intención de proponer manifestaciones en las calles para colectar a personas señaladas como víctimas de dicho movimiento, lo cual permitió que se reconocieran como voluntarias para ayudar a personas heridas.

[14] El título destaca la vida de México en una crónica del periodo presidencial de Miguel Alemán, donde Salvador Novo escribió sobre diversos sucesos y testimonios en nuestro país, incluso ante el funcionamiento de la televisión. Novo centró sus labores en aspectos nacionales a través de juicios y observaciones indispensables para aproximarnos a una época del México de hoy, misma que puede ser integrada en investigaciones como la nuestra.

Entre estas mujeres, también llamadas señoritas o damas, encontramos pertenecientes a familias reconocidas de la clase media, lo que permitía ver la participación de las señoras en la actividad social y hasta política; en tal caso la revista *El mundo ilustrado* publicó imprecisiones sobre el olvido en que había caído el lema porfiriano de "poca política y más administración", ya que no se daba sentido al asunto público que abarcaba diversos estratos de lo social, podemos destacar agrupaciones de las señoritas activistas como la agrupación "Juana de Arco" (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 27).

Asimismo al destacar las otras asociaciones que se dedicaban a obras de caridad ubicamos *La liga antialcohólica*, misma que en relación al cine de la época organizaba sesiones de proyección para ayudar a los adictos al vino con la intención de regenerar a personas que tenían el vicio, otra de las asociaciones fue *La cruz Blanca* la cual fue organizada también por mujeres que impusieron funciones cinematográficas en la cárcel de Belén para instruir, enseñar y distraer a los presos del lugar con el cine y sus contenidos (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 27), de tal modo que el cine también fue medio de ayuda social, incluso un apoyo para actividades, un medio que apoyó a personas de la época.

También es interesante destacar que durante el mismo maderismo podemos ubicar el movimiento obrero, en el que mujeres y hombres de la clase media se organizaron por objetivos políticos favorables para la sociedad mexicana; para ello se creaban varias mutualidades (agrupaciones) importantes, tal es el caso de *Club Cuitláhuac*, misma que al adquirir una mansión, ésta fue convertida en un centro de reunión de agremiados, además que dentro de este lugar se adaptaron dos grandes salones, uno destinado para la exhibición del cinematógrafo, representaciones teatrales y otras actividades populares como el baile (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 27-28).

De esta forma, el cine cobijado con el cartel estuvo presente en la clase obrera, en diferentes formas de representación social y de aculturación por parte de la sociedad mexicana, claro ejemplo ante la declaración de una huelga se aprovechaba dicha actividad para organizar sesiones de filmes en algunos locales de fábricas y con ello arbitrar fondos, además de invitar a la presa y ser reconocidos como altruistas se logró que Madero asistiera a exhibiciones destinadas a beneficio del personal que laboraba en un salón de espectáculos (De los Reyes en García, 2001: 27).

Para dar cierre a este apartado, es preciso destacar que a partir del periodo de 1910 la producción de cine a nivel nacional comenzó a multiplicarse y alcanzar madurez considerablemente, para el cine como actividad en lo social se evitó paulatinamente la exhibición de hechos desagradables, incluyendo contenidos sobre la vida ordinaria de la gente, como paseos dominicales, salida de misa o fábricas, paso de transeúntes en calles, retratos de personas, vías del tren o estaciones de ferrocarril, además de películas informativas o de actualidades, lo que los camarógrafos nombraron con el concepto de cine-verdad (De los Reyes en García, 2001: 27-29), actividades sociales que fueron integradas y reflejadas durante la producción cinematográfica, acciones, formas de convivencia y determinaciones sobre las relaciones y comportamientos, incluso la interacción entre sujetos de la sociedad en México.

1.5. La definición de género mexicano para la proyección cinematográfica

Para abordar el cine como una de las actividades de entretenimiento que se tenían en el país durante la segunda década del siglo XX es importante ubicar que los mexicanos del momento comenzaron a consumir la actividad como un invento que se mostraba en la pantalla, mediante un avance tecnológico, en la que la industria cultural proponía personajes como estrellas del espectáculo, además de ser materia prima para remarcarlas en el gusto del público de los años treinta y cuarenta del mismo siglo, permitiendo interpretaciones y representaciones a través de los contenidos del cartel (Bartra, 2010: 14), de acuerdo a los temas centrales de las películas.

Durante la década de 1930 se encontraron películas en dos contenidos, en principio las que dieron apoyo al gobierno de Cárdenas, entre ellas *Redes* (1936) la cual se basa en hechos reales como cine social mexicano, la historia gira en torno a un grupo de pescadores en Alvarado Veracruz explotados por un gobierno político y corrupto donde se refleja la falta de dinero y la miseria de la región, hecho que le permite al protagonista organizar a compañeros para una rebelión ante la muerte de su hijo por falta de dinero, de tal modo que al ser filmada en locaciones de Alvarado Veracruz presenta en sus escenas la actividad de pescadores en su forma natural, mostrando la vida de los trabajadores del mar.

La película es el claro ejemplo del cine social (Robles, 2010) como ejemplo de representación y del imaginario trabajado desde el cine, es también pionera de la producción estatal de México ya que al ser producida por la Secretaría de Educación Pública, en ella se mostraba nuestra cultura e identidad en sus escenas, formas de ser y pensar del mexicano,[15] llevando al público a lugares más reales en contextos de la vida de los personajes interpretados en las películas para después ser parte de los contenidos del cartel con imaginarios sociales proyectados a auditorios.

En efecto, en la misma década también ubicamos películas que tuvieron atractivo comercial basadas en la literatura mexicana, el teatro y contenidos o temáticas sobre el mexicano que se muestra y representa en pantalla. Entre dichos contenidos la comedia ranchera protagonizó la manera de ser del vaquero o la tragedia con énfasis en el nacionalismo. Por consiguiente, podemos hacer un paréntesis en este apartado sobre el cine como entretenimiento, pero particularmente destacar al cartel como producto derivado de las cintas que difundían; en tal caso, se trata de un proceso que ha permanecido en nuestra cultura, gracias a la cinematografía, cuyas películas se consideran en nuestro análisis forma simbólica, con su respectivo género y sus contenidos.

Al ubicar los géneros formados dentro del entretenimiento encontramos la comedia y el melodrama, éstos como parte sobresaliente en la cinematografía mexicana trascendieron gracias a un proceso de sustitución, ya que pueden ser modificados por otros términos, que a su vez también pueden pasar de adjetivos a sustantivos; a este respecto "los géneros son, por definición, grandes categorías *públicas* compartidas por todos los estamentos de la industria" (Altman, 2000: 85-91); de acuerdo a este concepto de género es que encontramos en diversas temáticas de películas mexicanas esquemas que abordan lo cómico a través de personajes que toman sentido de sustantivo.

[15] Xavier Robles establece que muchas películas sobre cine social abordan el melodrama que muestran una visión clasista que tratan temas de pobreza y migración con gente inculta y con vicios. Los obreros, campesinos, recolectores, choferes, artesanos, empleados, zapateros, prostitutas, pandilleros, alcohólicos, drogadictos, técnicos, homosexuales, viejos, feministas, mujeres oprimidas y demás actividades sociales con muy mala remuneración. En muchos casos dentro de las historias los protagonistas del cine social pagan con la muerte, la desgracia, la marginación o la pobreza.

Para ser precisos con el indicativo de trama, Cantinflas puede ser ubicado como melodrama ligero desde la normalidad que se ve alterada al transfor la vida cotidiana del protagonista para lograr un objetivo que muchas veces es difícil de conseguir. Aparecen diferentes situaciones para satisfacer metas intermedias con diversos grados de complicación para lograr superar hasta cumplir con los fines propuestos, transmitiendo una gama de emociones y sensaciones. Para este tipo de películas podemos pasar de la risa al llanto en pocos minutos (Robles, 2010: 159).

En este tipo de contenidos las locaciones de grabación pertenecen a lugares naturales de la vida social cotidiana, ya que utiliza escenarios naturales de vecindarios y barrios de la ciudad de bajos recursos en los que se mostraba la metrópoli en la década de los años cuarenta como escenario o *set* de grabación, éstos también mostrados en los planos base para los contenidos del cartel de cine para muchas películas, lo anterior desde el contexto destacado como referente cultural en el entramado social, incluso en la forma en que se logró difundir a ciertos filmes a través de síntesis visuales bien establecidas en cartel con elementos referentes del contexto social.

En efecto los géneros representados en películas y carteles permiten dar sentido a la concurrencia a salas de cine a los espectadores, sin olvidar que también es importante lo que ellos aceptan como verdadero, razonable o verosímil al estructurar discursos relacionados con la cultura, dar significados con relación a procesos de construcción de sujetos (Altman, 1999: 123-125); tal es el caso de los contenidos que dan muestra de códigos socio-culturales en diversas películas, por ejemplo: *Los olvidados* (1959) de Luis Buñuel, *Nosotros los pobres* (1948) de Ismael Rodríguez y ¡*Esquina aquí bajan!* (1948) de Alejandro Galindo, en las cuales la estructura cultural favoreció al surgimiento de directores que mostraba el entretenimiento en películas clásicas de México, entre ellos Emilio *El indio Fernández*, lo cual permitirá establecer más adelante nuestra categoría de análisis ante el proceso de significación cultural a partir de representaciones en discursos gráficos (rasgos) integrados dentro del cartel.

Ubicados en otro género de la industria cinematográfica podemos destacar las comedias rancheras ya mencionadas como parte del cine de entretenimiento como subgénero, más adelante el

cine de ficheras mismas que también permitieron mantener contenidos que se establecieron con acciones que desarrollaron temáticas y ambientes sobre lo urbano al incluir personificaciones populares;[16] asimismo en parte de los contenidos de películas encontramos también temáticas de rumberas, con locaciones que mostraban la vida de barrios pobres de la ciudad, en zonas específicas, con ello parte del entretenimiento reflejaba el fenómeno de la creciente urbanización del país, incluso temáticas con expresión coloquial como aceptación del cine de México, destaca De los Reyes: "la cual ha sido uno de los factores de su aceptación por un público hispanoparlante, incluyendo los emigrados a los Estados Unidos y muy particularmente en Puerto Rico, donde es tenido como un elemento de oposición al dominio del sistema norteamericano y a la vez de identificación con los demás países de cultura hispánica" (De los Reyes, 1987: 173-174).

En síntesis, es preciso establecer que podemos encontrar en nuestra cinematografía mexicana temáticas fatalistas, en las que se podían contemplar estrellas de películas traídas de Hollywood, éstas con la intención de mejora de técnicas de producción, entre ellas con géneros que desarrollan farsas que sirven como vehículo a sujetos como: Mario Moreno *Cantinflas* como profeta de una forma de hablar y entender al cómico mexicano, al representar la vanguardia verbal a través de cánones lingüísticos y una lógica verbal confusa pero al mismo tiempo referida con las formas de ser del mexicano (De los Reyes, 1987: 174).

1.6. Etapas sobresalientes del Cine Mexicano

Si bien el cine nació como un medio de comunicación y expresión para auditorios, sus primeras filmaciones fueron realizadas en blanco y negro y sin audio, conocido como cine mudo o silente en las primeras proyecciones, las cuales aparecieron como películas cortas y contenían temas comunes de lo social, en situaciones diversas con contenidos familiares, otras con temáticas extrañas como conquista del espacio, incluso la llegada del hombre a la luna; dentro de este marco, destaca De los Reyes "Aunque

[16] El contenido de este subgénero cinematográfico en México destacó a mediados de la década de 1970 y parte de 1980, es relacionado con el cine de arrabal o cabaret por su contenido de comedia ligera, palabras altisonantes, erotismo y otras situaciones populares que se desarrollaban en cabarets y bares de categoría baja y particularmente en un ambiente nocturno.

es escaso y de aparente poco peso en su momento, el cine mudo mexicano es un antecedente necesario para la formulación de la industria en el periodo sonoro" (De los Reyes en García y Maciel, 2001: 27-28), además de dividirse en dos etapas, la documental y la de argumento, por lo cual podemos constatar que esta industria se transformó rápidamente desde las filmaciones cortas y sin audio, hasta las producciones espectaculares que se pudieron apreciar en todo el mundo, incluso clásicas, con audio en gran calidad a través de equipos y aparatos en gran tecnología.

Con lo que respecta al cine sonoro, esta producción comienza a oírse a finales de los veinte donde el sonido que se homóloga a la imagen en movimiento constituye un factor de síntesis y una nueva forma de percepción de la industria, de tal modo que se sustituye el letrero explicativo (intertítulos) por el diálogo y al mismo tiempo se facilita un modo más natural de entendimiento entre los actores, ya que gran parte del pueblo era analfabeta en ese momento, comprendiendo únicamente las imágenes,[17] por ello es que se prefería ver películas sin títulos en español (José de Jesús Rodríguez en Meyer Eugenia: 1976: 118), lo cual da mejor comprensión de la acción por el público, ya que prácticamente el cine mexicano como industria no existió en la época de las películas silenciosas, mismas que fueron hechas desde la tradición de géneros documentales que no dieron lugar a poder considerar realmente una industria establecida sólidamente (Soria en García y Maciel, 2001: 70).

En efecto, al sincronizar la palabra con la imagen en movimiento se da mayor realismo a lo sucedido en la pantalla, además del alcance por medio de los ruidos incidentales y la selección e integración de música adecuada de fondo, lo cual corresponde para innovar un cine con audio, cine sonoro. De este modo la narración, diálogo, efectos especiales y música son elementos con los que juega la narrativa cinematográfica; permitiendo a los cineastas presentar problemas y estilos de escenas

[17] Eugenia Meyer dentro de su compilación de investigaciones sobre Testimonios para la historia del cine mexicano plantea una serie de cuadernos de una historia oral de nuestro cine a través de testimonio directos sobre el desarrollo de la cinematografía nacional a través de entrevistas, dando testimonio de la manifestación cultural. La serie de nueve volúmenes permite documentar información de un grupo de personas creadoras del cine nacional, ya que representa un fenómeno peculiar durante el siglo XX tocando temas diversos de la realidad social, siendo también un instrumento de politización, educación e incluso entretenimiento.

y representaciones de valor más general, incluso universal, con elementos autónomos y coordinados entre factores que influyen en el cine sonoro; además de reforzar sobre el cine como destacamos anteriormente, una forma de expresión artística, el cual durante esta década se concibe en términos audibles y visuales, en su caso, la buena compaginación de ruidos, silencios e imágenes, factores que determinarán en su mayoría, el grado de éxito o fracaso de la película (Reyes de la Maza, 1973: 07).

En este contexto de crecimiento es necesario destacar que el nacimiento del cine sonoro en Estados Unidos fue factor clave para la industria cinematográfica, ya que la historia del Cine Mexicano sonoro puede dividirse fácilmente: la primera que corresponde a dos décadas, la de los años treinta en la que se buscaba explorar y buscar público y, la segunda etapa es posteriormente la de los cuarenta, la cual es llamada comúnmente Época de Oro, momento en que el cine se afirmaba como una de las principales industrias del país, lo que hizo que se convierta en un asunto de interés y prestigio nacional, siendo el más importante de lengua castellana y con el cual se asegura un gran público nacional e internacional y resulta el entretenimiento favorito de gran parte de la población mexicana (Emilio García, 1992: 07).

De acuerdo a las etapas sobresalientes del cine es preciso dar sentido a la primera parte, en la cual es de gran importancia destacar el contexto del México en la época del término de los años veinte con un país agrario de unos 16 millones de habitantes, para los que las principales diversiones de la población era el cine norteamericano, el teatro de revista y los toros; ya que el *futboll* y otros deportes no eran de gran multitud, incluso la misma radio no mantenía una audiencia generalizada.

Al par, durante el mandato de Plutarco Elías calles se fundó el PNR (Partido Nacional Revolucionario) instrumento que buscaba la pacificación del país y antecedente de los futuros PRM (Partido de la Revolución Mexicana) y el PRI (Partido Revolucionario Institucional), lo anterior como parte de las escuelas de la reciente Revolución, por mencionar parte de las generalidades de la primera etapa del cine en México (García, 1992:11-12), datos que definen parte de la política que mostraba el país durante las décadas marcadas, mismas que fueron mostradas por las producciones

cinematográficas, incluso referidas en el cartel cinematográfico a través de rasgos contextuales de la cultura del momento.

Con lo anterior, centrándonos en la actividad cinematográfica de nuestro país y como antecedente, el cine mudo nacional llegó a producir aproximadamente 90 películas largas de ficción, esto es entre 1916 y 1929, lo cual generó un promedio mínimo de seis películas por año y una gran cantidad menor en comparación de las norteamericanas, de las cuales Hollywood realizó en los años veinte un promedio anual de 660 largometrajes, destacando realizadores de cine mexicano propuestas sobre un cine que no proyectara una mala imagen de México, ésta difundida por Hollywood, además de la búsqueda de una verdadera industria cinematográfica que tuvo éxito en dicha época (García, 1992:11-12).

En consecuencia, el cine mexicano mudo no permitió la exhibición extranjera, dando paso al cine sonoro (particularmente nacional) a través de algunas películas inspiradas con temas de la Revolución Mexicana, sin dar lugar a un sistema de estrellas comparable al *Star System* que era parte fundamental de otras industrias como Hollywood, la cual disfrutaba de grandes audiencias. Si bien el cine sonoro fue afectado por diversas situaciones y aspectos culturales, particularmente en la generación de 1929 el uso del sonido se vio afectado por el capitalismo norteamericano, ya que en las películas se planteó un muy serio problema de mercado, en tal caso al dar una hegemonía o unidad mundial facilitada para el cine mudo por la situación de letreros en inglés, llamados intertítulos, los cuales fueron traducidos y adaptados a otros idiomas como parte de la actividad de entretenimiento en países diversos.

En este sentido, al integrar en el capítulo puntos que señalan al cine como actividad social y entretenimiento se pretende dar sentido a contextualizar que en los años treinta la mayoría de las películas mexicanas fueron realizadas con audio, dando paso al cine sonoro en México, lo cual le permite a nuestra industria la oportunidad de ser líder de producción cinematográfica después de su caída durante los años veinte y, así mostrar contenidos de géneros y temáticas de nuestra sociedad, sin olvidar que esto se logró gracias al apoyo a nivel nacional con gran crecimiento y éxito que continuó

hasta inicios de la Segunda Guerra Mundial, además de que el gobierno en este momento exime a la industria cinematográfica de impuestos estatales, lo cual asegura que la producción se redujera de manera constante, ya que los Estados Unidos en ese mismo momento tampoco ofrecieron apoyo a nuestra industria.

Por otro lado en la década de los años cuarenta, el cine mexicano se encontraba en plena expansión a través de películas con contenidos en los que el simbolismo del ranchero, el charro y demás elementos contextuales de nuestra cultura eran protagonista principales de la industria, siendo un gran negocio ya que los estudios cinematográficos no paraban de producir películas con actores de moda o del momento en pantalla, de tal modo que el cartel como parte de la difusión de dichas películas también fue de estos contenidos con actores y personajes que fueron pieza fundamental de lo que marca la afamada Época de Oro del cine nacional. Así, cuando se tuvo conquistado el mercado interno y se dominó también el de Centro y Sudamérica, en la década de los cuarenta podemos destacar que la popularidad de nuestro cine fue aumentando en número de películas producidas desde la situación de la industria cultural mexicana, más aún durante la Segunda Guerra mundial (Bartra, 2010: 49).

Al mismo tiempo, a partir de la década de los años cuarenta encontramos cintas que tuvieron atractivo comercial basadas en la literatura mexicana, el teatro y temas modernos mexicanos, especialmente populares como lo fue la *comedia ranchera*, la forma mexicana de películas de vaqueros que ofrece comedia, tragedia, una partitura musical y el énfasis nacionalista, además de que se rescató parte de nuestra cultura cinematográfica a través de la música popular de ciertas películas, ya que como lenguaje aceptado por el público el cine asimiló la tradición teatral y radiofónica (De los Reyes, 1987: 177).

Dentro de los contenidos de la producción cinematográfica, encontramos otra gran versatilidad de temáticas y géneros en películas, no solo del melodrama, por ejemplo del género de comedia tenemos *Allá en el rancho grande*; dentro de temáticas basadas generalmente en melodramas, dejando a un lado las temáticas de contenidos sobre política o social, por lo cual entre 1937 y 1939, la mitad de las

películas hechas en México fueron comedias rancheras, dando lugar a estrellas muy importantes dentro de la época, entre ellos el cantante Jorge Negrete, destaca De los Reyes:

> El cine mexicano en un momento dado significó algo más que desfile de charros, chinas, pelados y tipos de arrabal, prostitutas y madres abnegadas, ha sido algo más que catálogo e inventario de tipos, costumbres, creencias, actitudes, patrones de conducta: fue un freno, una auténtica cortina de nopal a la penetración norteamericana a México y Latinoamérica, por lo menos del inicio de la sonoridad a 1948; al término de la Segunda Guerra Mundial (De los Reyes, 1987: 180).

Como parte de las etapas sobresalientes durante la cinematografía mexicana podemos precisar también que la década de los años cuarenta marcó tendencias de monopolización a través de empresas que intervinieron como productoras de la industria de cine entre ellas CLASA (Cinematográfica Latinoamericana, S. A.), misma que adquirieron a GROVAS para aliarse con Film Mundiales; lo cual permite que la industria americana tuviera presencia en México, particularmente en salas del estado de Puebla y sus alrededores.

Mas tarde, en 1941 se crea el Departamento de Supervisión Cinematográfica dependiente de la Dirección General de Información de la Secretaria de Gobernación,[18] con la clara intención de apoyar a la producción nacional, en vista de que se contaba con un gran número de producciones nacionales de calidad, además de proponer la realización de la primera semana del Cine Nacional con el propósito de impulsar la industria cinematográfica, departamento encargado de autorizar la exhibición comercial de las películas en el país, así como su exportación y la revisión de las cintas cuando existía causa de censura.

[18] Dicho departamento de supervisión también logró conseguir espacios de exhibición a las producciones nacionales en espacios diversos, por lo cual la cinematografía mexicana mostró la versatilidad de géneros y tópicos de lo ranchero, musical, melodrama, políticas y hasta literatura; para ello se realizaban espectáculos en el Cine Colonial, en la Ciudad de México, éste como el más importante centro de reunión de cinéfilos, espacio en el cual directores y productores hicieron un equipo de actores y actrices de renombre, mismos que constituía el principal elenco de las obras producidas, especialmente durante los años de la década de la Época de Oro.

Para dar cierre a las etapas más sobresalientes de la época de nuestro Cine Mexicano, es preciso destacar que dentro de la industria algunos de los productores que mostraban mejores proyectos sobre la producción fueron beneficiados con financiamiento por parte del gobierno, en algunos casos limitados de presupuestos, pero con películas logradas con bajo costo en su producción; entre las cuales se muestran ejemplos de algunas rancheras y de luchadores (en décadas posteriores a la Época de Oro), las cuales fueron de gran interés para espectadores de clase baja de la ciudad.

Finalmente podemos establecer que menos de la mitad de las películas que se ofrecían en nuestro país durante la década de los años de 1950 fueron mexicanas, ya que se producían principalmente en los Estados Unidos, lo cual fue tendencia hasta los años de 1960. Particularmente podemos dar sentido a una serie de factores que intervinieron para la formulación de diversos contendidos del cartel cinematográfico durante décadas del cine en México, pero que particularmente dieron simbolismo y significación durante los años de 1940 a través de impresos que difundieron la identidad de nuestro país y su relevancia social, los cuales referimos en los siguientes apartados como objeto de estudio a analizar dentro de la investigación.

1.7. El cartel integrado a la difusión y propaganda de películas mexicanas

Si bien la presente investigación centra su interés en el proceso de significación del cartel cinematográfico gracias a sus contenidos, es imprescindible dar espacio a un apartado en el que se desarrolle la forma en que este medio logró difusión a cintas de la Época de Oro en México, ante ello destacamos la forma en que el cartel tuvo también un propósito comercial al promover una película y atraer a espectadores a lugares de exhibición iniciales y después a cines como parte de su proceso de difusión, señala Rogelio Agrasánchez: “Concebidos con fines utilitarios, los carteles mexicanos, así como sus contrapartes de Hollywood, fueron litografías impresas en papel relativamente baratos, sin la pretensión de durabilidad” (Agrasánchez, 2001: 9), de ahí la relevancia de estudiar la forma en que el cartel forma parte importante para las películas, que no sólo convocaba a los auditorios a la asistencia

de salas y demás lugares de exhibición, para más tarde dar espacio a la integración de códigos mucho más intencionados para logar dar sentido a diversas formas de significación cultural.

Encargado de la difusora de películas mexicanas, el cartel buscaba atrapar al peatón y llevarlo a la taquilla a través de mensajes y códigos que le confieren en sus contenidos, además de diversas herramientas visuales que sugerían también un proceso de significación, integrado por datos sobre lugares o espacios destinados para las cintas y otros recursos que mantenían protagonismo en los primeros programas en las paredes de la ciudad. Al ser una pieza que dio a conocer y difundió películas de la producción cinematográfica, el cartel ha destacado como muestrario de una gran variedad de tendencias generosas de la ilustración mexicana de los años treinta y cuarenta del siglo pasado en nuestro país (Bartra, 2010: 91).

Es preciso señalar que en su producción como medio difusor de películas participaron algunos de los mejores caricaturistas mexicanos, al par de otros extranjeros españoles, cual fuera el caso se buscaba definir un sello propio con estilización del nacionalismo y lo natural de la cultura popular del mexicano con la intención de cumplir con su función difusora de películas producidas en estas décadas, en palabras de Bartra para la trayectoria del cartel cinematográfico: “Una historia que hunde sus raíces en la variopinta publicidad gráfica que cobija a las películas desde la primera década del siglo” (Bartra, 2010: 92).

Al abordar la importancia del cartel integrado a la difusión de películas mexicanas, es importante rescatar en primera instancia a Armando Bartra. En su estudio establece la función del cartel como una pieza clave para la difusión del producto que se promociona, la película, de tal modo que al referirnos al cartel como muestra de significaciones culturales dentro de nuestra investigación, el cartel es propuesto como referente de diversos productos culturales y, derivado de la actividad cinematográfica para promocionar y difundir un producto inmerso también en el tejido cultural (Pérez, 2010: 72), un cartel referente de la identidad y sociedad en México. Por lo cual, el primer acercamiento de las funciones del cartel como un producto de diseño es que cumple con un cometido de difusión y

significación de las películas realizadas por la industria cinematográfica para después definir sus contenidos como muestra de la identidad social de los públicos en un proceso de identidad.

Al dar seguimiento a la participación del cartel en la industria cinematográfica debemos señalar que las primeras exhibiciones de películas fueron anunciadas a través de inserciones en periódicos, además de volantes, cartelones y convites, estos últimos repartidos a mano por muchachos gritones que recorrían las calles estallando cohetes e invitando a concurrir a espectáculos. Más adelante los primeros carteles que podemos precisar pegados en paredes de la ciudad durante la década de 1910, son parte de la promoción de películas mostradas en el programa, con horario y precio de los espacios o salas donde se presentarían, de tal modo que parte del contenido que sobresalía en ese momento dentro de los carteles eran fuentes tipográficas de las que se disponía en esa época y, en algunas ocasiones fotografías o fotogramas de las cintas adaptados a éste (Bartra, 2010: 92).[19]

El fenómeno cinematográfico estuvo acompañado de diversas formas de publicidad desde sus primeras exhibiciones hasta el momento en que se convirtió en acontecimiento social y cotidiano para la difusión generada durante los inicios del cine en nuestro país, además de carteles y programas trabajados en manta, se empleaban grandes anuncios pintados o dibujados a mano, los cuales parecían modestos comparados con la gran difusión de imágenes fotográficas que envolvían a las películas; en tal caso algunos trabajos fueron realizado en la técnica litográfica en las que se añadían datos del programa de exhibición nacional, estos formulados como carteles, además de que podían ser vendidos en cuatro pesos la docena, lo cual les daba cierta particularidad al ser los primeros anuncios artísticos conocidos en México (Bartra, 2010: 91-94).

[19] Para ser precisos con los contenidos del cartel cinematográfico formulado durante la época y con la necesidad de difusión y significación, se analizarán los elementos que le integran a partir de rasgos cartelísticos del contenido, los cuales pueden ser diversos de acuerdo a la intención en su creación a partir de artistas o cartelistas que en muchos casos sin ver la película trabajaron la materialización de carteles con una intención cultural y simbólica.

Como parte de la difusión de cintas encontramos tarjetas postales que circulaban con fotos de la filmación o de algunos productores al publicitar sus películas a través de una serie de carteles más reducidos que contenían la imagen del filme con datos y frases publicitarias, estas primeras funciones fueron variadas e igualmente acompañadas de títeres, tiples, payasos, variedades, actores y músicos quienes amenizaban intermedio de las proyecciones (Cristina Félix y Jorge Larson, 1987: 11-12).

Si bien los fotogramas de las películas sirvieron para promoverlas y darles difusión, algunas veces eran trabajados en impresión de tarjetas que contenían como premisa doce pequeñas escenas provenientes de filmes viejos, rotos o jubilados, entre los recursos promocionales vale la pena sumar a la lista la transparencia del vidrio con el cual a través de material fotográfico y textos trazados y dibujados se anunciaba el próximo estreno durante los intermedios entre película y película, Bartra destaca que además de que las primeras películas o filmes de la época llegaban acompañados por *stills* de formato pequeño a los que el exhibidor añadía a mano el nombre de la cinta, el horario y en ocasiones otra información en referencia del filme, antes de ser colocarlos en la antesala de los cines (Bartra, 2010: 93).

Cabe destacar que los primeros soportes se mostraban a través de fotos en planos diversos que mostraban actores posando directamente y otras durante la grabación de alguna escena adaptada de la película, o recuperadas de la misma cinta, podemos destacar que se integraban como pertenecientes de las cintas, ya que la foto se llegaba a captar en escenas y momentos de la grabación, incluso durante los descansos de las mismas con el fin de darles publicidad a las películas. A través del cartel se buscaba dar difusión no sólo a las cintas, sino también a las figuras o estrellas del momento, personajes sobresalientes del cine mexicano, lo cual servía como anclaje dentro del cartel e incluso permitía dar a conocer a nuevos actores de la época, además de la ficha u obra del director entre los contenidos de la producción planteando formas de reconocer el gremio de la industria cinematográfica y su relación con los contenidos del cartel de acuerdo a su función de comunicar y establecer persuasión en primera instancia, además de los rasgos sociales que desarrollaremos en apartados posteriores.

Al determinar la difusión y propagación de películas mexicanas, los carteles fueron utilizados para su propia publicidad por las compañías productoras, ante ello se tuvo la necesidad de que los cines publicaran en serie sus propios anuncios a través de diversos formatos y soportes, entre éstos programas o revistas semanales con la integración de fotografías y algunas reseñas de los estrenos; lo cual generó que la difusión y publicidad de las películas fuera a través de inserciones en espacios de periódicos y otros medios de difusión, claro ejemplo el *Teatro Cinema Olimpia* que en su anuncio de inauguración destacó y enalteció su espacio arquitectónico, señalan Alfaro y Ochoa a pie de figura de anuncio publicitario: "Es de destacar la monumentalidad de la bocaescena, el gran órgano y los salones complementarios (Excélsior, 10 de diciembre de 1921) " en su pie de figura de anuncio publicitario y programa de inauguración del *Teatro Cinema Olimpia*, además de incluir la función inicial de la película *La danza del ídolo* con los contenidos de inauguración, horarios y precios (Alfaro y Ochoa, 2015: 56); podemos precisar que a partir de la década de los veinte algunos cines comenzaron a publicar anuncios en periódicos y programas ampliados a revistas los cuales también contenían noticias del medio y mucha publicidad.

Acorde a lo anterior, durante la misma década comienzan a circular pequeñas cartulinas impresas y recortadas, las cuales publicitaban las películas a partir del dibujo, la fotografía y las variadas tipografías, sin olvidar la publicidad en automóviles decorados con cartelones grandes que aludían a escenografías colocadas en fachadas de los cines de la época (Bartra, 2010: 94).

Durante la Época de Oro del Cine Mexicano la promoción y difusión de películas estuvo a cargo de productores independientes, mismos que contrataban a personas para diseñar carteleras de periódicos y carteles en sí, aunque vale resaltar que otras productoras también empleaban servicios de Vargas Publicidad como una de las imprentas sobresalientes de la época para su difusión, propiedad de Juan Antonio Vargas Ocampo pionero de la publicidad del Cine Mexicano, encargados de difusión de películas como *Santa* (1931) de Federico Gamboa[20] en los inicios del cine sonoro, para los años treinta Vargas Publicidad también se hizo cargo de la mayor parte de la publicidad y difusión de películas con

[20] La novela Santa es muestra de la historia de la literatura mexicana en las primeras tres décadas del siglo XX, obra que caracteriza el tremendismo y moralidad, a través de una descripción decadente de la sociedad de la época en dos apartados de capítulos diversos; además de ser la primera película sonora de México al crear atmosfera de realidad en sus escenas.

carteles de algunos dibujantes como José y Leopoldo Mendoza, Heriberto Andrade, Roberto Ruíz, Eduardo Urzáiz y Juan Antonio y Armando Vargas Briones, pioneros de grandes tirajes pero no del todo precisos en su autoría, describe Agrasánchez:

> Durante esa época, Vargas Ocampo y sus asistentes diseñaron numerosos carteles, pero es muy difícil determinar claramente la autoría de cada uno. Fueron muchos los ilustradores que trabajaron para él, por lo que es imposible saber quién trabajó en cuál diseño. Además, los anuncios periodísticos diseñados por la agencia contenían por sola firma "Vargas" o "Vargas publicidad" y la mayoría de los carteles no tenían firma alguna[21] (Agrasánchez, 2001: 13).

También podemos destacar que para los años treinta, los *afiches* como cromolitografías se enviaban a talleres que manejaban ese proceso en técnica, en tal caso los de las películas *Sobre las olas* (1950) y *Janitzio* (19359, realizados por Litográfica Castillo, que siguió operando hasta los años cincuenta (Bartra, 2010: 95-96); del mismo modo, litográfica Morgado imprimió carteles cuando menos desde 1936, entre ellos los de títulos como *Malditas sean las mujeres* (1936), *El fanfarrón* (1943), *Cantinflas boxeador* (1940) y *Cantinflas y su prima* (1940),

Más tarde el sistema de impresión cambió a *offset*, medio en el que participaron en este cambio empresas como Litografía la estampa y Litografía Anáhuac, además de que la mayor parte de los carteles se realizaba en *Litografía El Cromo*, en esos años como uno de los talleres más avanzados técnicamente, esto no sólo como parte de la difusión de cintas a través del cartel, sino también para la representación de técnicas y trabajos realizados según la intencionalidad del cartel formulado para las películas en su género o temática específica.

Es preciso reconocer que a través de la formulación, composición y realización del cartel cinematográfico de la Época de Oro los géneros fueron tomando forma en nuestra sociedad y se han mantenido a través del uso repetido de una terminología como parte de la difusión, por ello los códigos

[21] Cabe destacar que muchos pintores o artistas plásticos omitían su nombre como creadores del cartel, ya que se creía que al realizar la ilustración del cartel o el cartel mismo denigraba su calidad de pintor.

que se muestran en sus contenidos sobre la cultura permiten distinguir el ser de los mexicanos de la época. El cartel cinematográfico forma parte también de los géneros a través de sus contenidos y temas abordados, producto derivado de una larga serie de acontecimientos, además de que el diseño y estructura del cartel son definidos de acuerdo a su realización, técnica, sistema de impresión y complejidad de situaciones a lo largo del espacio y tiempo, pero más aún a través de contextos culturales, mismos que abordaremos en otros apartados a través de sus elementos compositivos como son tipografías, colores, símbolos contextuales y demás formas integradas como rasgos de nuestra sociedad.

Por lo anterior es que podemos definir que el cartel es más que una simple imagen que publicita, anuncia o genera una sencilla interacción entre imagen y texto que se concibe en una imprenta o taller, el cartel comunica a través de su papel, su gramaje, su formato, tamaño y demás factores de impresión; incluso podemos indicar que el género del cual parte es determinado por la estructura textual en su materialidad, lo cual conlleva dos ideales opuestos: Altman destaca "la necesidad de designaciones *precisas* y la necesidad de términos que se puedan *compartir*" (Altman, 1999: 122-126); ya que la convención o ideología permiten la existencia de género en singular, pero no del todo es un término genérico ya que referimos a una categoría por influencias o procedimientos, incluso una reducción de situación, continuando con Altman: "Todo lenguaje susceptible de ser compartido, por lo tanto, permanece perpetuamente bajo un riesgo constante de cambio, de una reducción en la precisión, y por ello, irónicamente, de una disminución en su capacidad de ser compartido" (Altman, 1999: 122-127).

Por consiguiente, la difusión del ser mexicano y la cultura mostrada en carteles de la Época de Oro a través de su estructura fueron y siguen siendo referentes no sólo como un cometido de difusión, sino también de su creación con técnicas, retículas, tendencias y demás recursos disponibles durante la época, más aún carteles trabajados por dibujantes, artistas y cartelistas a partir de una idea creativa y singularidad de referentes culturales mostrados en las películas del cine mexicano.

1.8. La singularidad del cartel de la Época de Oro

Al abordar el cartel mexicano desde su singularidad y originalidad es importante destacar dos de sus elementos sobresalientes marcados con relación a sus funciones, por un lado, la que sirve a la difusión de películas para auditorios y por otro como una pieza generada a partir del Diseño Gráfico por su valor comunicativo, en tal caso su valor cultural y hasta contextual a lo largo de décadas. Los elementos que le componen son importantes al considerar imágenes integradas que son parte del discurso que informa y persuade en su composición, incluso su significación para proyectar el mensaje de una película que contiene y demuestra todo un contexto, a partir de códigos que le confieren, destaca Bonfil:

> Los carteles publicitarios sirven para establecer el primer contacto entre una película y sus posibles espectadores, de ahí la importancia de la selección de imágenes que figurarán en ellos. Por lo general, suelen ser *escenas significativas o culminantes* del filme, y otros muchas veces meros reclamos o anuncios (Bonfil, 2011: 73).

De acuerdo a lo anterior, al abordar la cartelística dentro de un contexto cinematográfico a principios de los años treinta y finales de los cuarenta del siglo pasado podemos ubicar dentro del cartel una forma de significación pública con relación al contexto que le acompaña, como lo mencionamos anteriormente referentes culturales centrados en la identidad, lo cual define su singularidad gracias a sus contenidos, mismos que comparten un tiempo y espacio en los que la representación social es parte fundamental de rasgos compositivos de acuerdo a la estructura social marcado por individuos.

Si bien el cartel no permanece indiferente al lenguaje representativo de la cultura gracias a su adaptación a épocas y tendencias específicas sugiere la importancia de proponerlo no sólo como un medio portador o cometido visual a favor de la actividad cinematográfica, ya que tiene gran importancia como muestra del entramado de signos cuya representación constituye discursos que se generan y

desarrollan desde diversos fenómenos culturales, en sí la cinematografía de la Época de Oro en México es todo un fenómeno social que puede ser abordado a partir de su objetivación dentro de la textura cultural, de este modo el cine permite a través del cartel un imaginario social mostrado a lo largo de décadas como parte de la memoria colectiva de nuestro país.

El cartel ha sido participe en la difusión de diversas actividades, en nuestro caso la producción cinematográfica, por ello podemos establecer que es parte importante de su formulación dentro de contextos específicos, lo cual le confiere una integración significativa en la década de los años treinta y cuarenta del siglo XX. A partir de este enfoque podemos establecer que dicho cartel ha sido elemento fundamental en el contexto histórico de la Época de Oro al destinarse y estructurarse a públicos específicos a través de contenidos que determinaron su clasificación como factor de referencia social a nivel nacional e internacional; de este modo dentro de la época de mayor esplendor del cine en nuestro país el cartel muestra un lenguaje simbólico trazado a través de códigos culturales, además de representar géneros cinematográficos a través de sus contenidos que refieren nuestra cultura.

Por consiguiente al destacar al cartel como una pieza singlar y original podemos enmarcarlo también como un conjunto de muestras culturales al distinguir una época especifica de México con relación a su cinematografía, particularmente podemos ubicarlo como un elemento clave para la difusión de películas a mitad del siglo XX gracias a sus referentes, reforzando su singularidad tanto por su composición, estructura y diseño, lo cual le nutre de contenidos originales en su formulación; además de compartir la identidad de películas mexicanas, géneros y elementos culturales, incluso reconociendo la importancia de sus elementos clave que permiten la significación a partir de contextos específicos como parte del fenómeno cinematográfico que marcó formas de identidad y cultura en épocas y temporalidades específicas.

Es preciso destacar que el cartel no es sólo un medio para difundir o promocionar, ya que contiene códigos contextuales como muestra de significaciones generadas a partir de discursos sociales, en

nuestro caso al difundir películas de diversos géneros y temáticas; podemos asegurar que el cartel es una forma de comunicación visual a partir del fenómeno cultural del Cine Mexicano, permitiendo en su diseño una semiosis sugerida por la necesidad de comunicar a través de factores sociales establecidos desde nuestra cultura. El cartel integra en sus contenidos elementos que conservan, informan y generan nociones culturales de México durante la Época de Oro, más aún, el cartel cinematográfico es la representación de todo un contexto social que refiere a gran número de producciones formuladas y objetivadas desde nuestra cultura.

Por consiguiente, al abordar la objetivación del cartel desde nuestra cultura nos permite definir la forma en que diversos contenidos generaron relación con sujetos de sociedades específicas; dando como resultado la proyección de nuestra cinematografía a nivel nacional e internacional a través del diseño de cartel, el cual propuso impacto y proyección en otros países, en tal caso espacios en los que se dio un imaginario cultural trazado a partir de normas culturales y formas de convivencia de nuestro país, así también al destacar las formas de ser y convivir en diversas regiones y en actividades del mexicano, más aún acciones y expresiones de sujetos a través de la interacción de imágenes y textos integrados en el cartel, dando su particularidad como referente determinada por modos de hacer y ser del mexicano.

En otro sentido, podemos establecer que la función del cartel a lo largo de décadas como parte de la difusión de películas presenta contenidos y géneros que simbolizan referentes de la producción cinematográfica en México y en diferentes lugares en donde los carteles fueron utilizados, hecho que se establece en nuestro análisis gracias a una gran muestra de valores, actitudes, creencias y demás códigos identitarios sobresalientes de la misma Época de Oro en México, entre los cuales encontramos la integración de rostros de artistas como elemento central y constante de los contenidos, desde finales de la década de los años treinta y cuarenta, así como el exceso de datos que estorban el lenguaje visual, ante lo cual, señala Cristina Félix: “nos hace pensar que el diseñador del cartel cinematográfico se ha visto limitado casi siempre por su sujeción al criterio del contratante” (Félix y Larson, 1987: 20), singularidad que podríamos debatir, pero que no del todo nos ocupa dentro del estudio, ya que el punto central de la investigación es el proceso de significación a partir de dichos códigos o rasgos sociales

integrados en el cartel dentro de la semiosis cultural, pero que es relevante destacar por la integración de diversos símbolos que presentan a cada cartel de cine.

Con base a lo anterior, podemos establecer que el estudio sobre los contenidos del cartel dentro del contexto cinematográfico permite indagar la singularidad de un cartel que rebasa más allá de una simple difusión de cintas al ser parte de la representación social, por ende, sus contenidos son muestra de imaginarios culturales e identitarios de México en la década de los años cuarenta. En tal caso, el cartel como muestra de significaciones culturales es participe en la difusión de filmes al dar testimonio de signos y rasgos que establecen acuerdos temáticos y géneros de películas a difundir, además de presentar gran parte del contexto social del mexicano a través de personajes y estilos de vida, incluso costumbres, formas de convivencia y demás formas de comunicación dentro de un sistema sígnico.

En esta misma línea argumentativa, podemos destacar sobre las prácticas cinematográficas desarrolladas durante la Época de Oro del Cine Mexicano su contribución a la colonización de un imaginario social descrito por algunos autores como una década en la que se logró incrementar la capacidad para la misma producción cinematográfica, además de su integración y producción de tirajes de impresión de cartel, el cual en la década de los años treinta cuando el cine comenzaba a despegar, se imprimían apenas de 400 a 500 carteles por película para cubrir las necesidades de exhibición a nivel nacional (Agrasánchez, 2001: 9), dato que permite dar testimonió de la singularidad que provocó diseñar, distribuir y representar a través del cartel como medio portador de significaciones.

Con lo anterior también encontramos datos sobre la difusión y distribución del cartel cinematográfico como pieza de diseño, ya que durante los años treinta y cuarenta Hollywood tenía un promedio en impresión de 7, 000 a 13,000 carteles por película, incluso se afirma que hubo hasta de 20, 000 por algunas películas, señala Agrasánchez: “Se estima que, de 1935 a 1961, se hicieron en Estados Unidos unos 200 millones de carteles para promover más de 8, 000 largometrajes” (Agrasánchez, 2001: 9), que en comparación con México durante la Época de Oro del Cine Mexicano el número de carteles de algunos productores y distribuidoras mexicanas alcanzó poco más de 2 % de

la cifra de Estados Unidos, número que llegó entre dos y tres mil ejemplares por cada uno, necesario para cubrir puntos de exhibición en toda América Latina, España y Estados Unidos (Bartra, 2010: 100).

Finalmente, al referirnos a la singularidad y originalidad del cartel cinematográfico que nos ocupa dentro del apartado, éste tienen un propósito muy definido y en cierto modo comercial, a través del cometido principal de promover una película y generar una gran audiencia en los cines desde la llegada de los inventos cinematográficos a México, hasta el desarrollo de la producción nacional con diversos soportes y modos de proyección de dicha actividad, la cual tuvo la necesidad de una comunicación visual para informar y argumentar las producciones a públicos; dando integración a un cartel formulado e integrado a lugares y espacios de la ciudad a través de la influencia de una comunicación acertada para la asistencia a las salas de proyección, convocando a la presentación de películas con un programa y actores principales a mostrar, logrando una comunicación visual con gran singularidad a través del cartel cinematográfico y su relevancia como referente cultural.

1.9. El Cine Mexicano y su impacto internacional a través del cartel

A partir de la década de los años treinta podemos dar sentido a la promoción de películas de forma constante, gracias al impacto que se logró con el cartel como herramienta de difusión en décadas en las que la producción cinematográfica comienza a ser más continua al tomar su importancia ante el impacto que se tuvo con algunas películas a nivel mundial, las cuales permitieron a productores del país dar testimonio de producciones con formas de trabajo y temáticas con estilos del cine nacional o convencional de auditorios.

Podemos constatar que la Época de Oro del Cine Mexicano logró tener un gran impacto gracias a los carteles que le acompañaron y cobijaron durante su difusión, ya que algunos creadores del cartel (pintores, dibujantes o caricaturistas) en su labor implementaron técnicas y estilos de trabajo característicos para la proyección de un cine que logró gran proyección gracias a los contenidos del

cartel, incluso un imaginario cultural a través de la representación de nuestra sociedad de dicha época, en tal caso categorías que se utilizarán para la selección de formas simbólicas (carteles) en el capítulo final que darán sentido a la significación de nuestro cine en su contexto cultural.

Al abordar la cultura mexicana como espacio simbólico a partir de la semiótica de la cultura a desarrollar en el siguiente capítulo de nuestra investigación, es preciso destacar que encontramos en ella factores clave significativos gracias a diversos fenómenos que destacan símbolos de nacionalidad, es por ello que, gracias al cartel cinematográfico es proyectada a otros países en espacios y medios diversos la vida cotidiana de los mexicanos. Es importante señalar que de los años treinta a los cincuenta del siglo XX se destaca una gran importancia del cine en México que permitió el esplendor de la Época de Oro, lo cual es relevante en los primeros apartados de nuestra investigación al establecer por los primeros autores citados la integración, desarrollo, evolución y hasta significación del cine como fenómeno cultural gracias a su proyección e importancia como industrias de entretenimiento.

Es imprescindible la definición de la actividad cinematográfica como la industria que genera a partir de sus películas la formulación de carteles que dan difusión a estas mismas, apoyando que dicha época fue de una gran producción cinematográfica a nivel nacional, incluso convirtiéndose en una de las más importantes en el mundo, sobre el asunto destaca Maricruz Castro: “Durante la edad dorada del cine mexicano, un periodo que abarca más o menos entre 1936 y 1956, la industria fílmica azteca se convirtió en una de las más prolíficas en el mundo y ejerció una influencia decisiva en la construcción de una cultura y una identidad nacional para los mexicanos” (Castro, 2014: 10), lo cual permite dar mayor viabilidad a nuestro análisis sobre la cinematografía nacional y su relevancia como fenómeno cultural desarrollado dentro del espacio social, nuestra cultura mexicana.

Al definir el concepto de cultura es preciso establecer los elementos que enlazan al siguiente capítulo, en el cual se destacan los nodos a otros conceptos de representación cultural, abordada en los siguientes apartados con elementos configurados de identidad, en tal caso entendida en nuestra investigación como la representación social, según Giménez: “la representación de sí mismo y de los grupos de pertenencia que definen la dimensión social de la identidad” (Giménez, 2005: 89), por lo

anterior, al ubicarla como parte de la representación a través de contenidos de carteles cinematográficos podemos considerar la Época de Oro como un espacio cultural, misma que será abordado contextualmente más adelante.

Detonante de la representación social gracias a la industria de cine, según Castro: "La mexicanidad se aprendió gracias a las dobles y triples funciones cinematográficas" (Castro, 2014: 10), presentaciones mostradas en diversos espacios y en diferentes formas de ser del mexicano a través del cartel propuesto como una representación de lo social en un espacio cultural utilizado como contexto, además de definir la forma en que el cine a través de su lenguaje, sus símbolos, sus signos y particularmente de fenómenos sublima culturalmente al configurar sujetos definidos por la identidad de México en el periodo de 1939 a 1949 en México.

Establecer en este último apartado el impacto que tuvo la Época de Oro como fenómeno cultural, permite destacar al cartel como participe del imaginario social proyectado gracias a sus contenidos, partiendo de mecanismos de significación ante la representación de México y la configuración de identidad frente a otros sujetos que pueden ser considerados por igual, para Castro "conseguida por el empleo singular de géneros, narrativas, arquetipos, sonidos e imágenes" (Castro, 2014: 10), principalmente la autora señala sobre el enfoque de los críticos al Cine Mexicano: "han enfocado sus argumentos en el concepto del proyecto nacional mexicano y su representación; es decir sus símbolos, su historia y geografía como elementos configuradores de una identidad, gracias a la cual un mexicano se sentía en ¨su¨ suelo y frente a otro sujeto que consideraba su ¨igual¨ **"** (Castro, 2014: 10).

Ante dicho señalamiento, se evidencia la importancia de centrarnos en el impacto cultural gracias a contenidos del cartel cinematográfico, permitiendo establecer comunicación con auditorios a través de herramientas visuales que determinan un proceso de significación desde el tejido simbólico, incluso la construcción de referentes a través de mecanismos culturales desde la actividad cinematográfica de México, fenómeno que involucró en su difusión diversos factores identitarios mostrados en películas a través de géneros y temáticas extraídos desde el entramado social para llegar a diversas fronteras

culturales donde el cartel como medio portador de significaciones logró texturas a través de sistemas sígnicos.

Por ende, México a través de su cine se promovió con una imagen de costumbres y cultura a través de paisajes, atracciones turísticas y algunos reconocimientos de nuestra identidad individual y geográfica; del mismo modo, la tecnología y modernidad fueron marcadas en las posibilidades de éxito para otros países de la región y, de acuerdo al impacto abordado a través del cine nacional podemos precisar que México a través de los contenidos de películas también logró la difusión de su cultura con estilos y formas de ser del mexicano para sus auditorios, ante ello podemos asegurar que el cine involucra al hombre, a cualquier sujeto; señala Alicia Poloniato desde sus fundamentos: "a cualquiera de nosotros, ya que somos sus espectadores más o menos asiduos; se ha transformado en una fuente inestimable de información de todo tipo y ha influido en las conductas, los modos de vida, las pautas sociales y morales." (Alicia Poloniato, 1980: 09), lo anterior como factor de cambio para los individuos de una sociedad, en tal caso el impacto cultural de nuestra sociedad como muestra de la cinematografía trazada por espectadores de habla hispana fuera de fronteras nacionales, lo cual permitió la trascendencia de una producción a nivel internacional sin centrarnos solamente en espectadores de habla hispana fuera de las fronteras nacionales.

Con lo que refiere a la proyección cultural, podemos destacar que el público hispanoamericano fue de gran importancia en la manera en que se mostraba nuestra cultura en cintas, ya que al sentirse interesado en los géneros y temáticas de películas podemos establecer que hubo identificación gracias a su forma de ser y su cotidianidad con personajes en pantalla y por ende en los contenidos del cartel; incluso, ante la incómoda proyección de Hollywood sobre Latinoamérica, ya que al ser una industria dominante por muchos años presentaba en sus cintas imprecisiones, inexactitudes o falsedades, lo cual favorecía que el púbico hispanoamericano se apegara más a la producción nacional, dando trascendencia a la actividad cinematográfica mexicana como uno de los hechos importantes para países como Argentina y España al tener una infraestructura de producción rica en cultura y costumbrismo, mismos que vieron a México como un competidor en la producción de cine y su proyección internacional (Castro, 2014: 11).

De acuerdo al desarrollo cinematográfico y su difusión cultural, también se mostró un efecto con la proyección e imposición de los mercados del Cine Mexicano cuando la prensa argentina de la época declaró que "Méjico" se había convertido en una meca nueva del cine de habla castellana (Castro, 2014: 10), lo cual dejó ver que las películas conquistaban más éxito cada día. Otros casos importantes del impacto a nivel internacional del cine fue Europa y España, lugares donde la proyección nacional rebasó peculiaridades con películas como *María Candelaria*, la cual es categorizadas para el análisis de su cartel en nuestro estudio gracias a la proyección lograda, ya que con su triunfo en el Festival de Cannes en 1946 logró posicionar el equipo de Emilio Fernández y fortalecer ideas sobre el factor de la Revolución como identitario social.

Asimismo para precisar lo que se generó durante la primera mitad de la década de los años cuarenta, la única opción cinematográfica viable fue presentada por México, ante el hecho casi imposible de promover una industria en los países más pequeños como Cuba o Chile, en los cuales algunos empresarios habían realizado pocas producciones en sus tierras; por consiguiente, llegan a México intérpretes, realizadores y técnicos de los lugares más diversos, motivo por el que empresarios de otros países buscaron levantar proyectos conjuntos, ya que en sus naciones de origen no existía la infraestructura o no contaban con las estrellas necesarias para hacer rentable taquillas, lo cual deja claramente la certeza de que México fue el único país capaz de enfrentar el poder cinematográfico de Hollywood en los públicos de habla hispana gracias al mayor impacto y alcance por la gran identificación que las historias originadas de Estados Unidos, provocando el orgullo de que un país latinoamericano fuera capaz de producir películas de calidad que atrajeron multitudes y lograron un impacto a nivel mundial (Castro, 2014: 10).

Por consiguiente, parte importante del impacto cultural del cine en México es que se dio un sentido muy parecido a Hollywood, ya que mostrar el progreso y la modernización de nuestro país fue parte importante de los mensajes cargados de referentes integrados al cartel, incluso a partir de mecanismos culturales trazados a favor de la significación, con ello otros códigos contextuales como paisajes y regiones a favor de escenarios de películas, mostrados con naturalidad; además del contexto citadino de nuestro país a nivel nacional.

Dentro de las herramientas culturales utilizadas desde nuestro contexto, encontramos mecanismos ideológicos compatibles con la sensibilidad de valores del mexicano como muestra de elementos nacionales, siendo características clave para la creación y dirección de personajes, lo cual fue indispensable y atractivo para la producción de guiones y películas; todo lo anterior como punto de anclaje para proyectar a través de contenidos del cartel cinematográfico la riqueza cultural de individuos sociales a nivel internacional como parte de la representación de nuestro país.

Acorde a lo anterior, para dar cierre a este capítulo es de suma importancia destacar que parte de la literatura e investigaciones referenciadas sobre el periodo del Cine Mexicano permiten dar testimonio del crecimiento y desarrollo de una de las actividades de entretenimiento con mayor proyección en nuestro país. En síntesis, los apartados propuestos articulan un recorrido histórico sobre la forma en que la industria cinematográfica en nuestro país propuso la difusión de sus productos, lo cual se logró a través de la comunicación visual propuesta por el cartel cinematográfico, mismo que al ser integrado a la proyección de películas mexicanas fue claro ejemplo de una gran cantidad de signos culturales sobre la identidad y singularidad de México durante la Época de Oro. Por lo anterior, es que podemos destacar mensajes cargados de simbolismo que trazaron parte de un contexto cultural, más aún, un cartel que a través de sus contenidos no sólo propone anunciar una cinta, sino logró dar muestra de un vasto entramado de signos definidos por la sociedad mexicana.

Capítulo II

Cultura y representación social

Marco teórico: Sobre las formas simbólicas

Cuando las personas hacen referencia a los objetos sociales, los clasifican, los explican y, además, los evalúan, es porque tienen una representación social de ese objeto.

Sandra Araya Umaña

Dentro de las aportaciones sobre el estudio del cartel cinematográfico como muestra de significaciones culturales, el segundo capítulo conforma el planteamiento teórico del análisis, mismo que precisa nociones de la representación a partir de sistemas y mecanismos comunicativos entre miembros que conforman sociedades, lo cual permite un análisis de un cartel formulado como forma simbólica gracias a que es una construcción significativa que se produce y se recibe en determinado contexto social e histórico (Thompson, p. 398), la cual integra códigos sociales del entramado cultural de México a través de la cinematografía producida durante la Época de Oro.

Dentro de este capítulo es preciso establecer bases teóricas sobre conceptos clave y los mecanismos de transmisión cultural en México; en este apartado damos sentido al andamiaje teórico para el análisis cultural a partir del fenómeno social: la Época de Oro del Cine Mexicano, la cual integró, desarrolló y generó códigos y características de las formas de representación que permitieron la proyección cultural de México a nivel internacional, más aún dentro del capítulo se establecen variables para el análisis propuesto como parte de nuestra aportación sobre el cartel cinematográfico.

En tal caso, al centrarnos en la noción de cultura desde una perspectiva estructural,[22] es preciso indicar nuestra propuesta de análisis centrada por la concepción de la cultura establecida por John B. Thompson, lo cual permite destacar un enfoque y desarrollo del cartel propuesto como medio difusor de películas a través de discursos mostrados desde géneros y contenidos cinematográficos que desarrollaron el sentido y la forma de ser del mexicano, dentro y fuera de nuestro país, con ello un cartel diseñado y propuesto a partir de expresiones y referentes de nuestra identidad.

[22] Cabe destacar que el enfoque estructural que propone Thompson sobre la cultura refiere a una concepción que enfatiza dos ejes importantes: en primer lugar, el carácter simbólico de los fenómenos culturales y en segundo lugar la inserción de dichos fenómenos dentro de contextos sociales estructurados, lo cual permite una descripción de los fenómenos culturales al ser considerados como formas simbólicas en contextos estructurados; dicho enfoque será desarrollado y expuesto a lo largo de los primeros aparatados de nuestro análisis conceptual.

2. Acercamiento a la concepción cultural: Propuesta cinematográfica de México

Abordar el concepto de cultura desde una perspectiva de la significación conlleva el recorrido de autores que toman diferentes concepciones con relación a la sociedad, por ello al centrarnos en el proceso de significación que establece nuestra investigación sobre el cartel cinematográfico, es preciso ubicar la actividad cinematográfica a partir de las formas simbólicas, las cuales hemos definido como fenómenos significativos. Por lo anterior, es importante tomar como base el concepto de la cultura en cuanto concepción simbólica como "el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas -entre las que se incluyen acciones, enunciados, y objetos significativos de diversos tipos- en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias" (Thompson, 2002: 197).

Por lo anterior, la cultura es definida como un hecho de la vida social al no mostrar simples y sencillas cuestiones de objetos o incidentes que van tomando forma a través de hechos en el mundo natural, establece Thompson sobre la vida social: "También es una cuestión de acciones y expresiones significativas, marcadas en enunciados, símbolos, textos y artefactos de diversos tipos, con los cuales, los sujetos como actores principales, buscan expresarse, incluso una forma de comprensión que a través de ellos podemos encontrar representaciones que se producen y reciben" (Thompson, 2002: 183).

Siguiendo el estudio de Thompson, la cultura no es clasificada como una cuestión de objetos e incidentes que se presentan en el mundo natural; sino que se puede interpretar como "el estudio de las maneras en que individuos situados en el mundo socio-histórico producen, constituyen y reciben expresiones significativas de diversos tipos" (Thompson, 2002: 183). Así, al centrarnos sobre el concepto de cultura es importante destacar que encontramos diferentes concepciones, entre estas la clásica, que surgió con la aparición de la antropología a finales del siglo XIX, lo cual cedió el paso a diversas concepciones antropológicas que el autor divide en la concepción descriptiva y la simbólica, esta última considerada como base para desarrollar nuestro análisis ante el proceso de significación cultural del cartel cinematográfico, más allá de ubicarlo como una simple forma de difusión de películas en la época señalada.

A este respecto, es fundamental destacar las dos concepciones de la cultura planteadas por Thompson para centrarnos en un enfoque constructivo del fenómeno cinematográfico trazado durante la Época de Oro en México; la descriptiva y la simbólica, mismas que dan sentido a lo que Thompson establece como *concepción estructural de la cultura* (Thompson, 2002: 184-185). El autor formula esta última como la forma en que los fenómenos culturales pueden ser entendidos como formas simbólicas integradas al contexto, en este caso películas establecidas como construcciones significativas, a partir de las cuales se formula el cartel con referentes culturales y como difusor de películas.

Para poder distinguir las dos concepciones de la cultura y dar sentido a nuestro análisis, en primer lugar es preciso destacar la concepción descriptiva, la cual refiere al conjunto de diversos valores, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas características de una sociedad particular o de un periodo histórico, y en segundo lugar la concepción simbólica, la cual refiere al interés por el simbolismo, en ésta los mismos fenómenos simbólicos y el estudio de la cultura se interesa esencialmente por la interpretación de los símbolos y de la acción simbólica; dichas concepciones sólo son punto de partida para Thompson al dar muestra de un enfoque estructural para el estudio de los fenómenos culturales (Thompson, 2002: 190-191).

Las dos concepciones marcadas son desarrolladas en la cultura, espacio donde se insertan los símbolos y las acciones simbólicas, clave del análisis del cartel cinematográfico desde mecanismos y códigos culturales, más allá de ubicarlo como un mero soporte indicativo o de difusión de películas. Tomando como base el estudio estructural de la cultura los dos autores en los que basamos nuestra postura son: Thompson y las formas simbólicas, cuyos aportes del autor permiten dar sentido a la construcción y desarrollo de la cinematografía en México como fenómeno cultural y por otro lado el enfoque de la semiótica de la cultura de Lotman para establecer los mecanismos y códigos como forma de organización de la cultura; dichas interpretaciones serán la base de nuestro análisis.

Comprendiendo la propuesta de análisis sobre el proceso de significación a partir de la cultura, podemos definirle como el estudio de la construcción significativa y de la contextualización social de las formas simbólicas (Thompson, 2002: 185), lo cual permite relacionar rasgos implicados en dicha

construcción y detectar los significados culturales, Thompson destaca: “trata de la producción y trasmisión de las formas simbólicas” (Thompson, 2002: 185) con relación a contextos estructurados, en los cuales se producen y reciben concepciones estructurales de la cultura, incluso mecanismos de producción y transmisión específicas, sin olvidar que existe una cuestión de expresiones significativas de diversos tipos; determina Thompson: “Al considerar las formas simbólicas en relación con los contextos sociales estructurados en los cuales se producen y reciben, la concepción estructural de la cultura proporciona una base sobre la cual podemos empezar a pensar en lo que implica el surgimiento y el desarrollo de la comunicación masiva” (Thompson, 2002: 185).

Por consiguiente, al adentrarnos en la noción de cultura desde el enfoque estructural para nuestra investigación, el cartel es propuesto a partir del análisis del Cine Mexicano producido en la década de los años cuarenta, el cual establecemos como un fenómeno cultural integrado por códigos y nociones del ser en México, de este modo gracias a sus rasgos y su formulación socio-histórica, permite establecer las intenciones culturales que se pretendieron en el momento de su realización, incluso la proyección ideológica a alcanzar.

Basados en Thompson, al proponer los contenidos del cartel como muestra de significaciones de México durante la Época de Oro se establece un sentido contextual de la cultura, en tal caso carteles integrados con códigos que incluyen rasgos de fenómenos socio-históricos y definidos por factores de nuestra identidad con relación a géneros, temáticas o contendidos de películas a las que se dio difusión a través de un lenguaje visual. De este modo la cinematografía mexicana presentada como fenómeno social permite dar muestra de la forma de ser y vivir durante dicha década, define Castro: “Sólo de manera tangencial, algunos investigadores han documentado el interés que este cine provocó entre los espectadores de habla hispana fuera de las fronteras nacionales y no sólo entre las audiencias mexicanas” (Castro, 2014: 10), lo cual precisa sobre el análisis de contenidos del cartel cinematográfico en las formas de representar y proyectar el desarrollo de expresiones cinematográficas, logrando un fenómeno de identidad latinoamericana con gran éxito gracias a sus refrentes socio-históricos.

Con lo que refiere al estudio ante un proceso de significación cultural a través de contenidos de carteles, nuestra propuesta de análisis parte de la identidad y desarrollo de la cultura de México, de tal modo que la distinción clara de las dos concepciones mostradas por Thompson sobre la cultura: descriptiva y la simbólica, es un punto de apoyo para abordar la significación a partir de los contenidos de carteles cinematográficos como parte del discurso cinematográfico planteado en la época de análisis.

Es preciso establecer que los contenidos del cartel cinematográfico de la Época de Oro en México dan muestra de referentes al destacar factores y rasgos de lo social en nuestra cultura, ya que dichos contenidos son propuestos en su diseño como expresiones de sujetos, hechas para otros sujetos, permitiendo mostrar la industria cinematográfica de México a través de carteles con relación a las producciones de cine, lo cual permite establecer la teoría propuesta desde Thompson; fenómenos significativos durante el contexto de la época, incluso la propuesta de películas como formas simbólicas.

La relevancia del estudio sobre el proceso de significación es punto clave para establecer conceptos desde la cultura y a partir de la difusión de la industria cinematográfica, lo cual define normas y códigos en los contenidos del cartel cinematográfico generado por dicha actividad para auditorios específicos, además de mecanismos de transmisión en su condición como medio difusor de películas y portador de nuestra identidad; más aún, al ser muestra de un gran fenómeno cultural de entretenimiento en espacios diversos de nuestro país. Podemos precisar que el cartel a partir del cine presenta una sociedad imaginada con elementos simbólicos de nuestra cultura, enfocados a diversos argumentos del concepto de proyecto nacional mexicano y su representación (Castro, 2014: 10), cargado de lugares, símbolos y elementos que configuraron la identidad del mexicano durante una década sobresaliente.

En todo caso, dentro del contexto de representación cultural el concepto de cultura desde la perspectiva de la significación, no sólo pretende establecer fenómenos sociales de comportamiento o referentes de acciones en el ser del mexicano de la época, sino en la forma de identificarse como sujeto dentro de lo social con particularidades y comportamientos, incluso dentro del contexto histórico con códigos y normas que prefiguran una aculturación de sí misma para poder comprender también el espacio cultural a través de sistemas de lenguajes, formas comunicativas, manifestaciones de la cultura,

incluso signos organizados e interpretados a través de mecanismos y factores modernizantes desde la actividad cinematográfica de México.

Para este respecto, dentro de la semiótica cultural Lotman sostiene: “Desde el punto de vista genético, la cultura se construye desde la base de dos lenguajes primarios. Uno de ellos es la lengua natural, utilizada por el hombre en su trato cotidiano” (Lotman, 1996: 57), por consiguiente, es preciso reforzar con el concepto de cultura como un conjunto de toda información hereditaria y medios para su conservación y transmisión, en tal caso mecanismos organizados y complejos como elementos clave de nuestro análisis teórico a partir de la relación entre nuestros tres ejes rectores, cine, cultura y el cartel cinematográfico en su función simbólica.

Por consiguiente, el análisis propuesto sobre la significación también es sustentado ante el contexto del modelo estructural del espacio en actividades del hombre ligadas a espacios, incluso en su variación de vínculos sociales, religiosos, políticos, de parentesco con relación al lenguaje de relaciones espaciales (Lotman, 1996: 57), de tal modo que los espacios les corresponden a sus habitantes.

Análogamente a las consideraciones de Thompson la cultura también “se puede considerar como 'un conjunto de textos', como 'documentos actuados' como 'trabajos' imaginativos construidos con materiales sociales**”** (Thompson, 2002: 200). Lo cual corresponde al desarrollo y producción de películas formuladas desde nuestro espacio y actividades identitarias, incluso en función de un sistema de lenguaje cultural que permite acercamiento al significado de las formas simbólicas con dos funciones: una de transmisión adecuada de significados y otra de generación del nuevo sentido, según los mensajes trasmitidos y la recepción de éstos a sujetos específicos (Lotman, 1996, 65).

Dentro de este apartado es indispensable determinar los conceptos que definen la cultura como estructura o sistema de significados, ya que es importante dar sentido a los contenidos del cartel desde el tejido social y la industria cinematográfica, actividad que le permitió ser partícipe de un fenómeno de entretenimiento reconocido como la Época de Oro en México, década propuesta para el análisis de

nuestro objeto de estudio. Con ello, la formulación del cartel cinematográfico a partir del fenómeno de nuestro cine y definido a través de sus contenidos como parte de la memoria colectiva en la sociedad mexicana a través de un proceso de significación (Lotman, 1996, 54).

2.1. Identidad y representación social

De acuerdo a lo propuesto entre cultura y sociedad es que podemos integrar el concepto de identidad en la creación de carteles cinematográficos en la primera mitad del siglo XX, dada la importancia de la identidad como parte de la representación cultural a través de códigos sociales, definidos por los creadores de dichos carteles,[23] más aún como intérpretes de la relación entre películas y carteles con la representación de la identidad del mexicano como referentes culturales (Bartra, 2010: 32), lo cual es testimonio de la interpretación de dichos carteles por sus destinatarios, según las normas sociales que les rigen y, de acuerdo con su organización y su lenguaje dentro del campo simbólico.

En efecto, establecer el concepto de identidad en el imaginario cultural a través de los contenidos del cartel sugiere una interpretación a partir de diversos factores y géneros de películas a difundir. De este modo podemos precisar que la identidad dentro de los contenidos del cartel son la base de la representación en dicha época, además de dar sentido a la proyección de México durante la década de los años cuarenta.

En este sentido se comprende la identidad como factor sobresaliente dentro de la cultura, y es preciso abordar en primer lugar la representación social del sujeto mismo, del mexicano dentro de su grupo de pertenencia y representación que serán abordados más adelante; en segundo lugar es importante también abordar la identidad como elemento clave de fenómenos en grupos o colectivos a través de sus normas establecidas por decisiones que les distinguen e incluso les marcan diferencias

[23] Cabe destacar que dentro de la misma representación en la década también se situaba la radio, el cómic y los fonogramas como parte de la forma de ser del mexicano. Así centrados en el cartel, en su mayoría eran trabajados de acuerdo a las lecturas que sus creadores hacían de las formas de ser del mexicano, dado que en general el cartel se trabajaba sin haber visto la película o filme de acuerdo a la percepción del destinatario y las interpretaciones del ilustrador o cartelista, pero con la muestra del ser mexicano y las formas de relacionarse y mostrarse en su vida cotidiana.

como cultura. Por ello la identidad junto con la alteridad como consecuencia natural de la cultura, generando significación y permitiendo diferenciar signos diversos desde su entramado cultural, para dar sustento a la concepción de identidad desde la cultura. Destaca Gilberto Giménez:

> La cultura es también la "diferencia", y una de sus funciones básicas es la de clasificar, catalogar, categorizar, denominar, nombrar, distribuir y ordenar la realidad desde el punto de vista de un "nosotros" relativamente homogéneo que se contrapone a los "otros" (Giménez, 2005: 89).

En efecto podemos apoyarnos del señalamiento hacia la cultura sobre la diferencia, así la representación social es base para dar sentido a la identidad como una forma de diferenciar a grupos, sociedades y culturas dentro de una forma de organización y representación de acuerdo con formas de ser y establecer comunicación. Definir la identidad dentro de lo social, establece la diferencia a partir del contexto donde aparece; en tal caso la misma necesidad de afirmarse e incluso confirmarse entre individuos, unos frente a otros, constituye una autodefensa porque la diferencia aparece siempre y en primera instancia como una amenaza, en este sentido la identidad social marca la diferencia del individuo en grupos y colectividades (Giménez, 2005: 89).

Por su parte, la representación de la identidad dentro de los grupos colectivos y colectividades busca a individuos a lo largo de contextos, incluso de tiempos y espacios específicos en función de caracteres, marcas y rasgos compartidos, características diferenciadoras que funcionan como signos o emblemas que derivan de una memoria colectiva en común. Apoyados en Giménez se destaca: "Dichos caracteres, marcas y rasgos derivan, por lo general de la interiorización selectiva y distintiva de determinados repertorios culturales por parte de los actores sociales" (Giménez, 2005: 90), dicho señalamiento enfatiza en que la identidad es uno de los parámetros obligados de los actores sociales y representa en cierta forma el lado subjetivo de la cultura, así la identidad permite establecer bases para dar sentido a la significación mostrada y proyectada dentro del cartel y la difusión de películas a partir de rasgos y comportamientos que distinguieron y siguen distinguiendo el ser del mexicano a lo largo de décadas, gracias a la identidad cultural trazada por la sociedad durante la cinematografía de la Época de Oro en México.

Mostrar factores característicos de la identidad en las representaciones sociales parte de un contexto simbólico, el cual puede ser construido por la misma sociedad en común, al proponer efectos de representaciones y creencias sociales históricamente condicionadas, lo cual supone que el sujeto puede percibirse y ser percibido (Giménez, 2005: 90). Ante ello, el análisis del cartel dentro de la industria cinematográfica en la década de los años cuarenta permite indagar a la sociedad en México como configuración cultural al contener una gran diversidad identitaria y diferenciada. Su interpretación en tiempo y espacio específico es fundamental para la representación social en los contenidos de dicho cartel; Giménez establece sobre la identidad que: "no es solamente "efecto" sino también "objeto" de representaciones. Y en cuanto tal requiere, por una parte, de denominaciones (toponimias, patronimias, onomástica) y, por otra parte, de símbolos, emblemas, blasones y otras formas de vicariedad simbólica" (Giménez, 2005: 90).

Acorde a lo anterior, dentro de la investigación sobre los contenidos del cartel cinematográfico se destaca la identidad como factor principal de un hecho totalmente simbólico, el cual se construye por el entramado social común, ya que la representación de la identidad y las diversas creencias sociales de la identidad cultural supone para los individuos de una sociedad percibirse y ser percibidos. Con ello podemos aproximarnos al concepto de cultura popular desde sus rasgos y la contextualización a través de una mezcla de elementos y códigos que configuran la cultura; para ser precisos, en nuestro estudio también se puede hablar de la cultura popular creada en México a partir de las cintas difundidas por el cartel, pieza fundamental en la representación cultural. Hecho que permite definir la identidad de grupos y colectivos a través de su propio sistema comunicativo, es decir, de una significación a través de la realidad de identidades, de tal modo que puede ser mostrada como el conjunto de elementos que conforman no sólo una sumatoria de fenómenos, sino una memoria trazada colectivamente a través de su propia identidad.

En tal caso establecer la identidad a través de contenidos del cartel cinematográfico de la Época de Oro en México es muestra de representaciones y creencias sociales históricas condicionadas, lo cual supone que los sujetos puedan identificarse a través de elementos culturales que a su vez permiten a sujetos situarse en contextos dentro de sociedades estructuradas en espacios de ubicación, cantidades y

recursos disponibles. Por consiguiente, el cartel a través de la interpretación determina representaciones sociales que se relacionan con la identidad, además de ser un objeto que refiere, mediante sus códigos y nociones culturales, a contenidos simbólicos; en este sentido el proceso de significación que cumple el cartel a partir de la actividad cinematográfica parte de la representación que nutre aspectos de la información que generan sus contenidos.

Por consiguiente, el cartel cinematográfico es formulado desde la cultura como portador de significados al ser un fenómeno dinámico inmerso en la textura cultural a través de un proceso de significación que parte del cine como texto a través de signos. Apoyados en Lotman: "En tal estadio de complicación estructural el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual: no sólo transmite la información depositada en él desde fuera , sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes" (Lotman, 1996: 54); con esta postura, la identidad es parte de los vínculos que asocian e influyen los contenidos del cartel, ya que a través de ellos podemos indagar sobre conexiones y vínculos que manifiestan la forma de ser y hacer del mexicano como parte de su objetivación, además de establecer identidades sociales como parte de la diferencia cultural.

Centrados en los contenidos y factores característicos que integran el cartel cinematográfico ubicamos la representación a partir del entorno social de los individuos de cierto espacio otorgado y ocupado dentro de una sociedad o institución, lo cual permite facultades a dichos individuos de toma de decisiones de acuerdo con intereses, objetivos o dominios. Al ubicar la identidad como elemento para la representación social es preciso hacer énfasis en la relación entre cine y cartel, ya que a través de ciertas convenciones podemos encontrar la percepción del destinatario de códigos culturales.

En el cine, la representación social se muestra dentro de mensajes visuales con un objetivo a partir de la pantalla y los carteles son discursos mostrados en las paredes (Bartra, 2010: 32), así, la identidad se establece como un acto enteramente simbólico construido por el discurso social común, en tal caso la industria cinematográfica como proyecto nacional, según Castro: "sus símbolos, historia, y geografía como elementos configuradores de una identidad, gracias a la cual un mexicano se sentía en 'su' suelo y frente a otro sujeto que consideraba su igual" (Castro, 2014: 10).

Si bien, la literatura del cine destaca "que ciertas representaciones de lo nacional se entienden más como constructos de un espectáculo que como correspondencia realista con las relaciones sociales" (García, 1990: 177), algunas herramientas son propuestas como operaciones de selección y transposición de hechos y rasgos elegidos en proyectos. Considera García Canclini; "Tener una *identidad* sería, ante todo, tener un país, una ciudad o un barrio, una *entidad* donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelva idéntico o intercambiable" (García, 1990: 177), aunque es importante destacar que no siempre se tiene todo en común.

La identidad también es importante en el patrimonio y la relación natural con nuestro territorio, "Puesto que se nació en esas tierras, en medio de ese paisaje, la identidad es algo indudable. Pero como a la vez se tiene la memoria de lo perdido y reconquistado, se celebran y guardan los signos que lo evocan" (García, 1990: 178), por ello, la naturalización es fundamental para la identidad y su relación entre grupos sociales, en nuestro caso el cine a través de contenidos y la importancia de dirigir contenidos a los auditorios específicos de la cultura, ya que: "Uno de los rasgos distintivos de la cultura tradicionalista es "naturalizar" la barrera entre incluidos y excluidos" (García, 1990: 180).

Por consiguiente, el análisis de la significación del cartel define un conjunto de muestras culturales que distinguen una época de la cinematografía trabajada en México con gran diversidad de signos identitarios como parte de los referentes marcados por la organización y la estructura de la sociedad mexicana. De tal modo que la percepción lograda dentro de cada cartel permite identificar códigos que demuestran y comparten factores determinados del contexto socio-histórico de nuestra cultura. Esta última consideración nos lleva a entender la identidad desarrollada en la Época de Oro a través de la producción cinematográfica para referir a la representación social de los contenidos del cartel cinematográfico, ante ello Bartra considera: "podemos encontrar un amplio despliegue de tipos y comportamientos, que, reiterados durante un par de décadas, calaron hondo en los usos y costumbres de los mexicanos" (Bartra, 2010: 20).

Finalmente, como se ha dicho, es importante destacar la identidad como elemento sustancial de la cultura para adentrarnos en el proceso de significación y objetivación como punto principal, la cual es comprendida dentro de la investigación como fenómeno cultural al ser muestra de referentes que permiten a individuos de una sociedad identidad y sentido de pertenencia en comunidades mostradas en cintas y carteles de la época. El contexto, la temporalidad, el espacio y el modo constituyen rasgos culturales asumidos por medio de procesos de aprendizaje, adquisición y socialización de la cinematografía producida de 1939 a 1949. Logrando establecer un sistema modelizante de identificación y conformidad de individuos que comparten patrones y mecanismos culturales constituidos por nuestra sociedad. Nuevamente destacamos "la industria fílmica azteca se convirtió en una de las más prolíficas en el mundo y ejerció una influencia decisiva en la construcción de una cultura y una identidad nacional para los mexicanos" (Castro, 2014: 10).[24]

2.2. Proceso de memoria colectiva en la cultura

Para comprender la relación de identidad dentro de la cultura es preciso dar sentido a la forma en que se integran diversos mecanismos de precepción y desarrollo de elementos culturales, en este caso precisaremos sobre la memoria colectiva la cual es entendida a través de la temporalidad, el espacio y el tiempo dentro del pensamiento colectivo. Cada individuo es libre de percibirse y expresarse en los términos que le proporciona su cultura sin olvidarnos de la identidad, en tal caso toda experiencia individual, además de estar modelada por la sociedad que le confiere y le constituye un testimonio sobre esa sociedad. Por consiguiente, la memoria colectiva tiene una función de manera completamente diferente a la individual, en palabras de Giménez: "La memoria no es sólo "representación" sino también "construcción", no es sólo "memoria construida" sino también "memoria constituyente" (Giménez, 2005: 97), expresión que da sentido a la forma en que colectivamente se percibe y se construye el imaginario colectivo.

[24] Para nuestro análisis, la identidad se comprende como un fenómeno que, a través del Cine Mexicano durante la Época de Oro (1939-1949), operó como un sistema modelizante de pertenencia y memoria colectiva, en este sentido señala Castro la industria fílmica de este periodo fue clave en la construcción de los patrones culturales y la identidad nacional.

Al centrarnos en el recuerdo personal como memoria, éste es interpretado a veces sobre el fondo de una tradición colectiva, el cual es complementado por argumentos o discursos que el hablante (orador) cree, asimismo por símbolos que son importantes para él (Giménez, 2005:101), en este sentido a diferencia de la memoria individual, la memoria colectiva es propuesta como una reconstrucción del pasado, hechos antiguos, creencias y necesidades espirituales del presente; dentro de este pasado el presente tiene un valor de enseñanza, al desempeñar el papel de filtro que sólo deja pasar aquella parte de las tradiciones antiguas que pueden adaptarse a nuevas circunstancias, incluso la parte más sustancial o representativa de un fenómeno social, en tal caso la pertinencia a formas de actuar y ser en determinadas culturas a través de acciones y representaciones en colectivos o grupos sociales.

La memoria colectiva es punto clave para identificar la relación entre cultura y su proyección de capas compositivas como imaginarios culturales, en este sentido puede existir al recrear materialmente centros y mecanismos de continuidad y consecuencia social (Giménez, 2005:102), ya que al proponer la representación a través de la temporalidad se necesita organizar y ordenar espacios y contextos dentro de la memoria colectiva, incluso situaciones de desarraigo, exilio o pérdida de pertenencia territorial.

De este modo, al dar sentido a la pertinencia del cartel como pieza partícipe de la memoria colectiva, se plantea la intervención de espacios, lugares y elementos que permiten representar y anclar recuerdos e identidad, los cuales generados desde la cinematografía realizada en la década de 1939 a 1949 funcionan como recordatorios en medio de cosas que transforman y construyen la memoria colectiva. En efecto, el cartel a través de sus mensajes y su estructura prevalece como elemento de la textura cultural dentro de sujetos inmersos en colectivos y grupos humanos, más aún al ser parte fundamental de la memoria colectiva de comunidades de la sociedad mexicana proyectada a nivel internacional (Giménez, 2005:103).

En este mismo contexto es indispensable abordar el tiempo dentro de la memoria colectiva y como parte de la temporalidad de grupos o colectivos que se encuentran marcados por ritmos y modulaciones específicas de orden temporal, para definir claramente la forma en que se aplican mecanismos referenciales de la cultura, precisamos en palabras de Giménez:

> Pero la temporalidad del grupo se encuentra también marcada por ritmos y modulaciones específicas, como los calendarios y los ciclos festivos, que tienen un sentido especialmente conmemorativo. Cabe mencionar aquí las fiestas nacionales, la celebración de aniversarios, la conmemoración de las fechas históricas, las inauguraciones, oficiales de monumentos y placas recordatorias; y en las sociedades tradicionales, las grandes celebraciones rituales que recubren míticamente todo el ciclo del hombre y del año (Giménez, 2005:103).

Al referir a mecanismos culturales, es preciso determinarles como parte de la temporalidad y de la memoria colectiva, que forman parte de las funciones del cartel cinematográfico como muestra de representación dentro de la sociedad al funcionar como incorporación de entramados culturales. Incluso, al ser integrados por sus creadores (de forma consciente o inconsciente) dentro de su composición en una memoria conceptual de recuerdos gracias a que subsisten de boca en boca, de generación en generación gracias a la actividad cinematográfica de la Época de Oro en México.

En este caso es necesario ubicar también la memoria colectiva materializada a través de instituciones sociales en tiempo y espacio de comunidades representadas con formas de organización que dan muestra de espacios, tiempos y gestos de la memoria que al no ser del todo seguras pueden mostrar coyunturas en su olvido colectivo, esto como lagunas de memoria. Sin embargo, en lo que refiere a los mecanismos mnemónicos, en este caso institucionales, éstos se encargan de marcar siempre un origen, emigración o exilio de hechos de la memoria.

La memoria en grupo es parte de la memoria de escenarios, es decir de las relaciones entre roles o también la memoria de una organización, de una articulación o de un sistema de relaciones entre individuos gracias a portadores de memoria socialmente reconocidos como son algunos testigos calificados para portar el recuerdo (Giménez, 2005:105), más aún dentro de la actividad cinematográfica la representación de personajes que definen formas de pensar, de vestir y de vivir a través del cartel como medio difusor de películas.

Cabe destacar que las instituciones clasificadas como aparatos, dentro de la representación se convierten en armaduras de la sociedad, al constituir otro lugar de objetivación o de anclaje de la misma memoria colectiva. Con ello, las instituciones dentro de la temporalidad y la ubicación contextual son consideradas como configuraciones sociales durables, jerarquizadas y especializadas en función de una dimensión simbólica que les define en lo esencial como una institución concebida desde la representación y materialización de lo social a través de mecanismos diversos, de tal modo que la misma memoria colectiva puede ser entendida como una tradición (Giménez, 2005:104). Por consiguiente, la actividad cinematográfica es muestra de la representación trazada a partir de las producciones formuladas a partir de la memoria colectiva como parte del fenómeno cultural durante la Época de Oro en México, además de dar lugar a la representación cultural a través del cartel como elemento indispensable de proyección gracias a los mecanismos de transmisión empleados.

En efecto, el cartel a partir de la memoria colectiva es objeto y motivo de portaciones sociales gracias a la significación mostrada en sus contenidos, por ello la importancia de la difusión y distribución de cine a nivel nacional e internacional da forma a la representación de identidad del mexicano a través de géneros y temáticas de películas mexicanas, en las cuales existen argumentos específicos como son el tiempo y espacio de contextos trazados y representados, además de integrar gran cantidad de fenómenos como muestra de la memoria popular de nuestras tradiciones, según la trama o argumento principal.

Más aún, géneros cinematográficos que refieren a fenómenos sociales que siguen siendo relevantes ante la proyección de México en nuestros días. En tal caso podemos dar pie a la construcción de una memoria colectiva adaptada como parte fundamental de nuestra investigación a través del cine mexicano y la formulación del cartel difusor de películas, en ese sentido trazado de factores sociales como son lo pueblerino, campesino, romántico o paseísta a través de tradiciones del pasado y la misma reconstrucción de la memoria oficial, histórica y popular; las cuales dan configuración cultural que puede suponerse o interpretarse en mayor o menor grado conflictivo o tensional (Giménez, 2005:111).

Con lo que respecta a generalidades el cartel como portador de la representación cultural a partir de mecanismos y factores de la memoria social podemos ubicarlo como dispositivo formulado y utilizado para dar cuenta de mecanismos de intercambio y de la construcción de formas y leguajes de comunicación. En efecto, al definir la memoria colectiva es que podemos establecer la relación con la semiótica de la cultura encargada sobre el análisis de sistemas comunicativos, Lotman destaca: "La conformación de la semiótica de la cultura —disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico—" (Lotman, 1996: 52). Es decir, la semiótica de la cultura trata de los modelos que miembros de las culturas hacen de su cultura, en este sentido se trata la memoria colectiva como una forma de tradición construida y constituyente.

Por último, en lo que refiere a la cultura con relación al análisis desde el apartado de la memoria colectiva y como parte del proceso para la formulación del cartel cinematográfico, es preciso ubicarla como un espacio de comunicación en determinado sistema sígnico, en tal caso nuestra cultura mostrada desde la cinematografía mexicana. En este sentido señala Lotman: "La cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son textos, es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva" (Lotman, 1996: 58). Cabe resaltar que la cultura al ser políglota, los textos que permanecen y se generan dentro de ella siempre serán realizados en el espacio de al menos dos sistemas comunicativos. Por consiguiente, la formulación y difusión del cartel a partir de la actividad cinematográfica parte de códigos y nociones de la cultura, lo cual da sentido a la construcción y permanencia de la memoria colectiva de fenómenos sociales durante la Época de Oro en México.

2.3. Proceso de significación y objetivación en la cultura

Al abordar el concepto de cultura como espacio de referentes sociales, es posible identificar el proceso de significación a través de la concepción simbólica; este proceso puede ser reconocido también como semiótica de la cultura; desde esta concepción tendría que concebirse como "el conjunto de hechos

simbólicos presentes en una sociedad. O, más precisamente, como la organización social del sentido, como pautas de significados "históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas, en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias" (Giménez, 2005: 67-68).

De acuerdo al proceso de significación, desde la concepción simbólica, podemos establecer que es cierto que en todo momento los individuos se comunican entre sí y comparten experiencias, concepciones y creencias; por lo que Giménez también señala: "habría que decir que la cultura es la acción de "cultivar" simbólicamente la naturaleza interior y exterior a la especie humana" (Giménez, 2005: 68), esto en toda forma de práctica social, por lo cual la cultura puede fructificar en sistemas de signos que organizan, modelan y confieren sentido a la totalidad de la práctica humana. Hecho que permite definir el primer esbozo ante el proceso de significación a través de las formas simbólicas, incluso al abordar el concepto de cultura que se conecta desde lo social para identificar sus rasgos ante un proceso simbólico. En tal caso, la función desde lo social del cartel como medio difusor de películas, el cual permitió trazar referentes desde formas de acción y comunicación de individuos de la sociedad mexicana a través de elementos clave de nuestra cultura para su representación social.

Al ubicar lo simbólico en la investigación establecemos un campo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas formas simbólicas, como acciones, artefactos, acontecimientos y algunas cualidades o relaciones que sirvan como soporte de significados culturales, entre modos de comportamientos, prácticas sociales, costumbres, vestido, alimentación, vivienda, objetos y artefactos, la misma organización del tiempo y espacio en ciclos festivos, entre otros, los cuales confieren el conjunto de procesos sociales de significación y comunicación en tres problemáticas definidas para el proceso simbólico (Giménez, 2005: 68).

Por lo anterior es importante destacar estos tres puntos clave como factores para la significación o proceso simbólico de las formas sensibles llamadas formas simbólicas, más aún como observaciones claras ante la representación social del cartel cinematográfico, por lo cual consideramos los tres factores señalados como herramientas de comunicación social.

En primer lugar, los códigos sociales, los cuales sirven como sistemas articulatorios de símbolos en diferentes niveles y hasta contextos por destacar su función. Estos, determinados por reglas para articular o combinar contextos apropiados; para ser precisos, cartel como soporte simbólico es presentado con cierta dimensión compuesta y constituida por acciones y prácticas sociales, las cuales muestran las formas de vida desde una dimensión simbólica. Incluso, esta consideración llega a marcar cierta organización en formas de convivencia, política, económica y otras formas de comunicación.

En segundo lugar, podemos destacar la producción del sentido, como una correspondencia de ideas, representaciones y visiones del mundo, de tal modo que al tomar en cuenta el pasado se muestran representaciones, las cuales pueden ser cristalizadas. También se considera el presente al permitir procesos de actualización de invención o innovación de valores simbólicos. Con esta herramienta se precisa que en los contenidos del cartel se plantea la realidad en símbolos, los cuales son mostrados con gran medida en función de signos rescatados por mediación de la significación hacia los usuarios para actuar sobre su contexto social y en función de sus intereses. En esta propuesta es importante resaltar que "el símbolo, y por lo tanto la cultura, no es solamente un significado producido para ser descifrado como texto, sino también un instrumento de intervención sobre el mundo y un dispositivo de poder" (Giménez, 2005: 71).

En tercer lugar, la interpretación cultural permite comprenderla como reconocimiento o inter conocimiento social de acuerdo con las prácticas que se pueden constituir dentro de la cultura para ser manifestadas con autonomía y coherencia. De este modo el cartel puede ser participe dentro de esta problemática de acción social, como una respuesta lógica de estructura de símbolos que dan respuesta a contextos particulares, en tal caso a través de géneros o historias a mostrar como medio difusor de películas a través de una síntesis visual compuesta por símbolos que refieren a comportamientos dentro de la cultura.

Con lo que respecta a las herramientas planteadas en consideración de la cultura como un espacio de interpretaciones pueden ser consolidadas o innovadas en determinadas sociedades. Por ello es que las prácticas culturales se concentran en torno a una gran diversidad de instituciones o actores culturales

que dan sentido a la significación a través de la comunicación. En tal caso el cartel como soporte, permite innovar y mantener cierto orden y coherencia en la misma organización o convivencia social, además de dar sentido a más actores sociales que pueden definir formas culturales de una sociedad (Giménez, 2005: 70).

Para dar cierre a este apartado podemos establecer que en cierto punto la función del cartel cinematográfico ante la significación, permite mostrar diversas comunidades o colectivos culturales que en su momento pasaron de ser menos proyectadas a ser reconocidas a través de la identidad y rasgos específicos desde contextos rurales o marginados como parte de una estructura cultural más amplia o dominante. En este sentido, el proceso de significación a través de contenidos visuales da muestra de referentes socialmente construidos por símbolos de una época que marcó trascendencia, un fenómeno cinematográfico que permitió considerar la realidad gracias a su representación en películas, más aún la objetivación de mensajes que destacan códigos y sentidos de la sociedad mexicana.

2.3.1. Interiorización de la cultura

Al centrarnos en la distinción entre la forma de materializar las formas sensibles de significación podemos partir de la distinción de las formas interiorizadas y las objetivas de la cultura. En este caso las formas simbólicas y las estructuras mentales son parte fundamental para la objetivación de símbolos y referentes a partir de prácticas y objetos cotidianos de sociedades; por ello desde la concepción simbólica de la cultura que hemos planteado se vinculan modelos simbólicos a sujetos o actores que los formulan e integran subjetivamente, ya que son de gran importancia para la cultura. Señala Giménez: "nos obliga a considerar la cultura preferentemente desde la perspectiva de los sujetos y no de las cosas; bajos sus formas interiorizadas y no bajo sus formas objetivadas" (Giménez, 2005: 80). "La cultura es, antes que nada *habitus* y cultura-identidad, es decir, cultura actuada y vivida desde el punto de vista de los actores y de sus prácticas. En conclusión: la cultura realmente existente y operante es la que pasa por las experiencias sociales y los "mundos de la vida" de los actores en interacción" (Giménez, 2005: 81).

Las formas objetivadas de la cultura particularmente popular de México, además de las representaciones socialmente compartidas, las ideologías, las mentalidades, las actitudes, las creencias y el *stock* de conocimientos propios de un grupo determinado, constituyen formas internalizadas de la cultura, resultantes de la interiorización selectiva y jerarquizada de pautas significados por parte de los actores sociales (Giménez, 2005: 82). En este sentido el concepto de representaciones sociales establece acciones y expresiones en común con sujetos de la misma sociedad, incluso encontramos un conjunto de factores clave que definen determinados grupos de convivencia con un sentido al contribuir en la memoria colectiva de cierto grupo social, lo cual construye imaginarios culturales a favor de sujetos socialmente activos en todo momento, incluso con relación a su herencia cultural.

Por lo anterior, no existe realidad objetiva, toda realidad es representada, es decir apropiada por un grupo y representada en un sistema cognitivo, integrada en un sistema de valores dependiendo de su historia y contexto ideológico que le envuelve; de tal modo que las representaciones sociales no sólo destacan un reflejo de la realidad, sino una organización que establece significantes (Giménez, 2005: 82), lo anterior en contextos sociales e ideológicos, el lugar de los actores sociales en la sociedad, la historia del individuo o del grupo.

Al centrarnos en la interiorización de la cultura, las representaciones sociales son fundamentales para el proceso de la significación al responder a una doble lógica contextual: la cognitiva y la social, por lo cual podemos identificar dos mecanismo centrales de dichas representaciones, por una lado la objetivación ya que presenta de modo figurativo y concreto formas abstractas de lo social, y por otro lado, el anclaje, mecanismo que incorpora lo nuevo de esquemas conocidos, además de relacionar las representaciones sociales a condiciones sociales e ideológicas, definiendo valores del grupo o colectivo social (Giménez, 2005: 83), además de que las representaciones sociales permiten principios de organización individuales a partir de principios organizadores, relacionando a la sociedad.

Con lo que respecta a la definición de cultura de Geertz y Thompson: “la cultura es la organización social del sentido, interiorizado por los sujetos (individuales o colectivos) y objetivado en formas

simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados" (Giménez, 2005: 85). Dentro de nuestra investigación la cultura es abordada desde el punto de vista no sólo diacrónico, sino sincrónico por ser un momento determinado de la historia, aunque para los dos procesos se destacan estructuras temporales y espaciales de sistemas sígnicos como parte fundamental de conceptos que se desenvuelven en nuestra sociedad. Destaca Castro: "Mediante su cine, México se promovía como imagen: sus costumbres y cultura, sus paisajes y atracciones turísticas, su estatus como líder en tecnología y como el país más moderno de Latinoamérica" (Castro, 2014: 12), hecho que permite establecer el sentido a las formas en que se puede manejar el valor sígnico y característico de las formas simbólicas en la sociedad para su análisis.

2.3.2. El símbolo en la práctica social

Para nuestra investigación es preciso definir el símbolo en el contexto cultural, concepto que sirve para aludir a gran variedad de cosas, con frecuencia muchas de contextos y campos diversos, por ejemplo, objetos, actos, cualidades o relaciones para concebir una comprensión de algo; en este sentido comenzaremos con el significado de símbolo para comprender la actividad cultural, ya que el mismo constituye un concepto de utilidad a nuestra investigación. Además, conviene ser específicos al abordar los símbolos dentro del contexto cultural y no confundirlos con objetos o seres humanos, en este sentido comprender el símbolo; se busca establecerlo de una forma precisa dentro de la actividad cultural y sus prácticas sociales en función del cartel cinematográfico de la Época de Oro en México como forma simbólica.

Ante diversas prácticas culturales el hombre al momento de construir un patrón o un modelo dentro de su sociedad puede indicar la concepción que sólo podrá obtener de alguna fuente simbólica, por consiguiente desde el análisis cultural a favor de nuestra investigación, los símbolos son argumentos a favor de esquemas culturales como modelos, además como series de símbolos cuyas relaciones entre sí modelan las relaciones entre entidades, procesos o cualquier sistema físico, orgánico, social o psicológico al formar paralelos con ellos, de igual manera, al imitarlos o al situarlos. En tal caso el

término modelo tiene dos sentidos,[25] uno en sentido de y un sentido para y aunque no son sino aspectos mismos del concepto básico es conveniente distinguirlos, por ello al distinguir el símbolo, permite comprender su premisa de distinción en el manejo de las estructuras simbólicas para hacer que éstas entren más o menos estrechamente paralelos con el sistema no simbólico prestablecido (Giménez, 2005: 344-345).

Dando seguimiento a este apartado para proponer el símbolo como una expresión o una estructura de relaciones dentro de un modelo de realidad (sociedad) podemos establecer diferencias en el manejo de los sistemas no simbólicos para su distinción a través de un sistema que atiende solamente a las relaciones en cuestión de expresiones en sistemas simbólicos, en tal caso relaciones físicas o modelos para la realidad. De este modo, los modelos sociales, culturales y psicológicos se establecen como doctrinas, melodías o ritos, esto como modelos *para,* y modelos *de,* así las estructuras culturales tienen un aspecto doble, según Giménez: "dan sentido, es decir, forma conceptual objetiva a la realidad social y psicológica, al ajustarse a ella y al modelarla según esas mismas estructuras culturales" (Giménez, 2005: 346); en tal caso este doble aspecto es el que distingue a los verdaderos símbolos de otras clases de formas significativas.

Por consiguiente, para comprender el símbolo dentro de la práctica social y ante procesos culturales programados, debemos destacar los modelos encontrados con la representación y concepción automática de prácticas o secuencias de conducta, además de establecer lo que permite el símbolo dentro de la cultura como parte de un entramado simbólico, el cual permite procesos estructurados para expresiones diversas. En dichos procesos, que obedecen a símbolos, dentro de prácticas culturales podemos encontrar también actividades.

De este modo establecemos como contextos la actividad cinematográfica de México, la cual para ser representadas a través de factores de simbolización se recurrió a diversos rasgos para la difusión de

[25] El término modelo toma dos sentidos con preposición *de* pertenencia y *para* dirección, ya que nuestro contexto cultural funciona como un reflejo donde la sociedad mexicana se reconoce como "modelo de", pero al mismo tiempo se puede ejecutar la forma de sentir, ser y vivir del mexicano que permite "modelo para". Podemos establecer que la cultura no sólo refleja campos simbólicos como identidad de mexicano, sino que también moldea conductas, adaptación o imitación.

su cultura, ya que en nuestro país se establecieron tonos y estilos, además de elementos característicos de música con escenarios estéticos para dar costumbre a diversas audiencias; señala Castro: “Los gustos y expectativas fueron modelados por esta industria” (Castro, 2014: 12), además de mostrar elementos característicos de México como forma de representación.

Finalmente podemos precisar el símbolo desde el proceso cultural simbólico: “un símbolo es la esencia del pensamiento humano. La posibilidad de esta transposición recíproca de modelos *para* y modelos *de* que la formulación simbólica hace posible, es la característica distintiva de nuestra mentalidad” (Giménez, 2005: 347), lo anterior permite establecer la forma precisa sobre el símbolo dentro de la actividad cultural y en función del cartel como forma simbólica.

Por consiguiente, abordar al símbolo como recurso clave dentro del proceso de significación plantea con claridad su valoración ante los fenómenos sociales, mismos que son muestra de todo un entramado simbólico a través de la memoria cultural que establecen grupos sociales, en nuestro caso de la sociedad mexicana mostrada con referentes culturales dentro del cartel cinematográfico, el cual permite precisar con detalle herramientas para la transmisión e inserción de factores culturales en espacios sociales, los cuales son dirigidos a grupos de audiencias identificados por grupo sociales.

2.3.3 Herramientas de significación

Al abordar los elementos que conforman la cultura podemos encontrar diversos factores de expresión que hacen diferente a una cultura, existen formas de comportamiento y características específicas para poder comprender la manera en que se estructura una cultura. Es por ello que precisamos dentro de nuestro análisis la significación a través de individuos y la forma en que estos mismos conviven o interactúan como parte de un contexto o resultado histórico, de tal modo que al analizar la forma interna de una sociedad debemos ser precisos al abordar sus procesos históricos, ya que sobresalen y definen

factores característicos de la misma, incluso proyectan a una sociedad específica en su estructura y convivencia de acuerdo con sujetos que le conforman.

Con lo que refiere a las herramientas de significación dentro de una cultura podemos encontrar gran cantidad de factores, entre ellos elementos ideológicos o materializados, los cuales permiten cierta identificación e incluso integración en diferentes formas, en estos pueden intervenir orígenes, tradiciones, festividades y demás categorías de identificación a través de contextos, para ser precisos tiempo y espacio determinados.

Centrándonos en la significación del cartel a partir de sus contenidos podemos precisar que existen elementos y códigos a través de los cuales se establecieron formas de relación social entre individuos como herramientas de significación, de las cuales podemos destacar: valores, símbolos, comportamientos, tradiciones, normas, costumbres, creencias, entre diversos signos que se heredan entre sujetos de nuestra sociedad mexicana, su identidad, estructura biológica o fisiológica (Giménez: 2014); herramientas de un proceso de significación a través de referentes culturales en contenidos cartelísticos, además centrados en el signo a partir de la cultura mexicana, ya que diversos signos son integrados y mostrados con gran variedad de cosas, incluso con frecuencia, con sucesión en diversos soportes y hasta al mismo tiempo de acuerdo al sentido que sus creadores dan a cosas, objetos o sujetos.

Con lo que refiere a la asignación de términos de cualquier objeto, acto, hecho, realidad, cualidad o relación como vehículo o mecanismo de una concepción para Giménez: “La concepción es la del `significado´ del símbolo” (Giménez, 2005: 343), lo cual define que las prácticas o actos culturales son acciones sociales como cualquier otra, por consiguiente al regresar al término de símbolo según nuestro objeto de estudio, éstos pueden funcionar a través de objetos o seres humanos, sin limitar sólo a ellos, ya que a través de modelos se puede dar forma a procesos exteriores a través de los símbolos representados, en tal caso para nuestra investigación la significación cultural lograda a través del cartel cinematográfica dentro de nuestro país.

Al mismo tiempo encontramos elementos materializados dentro de la cultura, mismos que forman parte de la realidad de individuos, formas de vida y conexiones de sentido y convivencia, los cuales también conforman contextos determinados, por lo cual es relevante hablar de conceptos básicos o códigos culturales que intervienen en primera instancia como componentes de un esquema cultural. Por consiguiente, procesan ciertas series de símbolos cuyas relaciones entre si modelan las relaciones de identidades en sistemas físicos, orgánicos, sociales o psicológicos; entonces destaca Giménez sobre la cultura en un proceso dinámico: "La cultura podría definirse, entonces, como el proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados" (Giménez, 2005: 75).

Con esta definición es que dentro de nuestro análisis se establecen características fundamentales de la cultura en México al tomar en cuenta componentes diversos que se manifiestan sobrepuestos en el mismo cartel cinematográfico, lo cual permite el sentido de factores y elementos para la representación e interpretación social de la cultura como sistema que integra en contenidos visuales vínculos y relaciones de identidad, coherencia y difusión de un medio de entretenimiento cultural.

En este mismo sentido es indispensable abordar el tema sobre la representación social, si bien se abordó en apartados anteriores es importante destacar que representar es un equivalente a un objeto representado o mediado por cierta figuración, incluso a través de la representación, de tal modo que por medio de un contenido correspondiente se da sentido a la representación social. Dicho de este modo, las personas conocen la realidad que viven y en la que se sitúan a través de explicaciones que se extraen de procesos comunicativos y del mismo pensamiento social.

Al referirnos a la representación social como elemento que incluye la significación podemos destacar que ésta sintetiza algunas explicaciones y a su vez consecuencias que hacen referencia a un tipo de conocimiento (Sandra Araya, 2002: 33-34), por ello es preciso definir que la significación mostrada en el cartel cinematográfico permite determinar la organización y formas de acción o pensamiento de la vida cotidiana de la sociedad mexicana, en este sentido la integración y desarrollo

social de las formas de actuar y convivir del mexicano durante la Época de Oro, más aún la proyección de una identidad para el imaginario cultural.

Con lo anterior, proponer el análisis del cartel cinematográfico a través de procesos de significaciones culturales permite definir códigos y signos establecidos en sus contenidos, en tal caso una forma de interpretar y dar a percibir el ser y actuar de cierta estructura social o sistema comunicativo establecido culturalmente; ante ello ubicamos un cartel elaborado a partir de lo social que muestra y establece contenidos definidos, afectivos y simbólicos, mismos que como herramientas en el proceso de significación tienen una función de orientación hacia las conductas de individuos en su vida cotidiana a partir de la actividad cinematográfica en una década de gran esplendor en México, así como la forma en que se da intención e integración a signos culturales, lo cual es importante para la representación como punto clave en el proceso de significación cultural.

Al abordar las herramientas culturales es preciso destacar la objetivación del cartel no sólo como pieza de diseño, difusión o colección, sino también a partir de la estructura social en la que se consideran relaciones y códigos culturales entre grupos o colectivos, de tal modo que al producir o integrar algún elemento simbólico dentro de un contexto particular de la misma cultura representada, se produce una variación entre el conjunto de elementos compositivos, lo cual permite también trazar un proceso de significación a través de prácticas, actividades o relaciones sociales; en este sentido se pueden reconocer estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que orientan a actitudes y comportamientos a partir de contenidos del cartel como referente cultural.

Por lo anterior al destacar el proceso de significación cultural, intervienen elementos de la concepción social: códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores utilizados y mostrados como herramientas de significación diversas, las cuales son mostradas como elementos clave y, con ello los contenidos del cartel dan lugar a referentes culturales en individuos que actúan en culturas y sociedades específicas, lo cual determina una conciencia colectiva, además del imaginario cultural y al mismo tiempo dando forma a la representación y simbolismos a través del cine y los referentes contextuales, incluso sociohistóricos dentro de nuestro análisis.

2.4. Cultura mexicana: Espacio de referentes y códigos para el cartel

De acuerdo a los apartados desarrollados anteriormente y según los acercamientos trabajados para comprender la cultura y sociedad encontramos las dos concepciones marcadas, descriptiva y simbólica, en tal caso al centrarnos en la concepción descriptiva establecemos "la cultura se puede considerar como el conjunto interrelacionado de creencias, costumbres, leyes, formas de conocimiento y arte, etcétera, que adquieren los individuos como miembros de una sociedad particular y que se pueden estudiar de manera científica" (Thompson, 2002: 191-192), ante esta concepción podemos dar el primer esbozo del proceso estructural de la cultura, al entenderla como una totalidad compleja con características de una sociedad, incluso al ser distinta de otras que existen en tiempo y forma diferente; en este sentido es que se establecen bases para el proceso de significación cultural dentro de la Época de Oro en México.

Si bien, a partir de la concepción descriptiva podemos analizar, clasificar y constituir diversas culturas, también debemos tomar en cuenta para el proceso de significación el concepto de Tylor ante la cultura: "supervivencia de la cultura: es decir, a partir de los restos de formas culturales previas que persisten en el presente y que dan testimonio de los orígenes primitivos y bárbaros de las culturas contemporáneas" (Thompson, 2002: 192-193), lo cual da sentido al análisis de la cultura como un proceso de significación, ya que ésta implica una construcción y significación de la cultura para la producción y transmisión de formas simbólicas, las cuales son trazadas y formuladas a partir de rasgos culturales en función y beneficio de ciertos grupos sociales y con un proceso intencional dentro de sociedades específicas.

En tal caso, la actividad cinematográfica como muestra de significaciones culturales, razón por la cual se diseñan carteles durante la Época de Oro a través de una objetivación cultural, da cuenta de las formas de vida de los individuos de una sociedad como elemento de interpretación de una cultura por medio de líneas fuertes de la producción fílmica y un alto porcentaje de tirajes de ellos, los cuales en su mayoría fueron realizados por caricaturistas profesionales para dar representación del extremo

centralismo cultural del país (Bartra, 2010: 114-115), permitiendo dar testimonio de una supervivencia cultural del México de la época.

Acorde a lo anterior, es necesario indicar sobre el concepto de cultura en nuestro país, que para el pensamiento desde lo social es relevante su estudio, ya que al ser parte de los actos del ser humano es fundamental para la función y adaptación a entornos que lo integran, en tal caso acciones y códigos mostrados en contenidos de cine y cartel, desarrollando diversos ambientes del contexto de la industria cinematográfica. Al mostrar temáticas de lo urbano, lo rural y hasta lo citadino con gente humilde y popular durante décadas, incluso melodramas que fueron constituidos por mujeres como figura interpretada como símbolo del sujeto social femenino, más aún como madre virtuosa, sufrida, abnegada, jóvenes seducidas y abandonadas o malas mujeres (Hershfield en García y Maciel, 2001: 127-128), además de elementos que surgen de nuestra cultura como punto de partida para la referencia del cartel cinematográfico y que forman parte de su impacto nacional e internacional a través de sus contenidos, lo cual es mostrado en dos puntos ejes de nuestra investigación.

Con lo anterior podemos establecer que el primer punto sobresaliente para delimitar más nuestro análisis es la llegada del cinematógrafo a México a finales del siglo XIX como factor de modernidad. Además de ser un invento innovador permitió dar sentido a otra forma de entretenimiento gracias a un aparato que convocó a grupos de personas (espectadores) para mostrar realidades de las formas de ser y vivir del mexicano, del sujeto inmerso en la sociedad del país. Otro punto sobresaliente sobre este aparato es la invención de entretenimiento al volverse un espectáculo y después dar sentido a un cine con gran proyección del mundo moderno gracias a los hermanos Lumière y su llegada a Latinoamérica.[26]

[26] El invento de los hermanos se propagó rápidamente a nivel mundial y su llegada a diversos países, en tal caso en nuestro país su primera proyección como cine fue en el Gran Café de París en diciembre de 1895 y, comprobando las rápidas tecnologías. Para 1910 podemos resaltar el dato que la mayor parte de la producción, distribución y exhibición cinematográfica ya estaba en manos de empresarios nacional.

Como segundo punto importante definimos la formulación del cartel cinematográfico como muestra de significaciones, incluso como parte del imaginario cultural de la sociedad mexicana del momento, lo cual permite establecer las prácticas y actividades cinematográficas del periodo que abarca de 1939 a 1949; así, contribuir al análisis de la representación de nuestro país al presentar un simbolismo general sobre el contexto socio-histórico, además relevante del mexicano durante esos años, según su forma y estilo de vida y códigos sociales trazados por personajes que dan muestra de sujetos de nuestra sociedad; lo anterior a través de películas con temáticas y géneros inmersos de nuestra identidad, cultura y simbolismo.

Ante la noción cultural, dentro de este apartado es preciso definir que la cultura se encuentra articulada de acuerdo con instituciones como lo hemos mencionado anteriormente, de tal manera que dentro de la nuestra podemos determinar mecanismos de comportamiento, pautas de conducta, acciones, actividades y personalidades de individuos, lo cual marca que el cine y cartel puedan definir papeles sociales que desempeñan y fincan estereotipos de comportamiento.

Es por ello que mediante la cultura el ser humano recrea ambientes propios que le proporcionan una autonomía y una libertad de posibilidades sobre la naturaleza, así a través del Cine Mexicano como fenómeno cultural se logró la misma conquista ideológica y con gran originalidad, su expresión cinematográfica fue un fenómeno de identidad latinoamericana al impedir y obstaculizar otras expresiones cinematográficas nacionales (De los Reyes, 1987:182).

Aunque por otro lado, dicha actividad logró mostrar antecedentes de la gráfica popular en su encuentro con la antifascista europea, la cual fue desarrollada por colectivos de la Bauhaus, la Nueva Objetividad, el Constructivismo ruso, incluso con el Cartelismo español por fuera de nuestro país; al par de fenómenos como fueron la pintura, la música, la plástica populista posrevolucionaria a través del muralismo y algunas técnicas de grabado del taller popular de la Gráfica popular (Bartra, 2010: 31), lo cual permite determinar más sobre el imaginario trazado sobre nuestra identidad durante esa época.

Con lo que respecta a los carteles trabajados en nuestro país Bartra cuestiona: "¿Cómo abordar el estudio del cartel cinematográfico a finales de los años treinta y cuarenta del siglo pasado: arte público efímero, pero con fuerza evocadora persistente que floreció en la época de oro, que tiene más influencias extrajeras que nacionales y que no fue considerado relevante por los buscadores del mexicano perdido?" (Bartra, 2010: 29-30), ante este cuestionamiento podemos dirigir nuestro análisis: se encontraban diversas prácticas y artificios culturales que compartieron un espacio y un tiempo con relación a su entorno y tradición,

Al ubicar los contenidos del cartel como parte del entramado cultural desde la actividad cinematográfica como forma simbólica permite definir mecanismos culturales que influyeron entre la alta y baja sociedad, entre ellos creados por autores, artesanos y técnicos, ya que gracias a los creadores prevalecieron diversas influencias y tradiciones en otras fronteras como una perspectiva de piezas culturales trabajadas para difusión y simbolismo cultural.

Finalmente, es preciso definir sobre la formulación del cartel cinematográfico un conjunto de piezas culturales fílmicas de mediados del siglo XX a través de la relación y semejanza del modo en que participaban los patrones específicos en sus contenidos. Así al ubicar nuestra cultura nacional como referente simbólico en dichos contenidos, ésta es una forma de dar cuenta de nuestra identidad, señala Bartra: "sin duda el Cartelismo fílmico de mediados del siglo XX educó nuestra forma de ver, incorporándose así a la evanescente identidad cultural del mexicano" (Bartra, 2010: 32). Incluso, en función de nuestra investigación la brillantez y creatividad de la ilustración comercial estadounidense y la europea como confluencia de la industria cinematográfica que, junto con otras destacadas acciones como la radio, el cómic o los fonogramas se vivía el esplendor de la llamada Época de Oro, de tal modo que la relación cultura-cine-cartel existe a través del destinatario de los mensajes, en tal caso de la pantalla a la pared.

2.5. Las formas simbólicas y su configuración en lo social

Dentro de este apartado daremos un acercamiento sobre el aspecto contextual de las formas simbólicas como referentes culturales, por lo cual partimos de la premisa que al estar insertas en contextos sociales los rasgos que derivan de su misma inserción implican expresiones de sujetos; en este sentido es que son producidas por agentes situados en contextos socio-históricos específicos, además de aportar de diversas manera huellas de las condiciones sociales de dichos sujetos en su producción y recepción; de este modo las formas simbólicas como parte de su consecuencia en la inserción contextual son objeto de complejos procesos de valoración, evaluación y conflicto frecuentemente en las sociedades, por consiguiente son aprobadas y refutadas constantemente por los mismos individuos que las producen y las reciben (Thompson, 2002: 217).

Por lo anterior, es preciso destacar sobre las formas simbólicas con relación a la cultura lo que señala Barcelata: "La cultura parece hallarse entonces en el territorio de la significación social, en el marco de la semiosis. Refiere a códigos significativos, a sistemas y estructuras simbólicas de representación y autoidentificación**"** (Barcelata, 2011: 17), postura que destaca la premisa de interacción con símbolos dentro de cultura, un factor identificado como territorio de la significación, en el cual se integran elementos (características) de dicho proceso como unidad, a partir de sujetos en condiciones sociales que producen y reciben diversas formas simbólicas, dando una configuración social específica de la cultura.

Por lo anterior podemos establecer, las formas simbólicas son objeto de lo que Thompson llama *procesos de valoración*, los cuales son en virtud a una asignación de ciertos tipos de valor, de aquí que la inserción de éstas en los contextos sociales también implica que además de ser expresiones dirigidas a un sujeto o sujetos, por lo regular son recibidas e interpretadas por individuos que se sitúan también en contextos socio-históricos específicos, además de estar en posesión de diversos tipos de recursos al permitir su interpretación (Thompson, 2002: 2017); ante tal caso, las formas simbólicas son

consideradas como fenómenos significativos desde las acciones, gestos, y rituales, hasta los enunciados y los textos entre otras expresiones de los sujetos (Thompson, 2002: 202-206).

De esta manera las formas simbólicas reconocidas como fenómenos sociales pueden ser intercambiadas entre individuos que se ubican en sociedades específicas, por ello al centrarnos en dicho proceso de intercambio es que requieren de ciertos medios de transmisión, de este modo los contextos en los cuales se producen y reciben deben definir claramente lo que pretenden dar a mostrar dentro de la estructura social, ésta como noción que pone de relieve a una variedad de fenómenos que dirige nuestra atención a cierto nivel de análisis de acción e interacción, producción y recepción de los mismos contextos (Thompson, 2002: 2019), tales como espaciales y temporales, los cuales implican escenarios espacio-temporales que son parte de constructos de la acción y la interacción que se da entre ellos; señala Thompson: "Las características espaciales y temporales del contexto de producción de una forma simbólica pueden coincidir o trasplantarse con las características del contexto de recepción" (Thompson, 2002: 2018).

Por consiguiente, estas dos características pueden diferir de manera significativa o total de los rasgos mostrados del contexto dentro de nuestra investigación, incluso de producir y recibir diversas formas de intercambio social como lo es la cinematografía mexicana a partir de la producción de películas en México, las cuales son establecidas dentro de nuestra investigación como formas simbólicas que estaremos configurando en apartados posteriores.

En tal caso al abordar las formas simbólicas desde la concepción estructural para el análisis de los contextos sociales, partimos de una valoración compleja y rebatida que se utiliza ampliamente al integrar un papel específico a la noción de lo social, como ya lo destacamos anteriormente al abordar algunos contextos en los que se producen ciertas forma simbólicas y en otras en las que se reciben, lo cual también permite establecer un conjunto de trayectorias simbólicas y contextuales a través de la sincronía y la diacronía, dando sentido a la valoración de referentes; en palabras de Thompson:

> Los individuos particularmente se sitúan en ciertas posiciones en este espacio social y siguen, en el curso de sus vidas, ciertas trayectorias. Tales posiciones y trayectorias están determinadas en cierta medida por el volumen y distribución de diversos tipos de "capital" […] el "capital económico", que incluye la propiedad, la riqueza y los beneficios financieros de diversos tipos, el "capital cultural", que incluye el conocimiento, las habilidades y los diversos tipos de créditos educativos; y el "capital simbólico", que incluye los elogios, el prestigio y el reconocimiento acumulados que se asocian con una persona o una posición (Thompson, 2002: 220).

Aunado a lo anterior, con lo que refiere al capital simbólico[27] y con relación a los individuos sociales, éstos al momento de alcanzar sus objetivos e intereses manifiestan campos de interacción, los cuales se basan típicamente en reglas y convenciones de diversos tipos, pueden ser preceptos explícitos y bien formulados, de tal modo que los sujetos buscan guiar parte de las acciones e interacciones de la vida social sin dejar de ser implícitas, formales e imprecisas, sin ser precisamente formuladas (Bourdieu en Thompson, 2002: 220).

Al abordar el proceso de la significación como premisa de nuestra investigación, es preciso establecer las películas mexicanas como forma simbólica a través de las producciones realizadas durante la década propuesta, ya que a partir de referentes se muestra la estructuras en que sujetos producen acciones, gestos y expresiones diversas a través de códigos culturales para otros sujetos, quienes al recibir e interpretar películas a través de sistemas o mecanismos estructurados por la cultura, las perciben como la expresión de un sujeto, incluso como un mensaje que debe comprenderse; ante ello, si atendemos al proceso de significación de las películas producidas durante la Época de Oro en México como fenómenos culturales podemos establecerles claramente como formas simbólicas, además de ubicarlas como esquemas flexibles, ya que orientan a individuos en el curso de sus vidas diarias.

[27] Es importante destacar que Pierre Bourdieu (2007) establece categorías de capital en la sociedad: capital económico, el cual se manifiesta en dinero o bienes materiales que se pueden transmitir por herencia; capital cultural, se manifiesta en saberes, títulos, gustos y formas de hablar que dan prestigio en sociedad, pueden ser incorporados, objetivados o institucionalizados, capital social que se manifiesta en la red de personas que tenemos alrededor, capital generado gracias a esa relación y, además, el capital simbólico el cual es definido en el cartel al ser un medio simbólico difundía las películas a masas y presentaba contenidos de México a través de eferentes sociales, incluyendo estrellas de cine, rostros y personas en diversos contextos sociales.

A través de soportes de difusión realizados durante el periodo se permite reconocer reglas y convenciones sociales, lo cual da sentido a contenidos de carteles que mostraban las condiciones de acción e interacción sociales de individuos, además de sus condiciones realizadas y reproducidas de acuerdo a formas de actuar dentro de un campo donde las formas simbólicas se generan. Definidas como construcciones significativas son producidas y recibidas en contextos sociales específicos, en tal caso las películas funcionan como mediadores entre públicos y personas reales que ven en pantallas entramados simbólicos.

El cartel al ser un medio simbólico difundía las películas a masas, incluso presentaba contenidos controlados de imágenes de México con referentes sociales, incluyendo estrellas de cine, rostros y personas en sus contenidos, así los actos simbólicos suponen actos de conocimiento y reconocimiento por parte del destinatario, por ello es importante que para que un intercambio simbólico funcione es necesario tener categorías de percepción y valoración idéntica (Isabel Jiménez, 2012: 95), incluso también como actos de dominación simbólica se debe conocer al dominante para producir ciertos actos.

A este respecto es necesario destacar que parte de los cometidos y características que dan orden a las formas simbólicas permiten señalar que para su formulación y desarrollo es necesario basarse en reglas y convenciones de individuos que forman parte y determinan a la misma sociedad en cuestión para dichas formas simbólicas, de esta manera podemos establecer que se amplían y se adaptan en diversos contextos de lo social a través de operaciones o características, incluso basadas en mecanismos de la cultura, además de que amplían reglas y esquemas de los sujetos en su estructura social, esto como parte de un proceso de creación precisa para integrar dichos esquemas.

Para la concepción de las formas simbólicas es necesario integrar en su formulación cinco características para poder ser objetivas y ancladas en su cometido, antes, durante y dentro de su integración en contextos diversos, ya que se pueden modificar y transformar en los procesos mismos de aplicación, interpretación y significación, este último dentro de nuestra investigación a partir del análisis de contenido del cartel propuesto como medio difusor de películas de la cinematografía de la Época de Oro en México.

Por último, al centrarnos en los contenidos del cartel a partir de géneros y temáticas de películas mexicanas como referente en su formulación, podemos determinar elementos integrados como códigos o normas de nuestra sociedad, incluso no sólo al contemplar los elementos que le componen, sino en la función del entramado cultural para la difusión de cintas de la época, más aún en la proyección de signos que establecen la interpretación de temáticas con relación a géneros específicos; de tal modo que al destacar los contenidos del cartel como parte de la identidad social, intervienen muchos factores de punto de anclaje a través del modo en que se da muestra el proceso de significación cultural de México y su desarrollo social mostrado a través de la actividad cinematográfica.

2.5.1. Modelo estructural de las formas simbólicas

Al centrarnos en la concepción estructural de la cultura para nuestro análisis es preciso destacar que abordamos un enfoque alternativo para el estudio de los fenómenos culturales a partir de la concepción simbólica, abordada en apartados anteriores, asimismo desde la concepción estructural de la cultura propuesta por Giménez como: "una concepción de la cultura que enfatiza *tanto* el carácter simbólico de los fenómenos culturales *como* el hecho de que tales fenómenos se inserten siempre en contextos sociales estructurados" (Thompson, 2002: 203), por ello, es que proponemos el análisis cultural como el estudio a partir de las formas simbólicas, en este sentido para comprender nuestro contexto*"*-es decir, *las acciones, los objetos y las expresiones significativos de diversos tipos- en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas"* (Thompson, 2002: 203).

En tal caso la integración de referentes y factores definidos por las películas del Cine Mexicano de la década de 1939 a 1949, permite establecer a las películas del cine mexicano como formas simbólicas, propuesta por un fenómeno cultural totalmente definido por las características que determina Thompson sobre las formas simbólicas, lo cual también permite dar sentido a un análisis de la integración de un cartel portador de referentes que acompaña la propuesta de producciones a partir de acciones y normas a recrear para diversos públicos, sin olvidar la difusión de películas realizadas durante la época de análisis.

Con lo anterior, resaltamos que los fenómenos culturales son considerados base para las formas simbólicas en contextos estructurados, mismos que son mostrados en contextos sociales, además de permitir que dichos fenómenos culturales muestren la significación dirigida a actores sociales en su mismo contexto, así como para otros fuera de éste. Asimismo la importancia de su formulación través de su proceso sociohistórico en el que son producidas, transmitidas y recibidas; además de ser entendidas como fenómenos que sujetos interpretan de forma rutinaria en su vida diaria y después ser captadas a través de acciones significativas dentro de su vida social, lo cual permite establecer formas simbólicas gracias a su proceso de concepción y reconocimiento dentro de la cultura mexicana.

Siguiendo la aportación de Giménez, para centrarnos en el análisis de los fenómenos culturales, particularmente nuestro Cine Mexicano, podemos establecer que dentro de sus producciones se muestran contextos y procesos estructurados socialmente, con la intención de dar interpretación a diversas formas simbólicas a través de un proceso de creación de películas, formuladas a partir de referentes obtenidos del entramado cultural de producciones tratadas en contextos diversos como son lo campirano, la ciudad, la provincia, las haciendas, entre otros, de tal modo que al referirnos a la concepción estructural de la cultura, nos centramos en los contextos y procesos propuestos socialmente, de este modo fenómenos en los que se insertan las formas simbólicas a partir de nociones y rasgos estructurales.

Al definir las formas simbólicas es indispensables comprenderlas como expresiones de un sujeto para otro o varios sujetos, son producidas, constituidas o empleadas por un individuo que al producirlas o emplearlas persiguen ciertos objetivos o propósitos y busca expresar por sí mismo, así el sujeto que las produce también busca expresarse para uno sujeto o varios sujetos, quienes al recibir e interpretar la forma simbólica, además la perciben como expresión también dada de un sujeto, incluso como un mensaje que se debe comprender, un sujeto intencional que produce significaciones a partir del simbolismo (Thompson, 2002: 206-207).

Con lo anterior, como claro ejemplo podemos destacar las cintas propuestas durante la década de los años 1939 a 1949 para el cine producido como referente cultural, particularmente algunas trazadas como puntos clave de eventos o actividades específicas para ser mostradas y evidenciadas repetidas veces, lo cual da valor a que se reconozca no sólo una película con temática o género específico, sino que algunas alcanzaron una proyección a nivel nacional e internacional con una proyección referencial que permite reconocerle como forma simbólica gracias a su proceso de significación, sin olvidar que el cartel como medio difusor es punto clave en dicho proceso, además de los mecanismos de difusión integrados en sus contenidos.

Dentro de este apartado se define desde la concepción estructural propuesta por Thompson, el sentido a la noción significativa de la cultura de manera sistemática, a partir de referentes de lo social, para ser claros de la cultura en México, partiendo de esta misma como escenario sociohistórico de diversas producciones cargadas de referentes que transmitieron dicha concepción estructural. Por lo anterior, es necesario relacionar la concepción simbólica para dar sentido a los fenómenos culturales dentro del contexto de análisis, el Cine Mexicano, por ello es preciso dar detalle de los aspectos que intervienen en su misma construcción, más aún desde la concepción simbólica de la cultura.

Para dar cierre al apartado podemos establecer que las formas simbólicas conciben un proceso de formulación e inserción a partir de la distinción de cinco características en la cultura, las cuales se desarrollarán en los siguientes apartados: Intencional, convencional, estructural, referencial y contextual, por ello dichas características tomadas a partir de la estructura de John B. Thompson según la formulación de las formas simbólicas refieren a un amplio campo de fenómenos significativos, desde las acciones, gestos y rituales, hasta los enunciados, los textos, los programas de televisión y las obras de arte (Thompson, 2002: 201-203), éstos mostrados a través de elementos desarrollados e integrados en las producciones mexicanas, mismas que permitieron difusión gracias al cartel cinematográfico como muestra de significaciones culturales de México durante la Época de Oro.

2.5.2. Caracterización de las formas simbólicas

Si bien, en apartados anteriores se distinguen las cinco características por las cuales se estructuran las formas simbólicas, es imprescindible desarrollar cada uno de los aspectos o etapas de su creación y desarrollo; por ello al analizar estos cinco puntos de creación: intención, convención, estructura, referente y contexto podemos guiar la forma en que un fenómeno cultural parte del contexto referencial y simbólico ante hechos construidos por la cultura y los sujetos que le integran, por ello dentro de nuestra investigación se aborda la importancia del cine desde las formas simbólicas gracias a sus características culturales, lo cual permite dar muestra de referentes culturales.

A continuación, se plantean las características a través de las cuales se formulan las formas simbólicas como parte de la concepción estructural de la cultura, descripción que permite establecer la actividad cinematográfica como un fenómeno cultural gracias a su proyección a nivel nacional e internacional, incluso con audiencias que siguen interpretando la valoración de nuestra cultura a través de diversos referentes como lo es el cartel cinematográfico.

2.5.2. I. Aspecto Intencional

Para describir el primer aspecto de las formas simbólicas es preciso ubicar la característica intencional, la cual tiene que ver directamente con la relación que existe entre el significado de las formas simbólicas y las intenciones dentro de su producción de carteles cinematográficos, en tal caso se debe considerar lo siguiente en el primer aspecto:

La constitución de los objetos o fenómenos significativos que son producidos por sujetos con determinada intencionalidad, determinan su objetivo durante su proceso de creación, ante ello Thompson señala: “presupone que son producidos, construido o empleados por un sujeto capaz de actuar de manera intencional, o por lo menos que se perciban como si hubieran sido producidos por

dicho sujeto" (Thompson, 2002: 207), de tal modo que en esta primer etapa el objeto es percibido como si su producción a partir de un sujeto fuera de forma intencional y con cierto fin para la sociedad.

Dentro de este aspecto podemos observar sobre la intencionalidad de las formas simbólicas que en ellas se determina el significado de los elementos que le constituyen, aunque no siempre sea exactamente lo que el sujeto productor quiso decir al crear dicha forma simbólica; en tal caso podemos abordar acciones, expresiones o factores que pueden contener significado o sentido que no podría explicarse plenamente con la propuesta del sujeto productor, es decir una forma producida con símbolos determinados que se integran complejamente de acuerdo a la intención y creación inicial, en tal caso la caracterización e intención de la actividad cinematográfica así como la integración de signos y referentes trazados desde su formulación de acuerdo a la sociedad, además de su representación en películas con gran número de escenas que permiten mostrar una intencionalidad bien trazada ante el imaginario cultural.

Como parte de la intencionalidad de las formas simbólicas es preciso establecer el significado de los elementos que le constituyen durante la producción de películas, aunque no es siempre exactamente lo que el sujeto productor quiere expresar o decir al construir dicha forma, a su vez regida por acciones o expresiones culturales puede tener significado o sentido que no podría explicarse plenamente al determinar lo que el sujeto productor propuso o quiso decir. Dicho significado puede ser más complejo o variado de acuerdo a la producción inicial, de tal modo que lo propuesto puede ser poco claro, confuso, rudimentario o inaccesible, incluso el sujeto puede o no tener intenciones diversas, conflictivas, o inconscientes o quizá ninguna intención clara (Thompson, 2002: 207-208), aunque no siempre es el caso por la intencionalidad o estructura que muestran en su composición todas las formas simbólicas.

En este sentido, centrándonos en la producción de películas, las cuales son determinadas de acuerdo a su características y aspectos de formas simbólicas, intervienen diversos factores como son géneros o temáticas a mostrar, la textura social permite a sujetos productores proponer gran número de referentes al presentar contextos sociales en los que encontramos algunas consideraciones que puntualizan diferentes códigos a públicos a través de sus películas y su misma difusión a través del cartel

cinematográfico, por ello planteamos tres factores de significación sobre el Cine Mexicano para comprender por qué no sólo hablar de películas, guiones o producciones, sino su propia significación a través de todo un contexto social y cultural en cada producción comprendida como forma simbólica.

Sobre las producciones planteadas como formas simbólicas para la muestra de significación podemos plantear en primer lugar la relación entre objetos y sujetos al determinar la intencionalidad que existe por sujetos que producen y definen películas, en tal caso la formulación de cintas que proponen sujetos, espacios y acciones desde lo social, lo cual permite integrar códigos identitarios dentro de las cintas de acuerdo a su intención cultural, en segundo lugar como fenómeno significativo el cine establece objetos producidos con intencionalidad, desde una percepción propia de haber sido producido con ciertos códigos o nociones referenciales que determinan su difusión de un modo específico a proyectar, y, en tercer lugar la relación con la significación, en este factor la interacción social con la cotidianidad que muestra elementos que constituyen la forma simbólica, sin olvidar la intención de los sujetos creadores.

Al plantear los factores por los cuales damos pertinencia al análisis de todo un proceso del fenómeno, damos relevancia a interpretaciones y factores culturales, incluso al generar otros textos a partir de la síntesis visual como lo es el cartel que acompañó a dicha actividad en su publicidad a través de su relevancia social.

Por lo anterior, es que es de suma importancia la integración del análisis de aspectos y características intencionales de las formas simbólicas, en este caso la intención al producir las películas que dieron vida a la Época de Oro en México, de tal modo que al ser precisos en la comprensión claramente sobre la intención de historias, temáticas y géneros que dieron muestra de referentes y significaciones de nuestra cultura, más aún el análisis del fenómeno cultural proyectado como parte de un imaginario cultural de México y su cinematografía en los años cuarenta, lo anterior sintetizado en contenidos del cartel cinematográfico como muestra de significaciones culturales.

2.5.2. II. Aspecto convencional

Otro aspecto de las formas simbólicas dentro del análisis planteado es el que corresponde a la convención, en el cual se aplica la intervención de reglas, códigos o convenciones de diferentes formas; entre las cuales podemos establecer algunas estilísticas o expresivas como son tipografías, palabras, frases, situaciones de cosas u objetos, en una gran integración de códigos, señala Thompson: "Además las reglas de codificación y decodificación no necesitan coexistir en el sentido de que una forma simbólica se puede codificar, pero tal vez nunca decodificar en la práctica" (Thompson, 2002: 209).

Si bien podemos trasladar la convencionalidad del cine como fenómeno cultural a las formas simbólicas encontramos que es común la interpretación de los patrones culturales gracias a los sucesos o reconocimientos con los que estamos en contacto. Dentro de esta convencionalidad encontramos una identidad o *reconocimiento tácito* general o social, el cual es compartido en grupos de individuos y puede ser abierto a la corrección o sanción de los demás. Para ser precisos dentro de la actividad cinematográfica como forma simbólica podemos encontrar referentes y signos culturales a partir de procesos de interpretación que implican el reconocer acciones de aplicación y consideración de reglas o convenciones sociales dentro de nuestra sociedad; de tal modo que los códigos y convenciones que intervienen dentro del proceso de creación de películas implican en su interpretación reglas de codificación y decodificación que fueron integradas en la etapa de intencionalidad.

Por ende, puede ser codificada de acuerdo con reglas o convenios culturales o rescatadas desde su intencionalidad; de tal modo que a través de guiones y películas constituidas desde el referente cultural se pueden codificar durante su visualización, pero tal vez no decodificar del todo en la práctica; con ello, las relaciones existentes entre reglas, códigos y convenciones que intervienen en la producción de las formas simbólicas, las cuales son marcadas por el sujeto o grupos de sujetos que intencionan la formulación de películas, además de ser fundamentales en el proceso de construcción, ya sea por los sujetos que las producen o reciben como parte fundamental de la interpretación de la cinematografía gracias a las convenciones sociales.

Por consiguiente, la aplicación de reglas o códigos no siempre son aplicadas de forma consciente por el sujeto que las produce, o en tal caso, si no son formuladas clara o exactamente como deberían de serlo; más aún la función de este aspecto está relacionada con el conocimiento y la misma semiosis con símbolos de la vida cotidiana de los individuos que codifican o decodifican códigos convencionales.

2.5.2. III. Aspecto estructural

El tercer aspecto precisa lo que corresponde a lo estructural desde la cultura, el sistema representado según las formas simbólicas en sus constitución, este aspecto determina relaciones de estructura, en este caso, Thompson destaca: "La estructura de una forma simbólica es un patrón de elementos que pueden distinguirse en casos de expresiones, enunciados o textos reales" (Thompson, 2002: 211), por ello podemos definir que las formas simbólicas son una *constelación de elementos* existentes, de tal modo que los elementos sistémicos existentes independientemente y pueden estar presentes en formas simbólicas particulares, de tal modo que podemos distinguir entre sistemas simbólicos y la estructura de las formas simbólicas particulares, con ello dichas formas se construyen a partir de rasgos estructurales y elementos sistémicos, de tal modo que al analizar tales rasgos y elementos dentro de nuestro fenómeno cultural de la cinematografía mexicana podemos profundizar la comprensión del significado transmitido a partir del cartel, una forma de comunicación visual estructurada e intencionada a partir de códigos culturales para la difusión de las diferentes formas simbólicas desarrolladas como cintas de la Época de oro en México (Thompson, 2002: 211-212).

Este aspecto puede definirse como la representación de algo, al representar o retratar algo en cierta situación o contexto, dentro de este aspecto podemos plantear que se dice algo a cerca de algo. Por consiguiente, la actividad del cine en nuestro país es el claro ejemplo de la estructura y su énfasis de la referencia del mexicano a través de la construcción significativa de expresiones o figuras que identifican al significado y el significante de la sociedad mexicana a través de signos integrales, además de referenciar objetos, expresiones, reglas, códigos y convenciones en diversas formas y con relación a sujetos que funcionan como públicos específicos.

Finalmente, para definir la función de este tercer aspecto como punto importante de las cinco características de las formas simbólicas es indispensable captar el aspecto referencial dentro de este aspecto o característica, ya que se requiere de interpretaciones a crear más allá de los rasgos y elementos internos para explicar lo que se representa o se dice, incluso de elegir rasgos internos de códigos y convenciones; lo cual permite analizar la constitución interna de las formas simbólicas: "este tipo de análisis no sólo descuida el aspecto referencia de las formas simbólicas, sino también abstrae el contexto y los procesos sociohistóricos en los cuales se insertan estas formas" (Thompson, 2002: 213), de aquí que al abordar el Cine México en la década de los años cuarenta, se da muestra claramente de este aspecto estructural en todo sentido, gracias al abordar temáticas en géneros diversos de sujetos inmersos de una cultura para insertarse como forma simbólica en sujetos con convenciones y códigos identitarios.

2.5.2. IV. Aspecto referencial

El cuarto aspecto corresponde al referencial de acuerdo a las construcciones representadas de las formas simbólicas, ya que a partir de su concepción estructural destacamos que refieren a algo o dicen algo acerca de alguien dentro de un contexto determinado, representando particularidades y nociones de sujetos. En esta línea la representación refiere a individuos particulares de estados o naciones a través de expresiones para intervenir o insertarse en las condiciones de ciertos miembros sociales de acuerdo a momentos, espacios y lugares específicos.

Por consiguiente, al centrarnos en ciertas figuras o expresiones que adquieren *especificidad referencial*, destaca Thompson: "me refiero al hecho de que, en una aplicación, una figura o expresión particular se refiere a un objeto u objetos, individuo o individuos, situación o situaciones específicas. Algunas figuras o expresiones adquieren en su especificidad referencial tan sólo en virtud de su uso en ciertas circunstancias" (Thompson, 2002: 213-214).

En este sentido, el aspecto referencial también destaca contextos particulares expresados verbalmente o dirigidos por individuos de un momento dado a partir de nociones o prácticas convenientes que se acumulan y vinculan con individuos particulares o en conjunto relativamente

pequeño de individuos. Aquí llama la atención no sólo sobre las maneras en que las figuras o expresiones se refieren o representan a objetos, individuos o situaciones, sino también la forma en que la misma referencia a objetos individuos o situaciones de las formas simbólicas dicen típicamente algo a cerca de ellos. Así, afirmando la expresividad la actividad cinematográfica a partir de sus características o aspectos referenciales permite vincular el retrato proyectado de aquello acerca de lo que se habla, de tal modo que la misma forma simbólica construida a partir de películas llega a participar en una construcción creativa del significado cultural, incluso permitiendo la proyección del imaginario cultural trazado durante la Época de Oro en México.

Con lo que respecta a este aspecto referencia, se relaciona el último punto de estructura, en tal caso las formas simbólicas pueden representar y ocupar el lugar de algún objeto, un individuo o situación, es el hecho de que referencial se refiere a objetos que individuos relacionan con ciertas situaciones específicos de su forma de convivencia y aculturación, asimismo una referencia a contextos particulares.

Por lo anterior, cabe destacar que la cinematografía de nuestro país es el claro ejemplo del aspecto referencia de otros tiempos, ya que logró producido gran número de filmaciones, pero que con todo y su buen alcance como industria se apoya de referentes culturales para interpretar y después codificar en el cartel cinematográfico, que si bien es parte del entramado cultural da muestra de elementos sociales que publicitan las películas con manifestaciones y presencia de formas de ser el mexicano.

2.5.2. V. Aspecto contextual

El quinto y último aspecto refiere a la característica contextual de las formas simbólicas como momento crucial en que se insertan en contextos y procesos sociohistóricos, y a través de los cuales se producen y reciben para poder ser insertados en espacios sociales y por medio de los cuales se interactúa con ellas

en su proceso de producción y recepción, dando antecedentes y acentuando modos de plantear expresiones y acciones en determinados grupos sociales de acuerdo referentes y estructuras sociales, incluso a partir de formas de convivencias y demás factores estructurales.

Dentro de este aspecto es preciso destacar que existe una serie de rasgos sociales y elementos sistémicos gracias a las cuales se producen y se transmite la intencionalidad, convencionalidad, referencia y contextualización de las mismas; con ello las maneras en que se constituyen las formas simbólicas permite dar pie a interpretaciones del imaginario que representan a partir de su proyección contextual de las sociedades a intervenir, aunque por lo contrario sólo se puede distinguir este aspecto entendiendo los contextos sociales, instituciones y procesos en los cuales se expresa (Thompson, 2002: 216-217), de tal modo que se necesitan medios y soportes (instituciones) a través de las cuales se producen, transmites y reciben estas formas simbólicas.

Ante esto, es como el cartel interviene a partir de la actividad cinematográfica como medio portador del sentido y significación, más aún el valor que se tienen para los que reciben nuestra proyección cultural a través del cartel cinematográfico creado para cada película producida en la década de los años cuarenta y que dentro de nuestra investigación son propuestas a partir de la textura cultural, en este sentido formas simbólicas trazadas desde los contextos y las instituciones que las generan, mediatizan y sostienen.

Finalmente, para dar cierre al apartado de los aspectos de caracterización de las formas simbólicas es importante determinar que siempre se formulan con una intencionalidad y expresión dentro de contextos sociohistórico, procesos específicos en los cuales se encuentran rasgos estructurales y elementos sistémicos, de aquí la postura que define Thompson desde la concepción simbólica de Geertz la cual propone una concepción estructural de la cultura para poder determinar el análisis de las forma simbólicas, además de permitir el estudio de fenómenos culturales como referentes culturales, claro ejemplo nuestro espacio simbólico desde la cinematografía trazada durante la Época de Oro del Cine Mexicano, fenómeno que permite indagar sobre el entramado cultural propuesto desde la sociedad mexicana y sus formas culturales representadas en el cartel.

2.6. Aproximación al simbolismo y el imaginario cultural

Si bien las formas simbólicas pueden ser entendidas como acciones, objetos o expresiones significativas de diversos tipos, también son reconocidas como fenómenos culturales, los cuales se producen e insertan en contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente; ante ello, podemos partir de dichos procesos para marcar su carácter simbólico en su producción e inserción de diferentes espacios, lo cual permite el análisis de la cultura a través de estos fenómenos que dan muestra de la construcción significativa para la determinación de las formas simbólicas.

Por lo anterior es preciso plantear el imaginario social desde una postura teórica sobre la significación cultural, al destacar la organización espacial donde se presentan los fenómenos contextuales destacados por su relación histórica y cultural con la cual se propone el análisis desde la relación que se encuentra en el imaginario del hombre, la producción de lenguajes y textos, incluso la misma cultura mostrada y multiplicada a través del cartel cinematográfico como determinante de factores que intervienen en la configuración de sujetos y la intervención de los símbolos.

Al adentrarnos en la forma en que se presentan códigos culturales en formas visuales, podemos establecer la representación del mundo social e histórico correspondiente a lo simbólico, de una forma continua en relación con actos reales, individuos o colectivos, un tejido a los simbólico (Cornelius Castoriadis, 2013: 187); por ello, al destacar una institución u organización como lo fue la producción cinematográfica, es preciso hablar de una red simbólica a partir de la cual existen sistemas simbólicos, lo cual consiste en ligar a símbolos (a significantes) unos significados (representaciones, ordenes, conminaciones o incitaciones) (Castoriadis, 2013: 187) con la intención de hacer vínculo más o menos forzado para cierta sociedad o grupo considerado, en este caso auditorios de películas de la Época de Oro.

Al plantear el imaginario de la sociedad mexicana desde una postura teórica sobre la significación cultural es preciso destacar la organización contextual donde se presentan los fenómenos sociales

destacados por su relación histórica y cultural con la cual se propone el análisis desde el imaginario del hombre en la cultura, la producción de lenguajes y textos, incluso la misma cultura como una multiplicidad, un determinante de factores que intervienen en la configuración de sujetos y la intervención de los símbolos, con ello, poder adentrarnos en todo lo que se presenta ante nosotros como el mundo social histórico correspondiente a lo simbólico, de una forma continua en relación con actos reales, individuos o colectivos, un tejido a los simbólico (Castoriadis, 2013: 187), los cuales son mostrados en una síntesis gráfica que da testimonio de una década de gran esplendor en nuestro país.

En este sentido, al destacar una institución u organización es preciso hablar de una red simbólica a partir de la cual existen sistemas simbólicos, lo cual consiste en ligar a símbolos (a significantes) unos significados (representaciones, ordenes, conminaciones o incitaciones) (Castoriadis, 2013: 187); con la intención de hacer vínculo más o menos forzado para cierta sociedad o grupo considerado. En este sentido, el símbolo puede ser visto como un instrumento adecuado a una expresión de contenidos, un símbolo reconocido e insertado en un orden racional que impone consecuencias; en palabras de Castoriadis: "Un símbolo ni se impone con una necesidad natural, ni puede privarse en su temor de toda *referencia* a lo real" (Castoriadis, 2013: 187); de tal modo que el símbolo puede ser indiferente, pero la forma en que el cartel contiene una red simbólica es muestra de una gran herramienta de comunicación visual, particularmente para las formas simbólicas como referente cultural.

En este sentido, el simbolismo puede ser revisado en función de un instrumento, el cual se adecua a una forma de expresión de un contenido a partir de una lógica que inserta en cierto orden lo simbólico, incluso hasta sus consecuencias; permitiendo establecer la relación simbólica con individuos sociales a través de un proceso real, ya que dichos símbolos que permean en una cultura no pueden tomar significados en cualquier lugar, de este modo dependen del individuo social que le interprete o codifique según el lenguaje y cultura ya constituidos y trazados (Castoriadis, 2013: 188-193); lo cual le permite apropiarse de algo que se encuentra ahí, frente a él, no a través de un orden significante o simbólico, sino que se encuentra junto a él, a través de su materia, lo que ya se encuentra ahí.

Lo anterior como determinación que permite adentrarnos en nuestro análisis al dar sentido a la significación cultural propuesta a partir del cartel cinematográfico, por lo que es precisos señalar su relación con los individuos que la sociedad concentra dentro de su sistema simbólico, el cual debe ser manejado coherentemente, ya que surgen una imposición de consecuencias que pueden ser queridas, sabidas o como tales existentes (Castoriadis, 2013: 195); de tal modo que nuestra sociedad puede ser mostrada en diversos procesos históricos a partir de su simbolismo, ya sea a partir de la comprensión de sus factores estructurales, su evolución o su carácter representativo a través de formas gráficas.

Desde las direcciones y relaciones que la significación cultural puede presentar, es importante establecer que como espacio simbólico permite en su función simbolizar según las sociedades e individuos que le conforman, ya que la vida social expresa de distintas formas simbolismos y referentes culturales; en tal caso al integrar el concepto de institución de acuerdo a la estructura social podemos destacar que, para Castoriadis: "debería verse a las instituciones como `formas´ que servirían y expresarían un `contenido´, o una sustancia de la vida social, estructurado ya de estas instituciones, de otro modo esta determinación de éstas por aquéllas no tendría sentido alguno**"** (Castoriadis, 2013: 200); que en cuanto a la relación entre institución y vida social que se desarrolla en ella, trata de momentos en una estructura, que jamás es regida y mucho menos idéntica de una sociedad a otra.

De acuerdo a la postura anterior, podemos establecer según el autor que la sociedad constituye cierto simbolismo propio pero no en total libertad, ya que el simbolismo se agarra de lo natural y lo histórico, esto es de lo que ya estaba ahí, para participar en lo racional y la vinculación referencial, con ello relaciones entre significantes y significados, más aún conexiones y consecuencias a los que no se apuntaba ni se había prevista, por consiguiente en este orden el simbolismo determina aspectos de la vida y de la sociedad.

Ante la consideración en que el significante puede tener vinculación a un significado preciso y además puede referir a otros vínculos totalmente inesperados, es preciso considerar también que la sociedad está constituida por un orden simbólico, en ocasiones totalmente al que el individuo social también pudo hacer, por lo cual al céntranos en la noción de cultura desde el enfoque estructural en

nuestra investigación, el cartel es propuesto a partir de un análisis simbólico, en una red simbólica de encadenamiento, en tal caso la significación establecida como un procesos, en lo que se determina lo histórico a partir de significantes establecidos desde el fenómeno cultural producido gracias a películas que dieron muestra de una época de gran esplendor de la cinematografía mexicana, la cual es planteada en nuestra investigación y particularmente dentro de este capítulo como una forma simbólica que da muestra de textos culturales expresados y valorados por sujetos de grupos sociales y, para sujetos de ciertos grupos sociales.

Si bien es cierto, que la relación de nuestra teoría dentro de este capítulo parte de la estructura cultural definida por Thompson en apartados anteriores, es importante hacer un recorrido conceptual de nociones culturales y, con ello, establecer un cartel propuesto como referente cultural gracias a sus contenidos, los cuales forman parte de nuestra sociedad en la década de los años cuarenta, a través de un entramado de símbolos de nuestro país, partiendo de la interpretación del sentido contextual de nuestro espacio gracias a contenidos de películas que proyectan códigos y nociones de nuestra cultura.

Dado que dichos contenidos también incluyen rasgos de fenómenos socio-históricos definidos por factores de nuestra sociedad, y con relación a géneros, temática y contendido de las películas a las que se dio difusión a través del cartel cinematográfico. Es preciso abordar la objetivación como una herramienta o mecanismo de materialización a las acciones y expresiones culturales de la época, además de desarrollar un proceso de las representaciones sociales, el cual refiere a la transformación de conceptos en imaginarios sociales dentro de las culturas a través de contenidos del cartel cinematográfico.

De acuerdo a la aproximación al imaginario social, se da sentido al cartel formulado a partir de referentes culturales, a través de sus contenidos proyectados a nivel nacional e internacional, señala Castoriadis: “Todo lo que se presenta a nosotros, en el mundo histórico-social, está disolutamente tejido a lo simbólico” (Castoriadis, 2013: 186); a este respecto, el cartel se muestra ante nosotros como un referente cultural determinado por la actividad cinematográfica, el cual a partir de su diseño desde la muestra elementos definidos por símbolos dentro de una comunicación visual; presentado para su

análisis como una muestra de significaciones culturales, que formulado socialmente como medio difusor de películas constituye una función significativa gracias al proceso histórico considerado como fenómeno cultural a partir de los símbolos integrados en el cartel cinematográfico de la Época de Oro en México.

En tal caso, la relación de símbolos a significados refuerza lo establecido sobre el símbolo, el cual no se impone, ni puede privarse de toda referencia, más aún permite destacar fronteras de lo simbólico en culturas y sociedades a través de formas diversas, lo cual refuerza la hipótesis de nuestro objeto de estudio como medio referencial de un contexto cultural trazado por la cinematografía mexicana, además de mostrar aspectos y características de objetos, acciones y demás expresiones significativas para su representación, incluso producidas y reproducidas por diferentes grupos al determinar un proceso de significación a partir de códigos y nociones en contenidos del cartel cinematográfico.

Por último, es importante destacar que, si bien el cartel es considerado en primera instancia como una pieza de diseño dentro de nuestra investigación, es importante definirlo como un referente cultural que da muestra de significaciones de nuestra cultura, por lo cual también es importante determinarlo a partir de categorías para su análisis en el siguiente capítulo a partir de puntos clave para su análisis desde el tejido cultural. Más allá de presentarlo como un mero soporte indicativo o de difusión de películas, en el siguiente capítulo partimos del estudio del cartel a través de la representación cultural, incluso desde una concepción simbólica al establecer la actividad cinematográfica como un fenómeno generador de formas simbólicas gracias a su proceso de creación y permanencia como un fenómeno de gran esplendor en nuestro país.[28]

[28] Partiendo de la teoría de Thompson damos sentido a la construcción y desarrollo del contexto como espacio significativo; además del enfoque ante la semiótica de la cultura con Lotman para establecer los mecanismos organizativos de la cultura con la interpretación de películas en géneros y temáticas diversas, sin dejar a un lado la correspondencia de los contenidos del cartel como pieza de diseño que da testimonio de todo un proceso cultural durante la Época de Oro.

Capítulo III

Consideraciones simbólicas

Alcances epistémicos

El cartel no debe ser solamente argumental, sino sobre todo sugestivo, insinuante…
Para provocar en el receptor reacciones afectivas y elaborar un mundo suprasensorial,
desbordando el ámbito de los signos.

Françoise Enel

En este apartado establecemos las nociones simbólicas de la cultura de manera sistemática, destacando en primer lugar el intercambio simbólico como punto central del análisis de la semiótica de la cultura, por ello en este capítulo es importante abordar los fenómenos culturales en función de referentes contextuales, lo cual permite plantear al cine en su actividad como escenario socio-histórico de diversas producciones cargadas de interpretaciones y mecanismos sociales; además del intercambio simbólico dentro del contexto cultural y su relación con auditorios (consumidores) a través de situaciones comunicativas de acuerdo a la producción cinematográfica y el cartel formulado por la misma.

Para comprender el fundamento de nuestro análisis es necesario articular la concepción simbólica de la cultura al sentido a los fenómenos culturales dentro del contexto de análisis, el Cine Mexicano y su intervención en la construcción de significaciones culturales, incluso la naturaleza del símbolo al estar inmerso en todo momento en el espacio cultural. Por consiguiente, al establecer dos bases teóricas sobresalientes sobre nuestro objeto de estudio dentro del análisis, planteamos en primer lugar el Cine Mexicano como fenómeno cultural desarrollado a través de referentes que le definen dentro de la investigación como generador de formas simbólicas desde la concepción estructural de la cultura de Thompson, para después plantear como segunda base el intercambio simbólico en relación a los contenidos del cartel y el funcionamiento de signos para la difusión de películas mexicanas.

Al establecer dentro de este aparatado las bases y fundamentos de nuestra investigación, es importante plantear la función del cartel cinematográfico ante la significación, ya que se basa en generar sentido con hechos reales y fenómenos culturales, lo cual le confiere ser portador de mensajes transmitidos a través de un sistema reconocido por el lenguaje natural (el cine), el cual está ligado a la memoria de la cultura; planteamiento que sustenta que el cartel no sólo difunde o comunica, sino que transforma sujetos sociales dentro de campos simbólicos diversos.

3. El símbolo desde el contexto cultural

Para dar sentido a nuestra propuesta sobre la articulación de la cultura a partir de lenguajes visuales es preciso destacar que en toda sociedad se presentan mecanismos que regulan comportamientos, formas de convivencia y demás pautas culturales para grupos específicos; encontramos diversas formas en que se conforma la personalidad de individuos, incluso el papel que desempeñan de acuerdo a los modelos o estereotipos que se presentan como referentes sociales desde y para la cultura. De este modo, a través de la misma cultura las sociedades establecen formas de convivencia y ambientes propios que determinan y proporcionan modelizaciones de sujetos inmersos dentro de las mismas; por ello, tomando como base el estudio sobre el análisis del cartel cinematográfico dentro de este apartado establecemos elementos característicos para exponer claramente nuestra propuesta, para los contenidos de carteles que dieron sentido a referentes culturales proyectados durante la Época de Oro en México.

Al considerar la importancia del análisis de contenidos del cartel como portador de significados, dentro de este apartado se aborda la convención del símbolo y el signo dentro del contexto cultural, el cual da sentido a todo un entramado simbólico. Del mismo modo se da muestra del signo dentro del tejido social, este último conformado por vínculos, códigos y nociones que son parte de la convivencia de miembros de una sociedad; de este modo, nuestro apartado destaca los contenidos del cartel en función de referentes culturales que le integran y, a partir de su composición y diseño.[29]

Por lo anterior, al referirnos a nuestra propuesta debemos reconocer al símbolo desde diferentes sistemas y perspectivas para investigaciones sobre expresiones o significados simbólicos, por ello se emplea frecuentemente su relación de signicidad, donde observamos las relaciones entre expresiones y contenidos de ciertos contextos o elementos a referir; de acuerdo con algunas definiciones desde Lotman: “el símbolo se define como un signo cuyo significado es cierto signo de otra serie o de otro

[29] Establecer la forma en que se presenta la comunicación visual de películas en contenidos formulados a partir de un sistema sígnico permite reconocer el intercambio de información desde la actividad cinematográfica y la interpretación de referentes culturales dentro de carteles de películas de la Época de Oro en México y con seguridad los símbolos que permiten la interpretación de contenidos basados en refrentes culturales de los años cuarenta.

lenguaje" (Lotman, 1996: 101), por lo cual, al señalar un sistema linguo-semiòtico dentro de la historia de la cultura, en su caso contexto de nuestro análisis, no sólo se busca describir un objeto único al referirnos al símbolo, sino su presencia en cada sistema semiótico de una posición estructural con la intención de hacer completar un sistema como función principal del simbolismo cultural.

Al destacar el concepto de símbolo para cada sistema comunicativo es necesario saber su funcionamiento dentro de su estructura semiótica, lo anterior al abordar las ideas de alguna experiencia cultural para poder dar generalización a través de su concepto; en sí, desde la semiótica de la cultura, el referente habitual sobre símbolo es la relación a un contenido para poder expresar otro contenido, que por lo regular puede ser valioso culturalmente, incluso puede funcionar como una especie de signo índice que indica algún texto, aunque debemos destacar que el símbolo no es un tropo retórico como señalan autores, a que refiere a continente por contenido como lo es la metonimia, sino que destaca fronteras claras para presentarse en un contexto cultural, de acuerdo a nuestro análisis desde el espacio simbólico de la Época de Oro en México.

Dando sentido al símbolo de acuerdo a nuestro análisis, podemos establecer que en todo momento desde la semiótica de la cultura como encargada de los fenómenos, las culturas necesitan capas de textos que permiten definir épocas que a su vez permiten la condensación de símbolos por el común particular para representar un texto acabado, además de conservar su sentido estructural (Lotman, 1996: 102); ante ello, el símbolo se puede separar del entorno semiótico para poder entrar a un nuevo entorno textual, sin pertenecer a un sólo corte sincrónico de la cultura, lo cual permite ser funcional en la memoria de entornos contextuales; define Lotman: "Los símbolos representan uno de los elementos más estables *continuum* cultural. Siendo un importante mecanismo de la memoria cultural, los símbolos transportan textos, esquemas de *sujet* y otras formaciones semióticas de una capa de la cultura a otra", (Lotman, 1996: 102), con ello reforzamos la premisa que los símbolos son parte del intercambio cultural, caso explícito el cartel a través de la comunicación gráfica, al contener y transportar formas de representación dentro y fuera de diversas culturas a través de signos identitarios de nuestra sociedad.

En un entorno de los contextos culturales podemos hablar de la naturaleza del símbolo desde dos perspectivas, por un lado, la forma en que atraviesa el espesor de las culturas con una esencia invariante con su repetición, y, por otro lado, su homogeneidad en su espacio textual en el que se rodea para dar sentido a su relación con el contexto; ya que dentro de este se transforma con una capacidad históricamente activa.

Con lo anterior establecemos el entorno contextual a partir de que el símbolo en todas partes puede llegan a ser núcleo de la cultura para orientar simbólicamente o desimbolizar a la cultura en su totalidad[30], ante ello Lotman destaca que el símbolo existe antes que el propio texto dentro de contextos culturales (campos semióticos); por ello al abordar el cartel como estructura de símbolos complejos vinculados a la cultura trasladan a otros contextos a partir de elementos sígnicos, logrando que desde un símbolo se distingan signos convencionales por la presencia de códigos contextuales para referir a hechos y acciones sociales en común de miembros de una cultura (Lotman. 1996: 108).

Centrándonos en el orden del signo como parte de la comunicación visual, éste es presentado en contextos diversos para la significación de objetos, expresiones o diferentes cosas; por ello es imprescindible abordar la convención de signo dentro del contexto cultural. Si bien se encuentra inmerso en el tejido social, Lotman destaca que también es considerado como un intercambio comunicativo a partir de lenguajes, por ello al analizar un cartel en función de un resultado cultural trazado desde la cinematografía mexicana a través de códigos que le integran y organizan en contenidos; dicha información es presentada de cierto modo dentro de sistemas sígnicos (espacios culturales), lo cual permite que se obtenga una información codificada, por ello es que el cartel dentro de nuestro análisis planeado a partir de un gran texto organizado con gran complejidad, se convierte en muestra de significaciones a partir de su estructura marcada por códigos que forman procesos culturales.

[30] Para complementar sobre el entorno contextual, podemos observar que el símbolo puede ser expresado de forma verbal o visual para el plano de diferentes textos culturales, ya que actúa en su mayoría de los casos como un mecanismo de la memoria colectiva, incluso como un condensador semiótico; el símbolo actúa como un condensador de todos los principios de la signicidad, es un mediador entre diversas interacciones de la semiosis (cierta relación de signos), particularmente el símbolo permite mediación entre la sincronía del texto y la memoria cultural no genética del individuo en contextos diversos.

Por lo anterior es que el símbolo es más que una representación, es algo a lo que nosotros como sujetos sociables le otorgamos ciertos conceptos, ya que existen códigos que refieren a fenómenos y con los cuales estamos conectados dentro de una semiosis a través del intercambio de signos totalmente culturales, en particular existen grupos sociales y comunidades donde encontramos acuerdos sobre el uso y significado de dichos signos a través de convenciones sociales, entre ellos usos, costumbres, acciones y demás determinaciones que funcionan como referentes sociales.

En este apartado podemos establecer que dentro del contexto cultural, los símbolos se conciben, se hacen y se convencionan a partir del espacio cultural, además de que recurren a convenciones sociales, en tal caso las formas de vida de la sociedad mexicana en búsqueda de la representación de la Época de Oro, nuestra cultura como espacio simbólico indispensable para la representación, gracias al cine y el cartel generado por dicha actividad, a través de imágenes que significaban algo para alguien, imágenes con discursos y nociones de nación que mostraron a México codificado de cierto modo con identidad y pertenencia a través de la proyección de contenidos cargados de signos como parte del imaginario cultural logrado con películas de la producción de cine durante una década de gran esplendor en nuestro país.

3.1. Los fenómenos culturales: Contexto socio-histórico

Dando precisión a la cultura como campo simbólico, abordamos la teoría de Thompson desde su postura con relación a los fenómenos culturales, el concepto de cultura alude a una variedad de fenómenos y a un conjunto de preocupaciones que hoy día comparten analistas que trabajan en diversas disciplinas, las cuales van desde la sociología y la antropología a la historia y la crítica literaria en función de intervenciones e investigaciones en relación a temas de la cultura, por consiguiente, al abordar la caracterización de los fenómenos culturales se pueden interpretar como el estudio de un espacio socio-histórico como campo significativo, interpretado por Thompson: “el estudio de las maneras en que individuos situados en el mundo socio-histórico producen, constituyen y reciben expresiones

significativas de diversos tipos" (Thompson. 2002: 183); aunque no en todos los casos se da este sentido al concepto de cultura, ya que éste posee una larga historia, incluso el sentido con el que se le transmite hoy en día es un producto de lo que muestra ella misma.

Por lo anterior es preciso establecer el concepto de cultura desde Thompson, ya que en su análisis se emplean líneas desde diferentes campos del conocimiento, pero para ser precisos nos concentramos en la forma en que el autor distingue dos concepciones, las cuales ya fueron expuestas anteriormente con relación a la cultura, encontramos en primer lugar la descriptiva, misma que refiere al conjunto de diversos valores, creencias costumbres, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas característicos de una sociedad de lo particular o de cierto periodo histórico, y, en segundo lugar, la concepción simbólica que refiere a un interés por el simbolismo, de acuerdo con ella, los mismos fenómenos simbólicos y el estudio de la cultura, aunque también se interesa por la interpretación de los símbolos y de la acción simbólica, de tal modo que al referir a Thompson: la concepción simbólica es un punto de partida adecuado constructivo para el estudio de los fenómenos culturales (Thompson, 2002: 184).

Al centrar nuestro acercamiento a los fenómenos históricos a partir de la cultura, la noción estructural establece que dentro de ésta siempre se insertan símbolos y acciones simbólicas; aquí el autor propone que los fenómenos culturales pueden entenderse como formas simbólicas en contextos estructurados, los cuales pueden ser interpretada como el estudio de construcciones significativas en contextos específicas, por ello es que al proponer que el cine parte desde el espacio simbólico, nuestra cultura permite identificar contextos desarrollados, además de dar sentido a la producción y transmisión de películas definidas desde la semiótica cultural como formas simbólicas; las cuales como medios significativos tratan de la producción y transmisión de géneros y temáticas donde participan una serie de mecanismos en su misma producción y transmisión específicas para los integrantes de grupos sociales, sujetos que dan forma a la cultura y que refuerzan su identidad a través de contenidos del cartel portador de películas mexicanas, como muestra de expresiones significativas de diversos tipos.

Por consiguiente, para la concepción de los fenómenos culturales con relación a las formas simbólicas, Lotman establece a la cultura como un sistema organizado y complejo; que recibe, traduce, compacta e interpreta la materialidad productiva de los sistemas sígnicos, el autor propone una redefinición de las tareas de la semiótica para el estudio de la cultura y del lugar del texto. Con ello, la cultura es presentada ante nosotros como un conjunto de medios para su conservación y transmisión, incluso integrando mecanismos organizados y complejos.

A partir de la cinematografía las películas realizadas durante la década de análisis comprenden las condicionantes necesarias, más aún, al abordar a la cultura a partir de acciones y expresiones simbólicas se destacan los fenómenos culturales dentro de la sociedad, determinando el espacio en el cual las formas simbólicas desde el entramado cultural permiten hacer recorridos diversos como base para la memoria colectiva; al estar presentes dentro de la vida social, los fenómenos culturales marcan la vida de individuos sociales, entre los cuales podemos referir: acciones, expresiones significativas, símbolos o textos como cualquier artefacto social a través de los cuales los sujetos de sociedades buscan expresar o representar en sí mismos.

En síntesis, para la comprensión de los fenómenos culturales dentro del contexto social, podemos precisar que el concepto de cultura es abordado desde diferentes perspectivas con gran importancia de información, sin embargo, para nuestro análisis destacamos a la cultura desde la historia, abarcando campos de construcción y deconstrucción social; lo anterior permite establecer la gran función que tienen los fenómenos sociales como lo es el cine y la producción de cintas.

Así los contenidos integrados son constituidos por información sígnica sobre sistemas variados de lenguajes en nuestro país; por ello desde el análisis de la cinematografía como el contexto cultural, podemos destacar interacciones semióticas traducidas en el crecimiento de grupos sociales, mismos que utilizan textos o códigos para ser proyectados en otras fronteras (países), además de integrar mecanismos estructurales para ser formulados e integrados a través de fenómenos culturales.

3.2. El cine como texto en el espacio de intercambio simbólico

Abordar los fenómenos culturales dentro del espacio de significación permite vincular directamente la correspondencia con la memoria no genética de los individuos sociales como lo marcamos anteriormente, incluso en la memoria colectiva trazada por sujetos de grupos sociales; por lo cual al hablar del texto en la perspectiva del poliglotismo cultural podemos partir desde el análisis del espacio simbólico, espacio donde se permite la creación de textos a través de por lo menos los dos sistemas mencionados, a su vez lenguajes comunicativos (dos sistemas semióticos). En este sentido, vale la pena destacar que para la creación del texto intervienen mecanismos culturales como base para su propiedad, permitiendo un texto generador de sentido y relevante del espacio significativo[31] y, no sólo un texto recipiente en el que se depositan sentidos colocados en él, esto es no sólo la representación sin sentido de algo a representar, de esta forma se generan y se presentan en textos fenómenos culturales que dan muestra de la conciencia individual y colectiva de grupos, incluyendo ciertos mecanismos que intervienen dentro de la semiótica cultural para mantener la memoria colectiva a través de textos.

Desde el concepto tradicional, es preciso plantearle cronológicamente ante un fenómeno cultural, particularmente al abordar una forma de trasmitir y comunicar de emisor a receptor, a través de un sistema en el cual se debe reconocer la estructura óptima de un lenguaje natural para garantizar el sentido inicial del texto como formulación del poliglotismo cultural; señala Lotman: "Desde el punto de vista genético, la cultura se construye sobre la base de dos lenguajes primarios. Uno de ellos es la lengua natural, utilizada por el hombre en el trato cotidiano" (Lotman, 1996: 57); por ello al abordar la función de dos sistemas semióticos que corresponden a los textos, este último cumple una función formadora de sentido como generador de sentidos con hechos reales, para ser precisos en nuestra investigación por fenómenos culturales en los que el texto precede de su caracterización como formas simbólicas de cualquier fenómeno, lo cual permite reconstruir textos que apelan a códigos sociales; con

[31] El texto al no ser un objeto aislado del entramado cultural se encuentra inmersos en el espacio semiótico en el cual los lenguajes interactúan, interfieren y autoorganizan, por ello la semiótica interesada por la construcción, significado y funcionamiento de los signos permite la semiosis dentro y fuera de culturas diversas.

base a lo anterior, podemos destacar que el texto presenta una función creadora, en el cual el proceso de transmisión se convierte en un mecanismo de generación de nuevos sentidos.

Al abordar los textos generados a partir de un lenguaje natural reconocemos sistemas poliestructurales al estar ligados a la memoria de la cultura, además de que muchos textos presentan una función mnemónica en las sociedades al conservar la memoria cultural, tomando en cuenta elementos que le constituyen forman espacios, incluso que le permiten llegar a nosotros a partir de recorridos culturales; de esta forma los textos tienden a simbolizar y se convierten en símbolos integrales; hecho que permite a textos que los símbolos adquieren una gran autonomía de su contexto cultural sincrónica y diacrónicamente en la cultura, lo cual les permite contener conciencia colectiva desde la individualidad de sujetos.

Podemos destacar que el texto cultural entra en relaciones con auditorios para poder generar sentido, de este modo el texto debe estar sumergido en el espacio simbólico, el cual establece Lotman como un espacio de intercambio cultural, además de obtener y establecer entrada y contacto con otros textos, y, que a su vez el contacto con otras culturas le permite desempeñar mecanismos de arranque de textos en contextos y medios semióticos.

Al plantear la cultura como contexto, incluso campos simbólico, encontramos modelos de modelos en su funcionamiento semiótico, ya que a través de los textos surgen subtextos que al ser combinatorias de semiosis dan conversión del contexto en textos (Lotman, 1996: 55), por ello el texto llega a ser muestra de rasgos de un dispositivo intelectual, ya que no sólo comunica, sino que también transforma mensajes;[32] con lo anterior, el texto tiene una función socio comunicativa a partir del contexto cultural, el cual tiene la percepción de ser el fenómeno complejo que al entrar en relación con diversas

[32] Para ser precisos sobre el texto como generador informacional, podemos señalar desde Lotman que éste se presenta ante nosotros en mensajes realizados en un solo lenguaje cualquiera (natural), al ser un dispositivo complejo que contiene o guarda variados códigos es capaz de transformar y recibir mensajes, además de permitir un proceso de desciframiento al complicarse extraordinariamente, lo cual le hace perder su carácter de acontecimiento, esto es que puede ser confundido con actos o rasgos ya conocidos, dejando a un lado su naturaleza compleja, incluso su trato sintáctico con sujetos.

estructuras de los distintos niveles del mismo, es sensible a nuevas situaciones comunicativas que actualizan aspectos y códigos recodificados de sí mismos, por ello encontramos conductas sígnica de individuos a partir de texto culturales, a través de nuevos mensajes que se convierten en semejante al macrocosmos cultural, ya que adquieren rasgos de modelos de culturas para volverse mensaje para otras personas a través de mecanismos descriptivos y estructurados.

Con lo que refiere a los elementos planteados anteriormente entre texto y espacio cultural, damos sentido al análisis del cartel como muestra de significaciones a partir de la industria cinematográfica, destacando su formulación desde la perspectiva cultural, de tal modo que al plantearnos la forma en que puede existir un sistema sígnico dentro de sus contenidos podemos considerar lo relevante al ser portador de mensajes visuales en los que podemos distinguir códigos y elementos compositivos de la sociedad, mismos que mantienen relación en sí como algo natural; de tal modo que al identificar símbolos, nosotros mismos les otorgamos ciertos conceptos, con los cuales existen referentes en los que estamos conectados en diversos contextos.

Dando relación al espacio de intercambio cultural, el cine refiere a prácticas identitarias a través de sus producciones, cumpliendo sus características de formas simbólicas, intención, convención, estructura, referente y contextual mismas que a partir de mecanismo creativos convirtieron el concepto del mexicano y la cultura social de nuestro territorio (contexto simbólico), así, entre la construcción del imaginario social encontramos gran parte de géneros y temáticas centradas a historias y guiones que definieron gran contenidos de nuestra cultura, en este caso particularizamos con el ideal del mito como una herramienta de memoria colectiva, el cual no es simplemente un relato histórico, sino el comportamiento en relación con el presente (comportamientos en lo social); incluso, para la función del texto dentro de los espacios simbólicos con relación a otros contextos, lo cual dará sentido a nuestros mecanismos culturales.

Ante l simbolismo, planteamos que el mito es un soporte de la moral en las sociedades modernas,[33] ya que disuelve el nivel ideológico según el comportamiento cotidiano, impactando y conservando la tradición y objetivación mítica en diversas culturas, propone Maya: “En el mito se puede encontrar la manera como las sociedades reconstruyen el complejo mapa de sus relaciones con el mundo externo” (Augusto Àngel, 2014: 20-21).

Por consiguiente, para dar sentido al intercambio cultural, el cine refleja y objetiva en imágenes y sonidos las creencias y valores dominantes, emergentes o residuales; según Zizek: “el cine objetiva porque crea unas materialidades visuales para aquello que en el imaginario era sólo escritura, noción o abstracción; el cine refleja porque tiene como punto de partida el material disponible en el imaginario de la época de su realización; el cine amplifica el imaginario, porque lo instala en el dominio colectivo, en las diferentes audiencias en las que está dirigido” (Slavoi Zizek, 2004).

Con lo anterior y de acuerdo a la referencia del autor un punto importante para nuestro análisis no es el estudio de la cultura precisamente, sino el estudio de la semiótica de la cultura al hacer modelos de modelos según individuos y miembros de espacios sociales, así el cine al ser un medio eficaz en modelar identidades, creencias y valores también genera comunicación en lenguajes particulares, incluso como práctica significante el cine toma como desarrollo y contenido la construcción social e histórica de las culturas, como parte fundamental de la investigación, particularmente en la década de análisis como un conjunto de películas de la Época de Oro que contribuyeron a la naturalización de lo social, lo cultural y lo histórico, ya que constituye todo un sistema de comunicación a partir de la semiótica cultural y el mito histórico (Zizek, 2004).

[33] De acuerdo a su relevancia social Maya destaca que el hombre necesita organizar sus símbolos míticos, particularmente en nuestro tema para la memoria colectiva, rodear y acompañar su experiencia histórica, de esta forma se menciona el mito como una especie de puente entre la construcción del hombre para intentar acercarse a verdades intuidas, pero no plenamente dominadas, lo anterior como un sencillo acercamiento para reforzar los mecanismos culturales que serán propuestos en el estudio dentro de apartados posteriores.

Para precisar el cine como texto cultural a partir del espacio simbólico destacamos la formulación de referentes desde el lenguaje natural (cultura de México), ya que, los géneros y temáticas proyectadas en producciones cinematográficas establecen la acción de intercambio cultural a través de carteles generados para la difusión de películas, los cuales al ser creados desde el entramado cultural y los referente sociales fueron creados con objetivos específicos que dieron muestra de identidad para la representación del lenguaje visual, lo cual permite la multiculturalidad al ser parte fundamental del cine como generador textual operante y no aislado a través de su función simbólica, incluso la interacción con otros textos y el medio social.

En efecto, el cine como generador de intercambio cultural puede establecer dentro de un gran sistema organizado diversos sistemas sígnicos, ya que al ser propuesto desde las formas simbólicas determina un sistema comunicativo que refiere a situaciones y acciones culturales, lo cual le permite convertirse en un referente de conductas, modos de vida, pautas sociales, morales, además de contemplar el interés de por qué es un factor de cambio o estancamiento social, según sus intencionalidades puestas para su elaboración (Poloniato, 1990: 9-10), más aún a través de mecanismos integrados para la conservación de la misma memoria colectiva de sociedades, particularmente la que conservamos en la sociedad mexicana desde y a partir de la llegada del cine a nuestro país.

Para finalizar el apartado, establecemos que el cine como generador de la textura cultural dentro del espacio de significación, tuvo gran proyección de referentes gracias a géneros y temáticas de películas con contenidos sociales, incluso con gran cantidad de códigos integrados de la sociedad mexicana, la cual al ser proyectada a nivel internacional, permitió reconocer la Época de Oro del Cine Mexicano como una muestra de esplendor en la memoria del hombre a través del tejido cultural, lo cual conduce a cambios que generan una cadena informacional (Lotman, 1996: 62), esto gracias a la comunicación visual a través del cartel cinematográfico.

3.3. El texto y el espacio cultural: Situación comunicativa

Al abordad la semiótica cultural en función de nuestro contexto podemos destacar dos tendencias para el análisis de procesos históricos, por un lado, el orientados a los procesos de generación al modelizar factores particulares, incluso para resaltar el texto como modelo de textos; y, por otro lado, la tendencia en función de la semiótica más real como marca Lotman en la conjunción de textos estructurados, los cuales al ser concebidos en una formación textual son del todo funcionales; lo anterior permite dar sentido a la semiótica de la cultura como señala Lotman al ser la disciplina encargada de examinar la interacción de sistemas simbólicos diversamente estructurados, en particularidad la no uniformidad del espacio semiótico con necesidad del poliglotismo cultural (Lotman, 1996: 52), lo cual permite lo relevante de nuestra investigación de otra forma más allá de sólo la semiótica tradicional al destacar el espacio simbólico en cuestión como parte del poliglotismo cultural a través del cine y su cartel.

Si bien la cultura como espacio permite diversas trasformaciones dentro de su interior, también promueve la expansión de sistemas de comunicación,[34] lo cual es la premisa de la semiótica de la cultura al ser el espacio simbólico donde el texto no es sencillamente un proceso de combinación, sino de interpretación a través de hechos histórico-culturales para presentar rutas de historia y memoria colectiva en sociedades "La cultura, en correspondencia en el tipo de memoria inherente a ella, selecciona toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son «textos», es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva" (Lotman, 1996: 57), dando sentido a que la cultura siendo poliglota, permita la formación de textos realizados en espacios de por lo menos dos sistemas semióticos.

Desde la semiótica establecida para estudios culturales como lo abordamos en el análisis, podemos difundir formas de expresión por medio de diversos campos y objetos, dando pie a otras dinámicas de interacción en la textura cultural, por ejemplo al constituir lenguajes primarios, naturales y algunos que

[34] Al refreírnos a la cultura y sus sistemas comunicativos encontramos lenguas naturales, signos, símbolos y diversos fenómenos culturales mostrados desde el espacio semiótico en el cual estamos inmersos; ante ello Lotman señala que existen diversas semiosferas delimitadas por una zona fronteriza que también permite la posibilidad de aparición o existencia de signos culturales.

permiten ubicar el trato cotidiano por el hombre, de aquí la pertinencia del cartel como resultado al ser formulado por la industria cinematográfica, incluso en la estructura modelizante de nuestros sujetos. Al abordar los textos a partir de lenguajes dentro del espacio cultural, podemos destacar la naturaleza de un lenguaje primario y secundario para dar sentido a los textos, a toda esa masa de nuestra cultura que es sujeta a la inclusión tácitamente estructurada en el contexto a través de divisiones en espacios, regiones o lugares correspondientes con sujetos que pueden trasladar de un espacio a otro la semiosis cultural, por ello la función difusora y significativa de un cartel que da identidad y semejanza al espacio dado en su codificación, pero que en el mismo tiempo sigue siendo un mismo texto con variables de representación y significación a través de formas, colores, personajes y elementos compositivos en su diseño, sin dejar su lenguaje cartelístico con determinaciones de códigos sociales.

Para establecer la relación entre el texto y el espacio cultural dentro de nuestra investigación, el primero es descifrado por el consumidor del texto al tratar y entrar en contexto con el texto, además de ser codificado mínimo dos veces; lo cual permite una función socio-comunicativa para reducir en diferentes procesos la interpretación. En el sistema general de la cultura los textos cumplen funciones básicas, además de hacerse más complejos a partir de la transmisión y la generación de nuevos sentidos; así en su mecanismo de la identificación el texto tiene una función de garantizar la memoria común de la colectividad dentro del espacio semiótico (Lotman, 1996: 65).

En tal función de complejidad el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual, marca Lotman: “no sólo trasmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes” (Lotman, 1996: 54), por consiguiente, comprenderemos la forma en que el cine como texto funciona dentro del espacio simbólico, así la cinematografía mexicana en su función como dispositivo simbólico establece relevancia ante el proceso de significación cultural a través de producciones y la necesidad de carteles cinematográficos formulados para la difusión y proyección cultural de cada una de las películas producidas, por ello produce como nuevo texto el cartel cinematográfico, mensaje que también transforma , transmite y presenta información depositada desde la masa cultural.

Para comprender el intercambio simbólico a través del texto y su espacio cultural establecemos al cartel como resultado de un gran texto, el cine, que a su vez está compuesto por información depositada desde la cultura transforma y produce mensajes; por lo cual es preciso definir diferentes mecanismos que pueden ser desarrollados de acuerdo a la comunicación que se logra desde el texto en su lenguaje original (la cultura) con relación a los lenguajes integrados e intencionados desde la cinematografía mexicana a partir de su producción en la cultura como campo simbólico.

Según el planteamiento anterior, nuestro primer acercamiento al proceso de significación propone la relación y función generadas de acuerdo al texto cultural y su comunicación informacional en cierto contexto, por ello desarrollamos los siguientes apartados como la situación comunicativa que podemos encontrar cuando el consumidor del texto entra en contexto con su función socio-comunicativa, esto es, situaciones de relación en que el espectador de cine permite la comunicación desde el cartel como muestra de significación cultural y la producción mexicana, por lo cual llamaremos texturas culturales según lo planeada por Lotman (Lotman, 1996: 52-56).

Textura 1: Función entre destinado y destinatario

El primer acercamiento es el tratado entre el destinado y el destinatario:

A través de la actividad cinematográfica la difusión de películas se establece para consolidar el texto cultural, al cumplir la función de mensajes propuestos para dar pie en la generación del cartel como portador de películas en sus contenidos, por ello dirigido desde la actividad cinematográfica el cartel es un portador de la información para audiencias que comprenden los referentes culturales con una clara comunicación y acercamiento entre el texto y la generación de otros nuevos.

Tratado entre el destinado y el destinatario
El cine cumple una función de mensaje con destinatarios.
La actividad cinematográfica presenta información depositada desde la textura cultural a través de películas.
El cartel es intermediario como referente cultural entre películas y auditorios.

Tabla 1: Función entre destinado y destinatario

Textura 2: Función entre auditorio y la tradición cultural

El segundo acercamiento precisa entre el auditorio y la tradición cultural:

Dentro de nuestra cultura, el cine como texto también cumple con la función de memoria colectiva, en la que se destacan contenidos y nociones de películas que nutren códigos culturales, además de su capacidad de sintetizar y actualizar aspectos de la información mostrada en contenidos del cartel formulado por la actividad cinematográfica en todo un contexto de la vida del mexicano, acciones y referentes culturales.

El auditorio con la tradición cultural
El cine presenta una función de memoria colectiva a través de sus producciones.
El cartel sintetiza información que es determinada por la película para poder ser presentada a través de la comunicación visual en un lenguaje cultural y simbólico.
El cartel sintetiza y retoma códigos de la sociedad como parte de la tradición cultural.

Tabla 2: Función entre auditorio y la tradición cultural

Textura 3: Función entre el lector consigo mismo

El tercer acercamiento es el lector consigo mismo:

En este se abordan los textos tradicionales o antiguos, integrados por un alto grado de canonicidad, ya que actualizan hasta cierto punto al propio destinatario, de tal modo que, al abordar el cine como texto cultural, dentro del cartel como muestra de significaciones culturales, intervienen contenidos mediadores al reestructurar la personalidad de audiencias a través de sus contenidos, géneros y temáticas de películas, haciendo un cambio de autoorganización de estructura y hasta su vínculo con las construcciones culturales gracias a códigos y nociones del mexicano.

El lector consigo mismo
El cartel interviene como mediador estructural de las audiencias y la difusión de películas.
El cartel es intermediario de autoorganización, restructuración y memoria común con auditorios.
El paralelismo vincula construcciones culturales de la memoria colectiva en contenidos del cartel.

Tabla 3: Función entre el lector consigo mismo

Textura 4: Función entre el tratado del texto con el lector

El cuarto acercamiento es el tratado del texto con el lector:

Al abordar mayormente las propiedades intelectuales, es el momento en que el texto llega a ser tan organizado que deja de ser un sencillo mediador para la información o comunicación, es donde entra el contenido del cine como un elemento con gran autonomía para el creador del cartel, por tanto, el intérprete (creador del cartel) desempeña un nivel de interpretación activa en el diálogo de contenido y su comunicación visual, momento en que realmente sabemos si la formulación del cartel es por parte de un artista, un cartelista o un ilustrador desde su técnica, pero no del todo conocedor de la historia o género, incluso de la representación cultural al momento de formular el cartel.

Tratado entre el texto y lector
El filme contiene referentes culturales, así el cartel se convierte en referente del contenido de la película.
El cartel tiene autonomía por el creador a partir de la película a difundir y representar culturalmente.
El creador del cartel funciona como intérprete gracias la formulación de contenidos diversos.

Tabla 4: Función entre el tratado del texto con el lector

Textura 5: Función entre el texto y el contexto cultural

Finalmente es importante relacionar el quinto acercamiento, punto clave de nuestro análisis:

Al destacar el trato entre el texto y el contexto cultural, tampoco al intervenir el texto como agente comunicativo, en este caso el cine, no sólo como participante con cierta fuente de información muestra un carácter metafórico, cuando el cartel es percibido como un sustituto del cine mexicano a modo de referente cultural, cuando los contenidos de esta pieza de diseño presenta equivalencia a una parte

representante del todo, en síntesis el cartel es muestra de un fragmento del imaginario cultural generado por el cine y formulado para la acertada comunicación visual.

Tratado entre el texto y el contexto cultural
El cartel como texto cultural funciona como fuente de información del campo simbólico en un contexto cultural (La cultura como campo simbólico).
El cartel es muestra del imaginario cultural a partir de la representación de la cinta, dando espacio a la semiosis cultural.
El cartel como resultado de la textura cultural presenta un carácter de sinécdoque al sustituir todo un proceso histórico, lo cual refiere a la equivalencia a representar sincrónica y diacrónicamente.

Tabla 5: Función entre el texto y el contexto cultural

Con lo que refiere al campo simbólico, los textos a partir de la semiótica cultural permiten comunicar información de un contexto a otro, del espacio entre el entorno y la situación comunicativa a través de sistemas de codificación. El texto por naturaleza requiere de rasgos de un modelo de la cultura, lo cual permite realizar conductas independientes y hasta autónomas, incluso en particular son muestra del imaginario cultural generado por el espacio simbólico, en nuestro caso dicho espacio la cultura dentro de nuestra sociedad mexicana, dando como resultado desde el contexto cultural el cine, actividad que establece la formulación un cartel como representante cultural gracias a los contenidos integrados desde nuestra sociedad, determinación que podremos presentar en el siguiente capítulo a través del análisis de tres películas que dieron lugar a la comunicación visual, a través de rasgos sociales del gran texto cultural llamado cinematografía de la Época de Oro en México.

3.4. Interpretación de formas simbólicas: Películas y carteles

Gracias a su estructura y concepción, es importante referir a cada una de las películas a partir de las cinco categorías que le determinan como formas simbólicas: intención, convención, estructura, referencia y contexto (Thompson, 2002: 205); lo cual da sentido al apartado sobre el análisis del proceso de significación y la representación de nuestra cultura, el cartel como muestra de un gran cometido cultural a través de sus contenidos. En el caso la representación a través del cartel cinematográfico

cuando sujetos toman conciencia de lo propio ante cierta comunicación visual, los contenidos del cartel a partir de la difusión de una cinta que presenta situaciones de sí mismo, con referentes contextuales, códigos de espacios culturales con conductas particulares o diferentes de individuos identificados por mecanismos culturales.

Al respecto, la comunicación visual como referente contextual, integra gran cantidad de elementos característicos, como sujetos y objetos que al ser categorizados y clasificados a partir de la representación social, referimos a componentes que la sociedad percibe y de la cual podemos relacionar elementos característicos sobre formas de convivencia y comportamientos, entre su forma de percibir, razonar y actuar con dichos componentes de mecanismos mostrados en películas; en tal caso características simbólicas que permiten ser base para organización y determinación de la muestra de relación de individuos en grupos sociales, lo cual presenta espacios culturales como contextos de nuestro análisis, para ser precisos cada película como forma simbólica a partir de la representación de un espacio cargado de significación cultural y su relación con individuos integrantes.

Entre la representación social marcada dentro de la cinematografía y las películas realizadas durante la Época de Oro en México encontramos la significación de espacios culturales también definidos como campos simbólicos para sujetos sociales, dentro de los cuales podemos reconocer normas y códigos que dan sentido a la presencia de formas visuales con las que interactúan sujetos inmersos en dichos espacios, los cuales parten de creencias, valores y hasta códigos culturales que permiten ser interpretados por los referentes culturales, dirigen a interpretaciones de la memoria individual y colectiva con relación a los sujetos que perciben la cinematografía como forma simbólicas gracias al fenómeno cultural característicos de su manejo contextual desde y para auditorios diversos.

Al contemplar la interpretación de códigos culturales en películas del Cine Mexicano es preciso destacar la fórmula utilizada de nuestras producciones, al distinguirnos de otros países, dando sentido a los referentes que permitieron la significación a través de la importancia de dos variantes regulares de

acuerdo a la cultura a través del impacto del cine mexicano: “la primera se asentaba de manera neutral para describir el rol sobresaliente del cine mexicano; la segunda se empleó con un tono de ironía e, inclusive, cierta molestia, pues aludía al sentido de haber forzado una situación, imponerse a partir del abuso, de la superioridad del poder” (Castro, 2014:14), lo anterior como una industria líder gracias a sus contenidos y su impacto a través de su cartel como difusor de películas.

Considerando la interpretación sobre las formas simbólicas, destacamos el cine como un fenómeno social e histórico que al mostrar a través de películas el simbolismo cultural, permitió la integración del cartel como referente de difusión, hecho que permite observar la forma en el cartel adaptado a términos cinematográficos interviene no sólo en una composición de elementos visuales, sino con la construcción de diferentes formas de interacción entre imagen y texto con fines simbólicos. Si bien, los carteles al ser objetos gráficos presentan mensajes programados y estructurados dentro de su diseño y composición, en ellos también encontramos mecanismos de la cultura que generan signos y significantes como parte de sus contendidos.

Apegados a nuestro análisis dentro de la semiótica cultural, precisamos que el cartel cinematográfico es entonces polisémico y se configura en función de un sistema modelizante secundario cultural,[35] la cinematografía mexicana, ya que al ser propuesto como un producto necesario y formulado por la actividad cinematográfica, presenta en sus contenidos todo un tejido polisémico a través de sus mensajes; permitiendo un sistema modelizante a través de la generación y creación de imágenes que presentan nuevos signos y significados a partir del entramado simbólico. Al ser el resultado de un texto cultural, el cartel fue insertado en otras culturas para adaptarse y transformarse, para después ser interpretado y traducido en otros campos simbólicos.

[35] Definimos lo que sucede en el cartel dentro del contexto cinematográfico justo en la década de la Época de Oro del Cine Mexicano, al haber gran auge de la industria cinematográfica tanto en el interior del país como en sus fronteras, se logró desarrollar cierta significación cultural; ante ello, la difusión de cine es el claro ejemplo de un lenguaje comunicativo al generar un sistema modelizante según la semiótica cultural, donde el cine como texto organizado presenta una complejidad de todo un sistema sígnico sin dudar de la simbolización trazada durante la década de 1939 a 1949.

Para dar sentido al siguiente aparatado, es indispensable recordar que partimos de que el cartel no es solo un medio, sino una muestra de significaciones culturales, un entramado de signos cuya sintaxis constituye un discurso cultural generado y desarrollado por el contextos social; más aún, el cartel concebido desde la textura cultural es formulado desde el medio simbólico como parte de la información no genética, incluso logrando la conservación de la memoria común de la cultura, para ser integrado en sociedades y después interpretado por sujetos de colectivos nacionales o internacionales para su cometido principal: significar. Por lo anterior es que los contenidos del cartel no sólo informan, comunican o persuaden, sino que codifican la actividad cinematográfica a partir de referentes culturales, en los cuales encontramos la adopción de sujetos previamente diseñados y planteados a partir de acciones, rasgos y demás características que le identifican, logrando modelos culturales a través del diseño, composición y demás factores significativos, sin olvidar la importancia del desarrollo de la comunicación gráfica para la disciplina del Diseño Gráfico.

3.5. El cartel: Portador de códigos culturales

A lo largo de la historia podemos asegurar que los símbolos son muestra de significación, particularmente dentro del campo de la representación pueden ser percibidos por sujetos sociales a través de conceptos y referentes otorgados a nuestro contexto, esto es a nuestra cultura; ante ello podemos destacar que existen códigos que refieren a fenómenos culturales a través de cierta semiosis como intercambio de signos totalmente culturales; por lo cual al determinar el uso y significación social de los símbolos en determinados grupos podemos referir a la diversidad y utilidad de convenciones sociales para su interpretación, entre ellos; usos, costumbres, acciones y demás determinaciones que funcionan como referentes sociales, lo cual da muestra de la representación y concepción de símbolos a partir de la cultura trazada por grupos y sujetos sociales de un campo simbólico.

En consecuencia, el cartel como parte de la representación cultural a través de símbolos da muestra de una versatilidad social en sus contenidos, mismos que dan cuenta y sentido del recorrido histórico para la difusión de películas, pero al mismo tiempo poder transmitir el imaginario cultural del

mexicano durante la Época de Oro en nuestro país. El cartel a partir de su composición sígnica dentro del entramado cultural genera una semiosis a través de un conjunto de elementos que le integran, como son valores, formas de ser, acciones, lugares, espacios y demás códigos culturales que presenta al ser formulado desde el fenómeno cultural cinematográfico.

Por lo anterior, es importante definir las formas de objetivación relevantes para nuestro análisis, partiendo de la sociedad mexicana en su totalidad a través de factores contextuales del lugar o espacio de grabación como son locaciones, zonas, provincias, actores y demás escenarios compositivos a mostrar como rasgos de nuestra esencia y originalidad cultural; incluso la composición del cartel parte de imágenes representativas de contextos culturales,[36] lo cual le permitió impactar con la difusión de un cine rico en cultura y un recorrido argumentativo como pieza de diseño a lo largo de décadas.

Contemplando la postura sobre el recorrido histórico del primer capítulo, es preciso referir sobre la actividad cinematográfica como texto desde un lenguaje cultural, del cual el cartel es parte importante en la difusión de películas durante una década de gran impacto, sin embargo, también es ejemplo de tendencias en su creación a través de recursos integrados a la difusión de cintas como fueron los signos visuales identitarios de nuestra sociedad, mismos que han establecido parte de la historia del cine en México durante décadas, lo cual da sentido al recorrido simbólico propuesto sobre el análisis del cartel, que al ser adaptado a la actividad cinematográfica, mostró factores de significación como herramientas de comunicación y difusión en lenguajes polisémicos y en función de sujetos específicos de sociedades.

Por lo anterior, es importante establecer que dentro de los contenidos cinematográficos durante la década de los años cuarenta se propusieron personajes, historias y diferentes factores extraídos del lenguaje dentro de nuestro campo simbólico, los cuales, al ser dirigidos a nuestra sociedad, se encuentran inmersos en películas que establecieron sentidos contextuales y ejemplificaron

[36] En su mayoría la representación recurre a diversas herramientas intencionadas a convenciones sociales, en nuestro caso como país productor de cinematografía nacional la Época de Oro es muestra de gran número de nociones que refieren a la representación social, es por ello que cada elementos integrado y definido en el cartel significa y codifica con sujetos de nuestra sociedad, así, al formular carteles a partir del contexto cultural se establece en su cometido la difusión no sólo de una película, sino de todo un entramado cultura.

(modelizaron) la relación entre contenidos de las películas y el espacio simbólico en el que se desarrollaron para públicos.

Entre los referentes mostrados encontramos los que refieren al lenguaje razonable, emotivo y hasta representativo de signos culturales, mismos que al ser estructurados e integrados en el cartel, se impregnan como identidad y singularidad de la cultura nacional. En este orden de ideas, diversos contenidos plantean referentes de las prácticas cinematográficas desarrolladas, en las cuales se presentaba la estructura cultural trazada desde las formas simbólicas, para ser precisos películas, que de inmediato dieron proyección a formas de ser del mexicano a través de estilos de vida, personajes, paisajes y demás factores compositivos.

Por consiguiente, podemos establecer que dentro de los contenidos del cartel se presentaron técnicas y elementos que componían todo el diseño de un referente cultural a partir de herramientas como son: formas geométricas, naturales, abstractas, además de colores, tipografía, formatos y planos de secuencia o programas logrando en su totalidad una construcción visual a partir de la sociedad mexicana.

Al centrarnos en la comunicación visual generada por un lenguaje cultural modelizante podemos partir de constructos de la cultura y el cine como parte de los nodos iniciales de nuestra investigación, lo cual refuerza nuestra postura al presentar nuestra cultura como un gran texto, un sistema comunicativo totalmente organizado por códigos diversos y, que a su vez destaca un fenómeno cultural cinematográfico dentro de la semiosis social, el cual es dirigido a auditorios como agentes que crean, traducen e interpretan culturalmente, más aún, nuestro campo simbólico permite la formulación de un objeto de diseño que a través de la comunicación gráfica conserva, comunica y produce lenguajes y texturas culturales en situaciones comunicativas diversas, un cartel cinematográfico como muestra de significaciones culturales.

Si bien el cine de la Época de Oro es muestra de la identidad cultural de los mexicanos a nivel internacional, el cartel como medio difusor y simbólico de las producciones presenta en sus contenidos gran cantidad de códigos y nociones culturales como herramientas de significación, entre las cuales aparecen tradiciones, deidades, accesorios, vestimentas, estereotipos de rancheros, charros, música y demás caracterizaciones y materializaciones de símbolos nacionales; es por ello que al abordar la significación a partir del cartel cinematográfico podemos dar muestra de diversos modelos de vida y comportamiento a través de imágenes formuladas desde la cinematografía mexicana.

De igual manera, los símbolos, la historia y la geografía son elementos configuradores de la identidad de los sujetos pertenecientes a la cultura mexicana, sujetos que se sentían en su suelo y frente a otros sujetos que consideraban por igual (Castro, 2014: 10), dichos elementos son participes del desarrollo y expresión del cine como fenómeno de nuestro país, siendo muestra de todo un entramado cultural para una de las actividades de entretenimiento social con mayor auge a nivel nacional.

Particularmente al referirnos al cartel como medio portador de significaciones en su lenguaje visual, es precisos destacar sobre el signo que al estar inmerso en el tejido social, para Lotman es considerado también como un intercambio comunicativo a partir de lenguajes, marcados anteriormente como uno natural y otro secundario, por ello, podemos precisar que el cartel funciona como un lenguaje secundario de un lenguaje natural a través de códigos que le integran y organizan dentro de un intercambio semiótico, lo cual permite la realización de un proceso comunicativo al generar nueva información, incluso la activación en la memoria colectiva de nuestro sistema cultural.[37]

Dicha información es presentada como intercambio comunicativo a través de cierto sistema sígnico integrado a los contenidos del cartel, dando sentido al trabajo profesional de quienes diseñaron y formularon carteles a través de referentes culturales, además de haber innovado con la interacción y

[37] El diálogo para Lotman se da cuando el en el proceso de la enunciación se tiene dos entidades distintas; el receptor con un punto de vista, distinto de aquél del sujeto productor de la enunciación; proceso que precisa del otro y el ruido que se produce al no existir la plena coincidencia de códigos, para que se produzca el diálogo, la comunicación, y se contribuya a generar nuevos sentidos, y es justo en este punto en el que el cartel es un medio que propicia nuevos procesos de significación.

diálogo entre imágenes y enunciados que definieron un cartel propuesto como un referente de discursos temporales y espaciales, el cual fue capaz de producir nuevos sentidos de interpretación visual.

Finalmente, como parte del primer acercamiento a nuestro análisis podemos establecer que los cometidos representativos del cartel fueron a través de la creación de nuevos lenguajes, lo cual da muestra de signos que integran y configuran textos portadores de significados para los diferentes auditorios a quienes se dirigen los mensajes en su totalidad, dichos auditorios traducen e interpretan, incluso decodificar al cartel como parte de un texto cultural que surge a través de mecanismo dentro de la cultura, es por ello que al ser formulado por un texto organizado con gran complejidad como lo es el cine, se puede descomponer en jerarquías de textos, "Lotman afirma que en el sistema general de la cultura, los textos –mensajes codificados de una manera particular–, cumplen al menos dos funciones básicas: 1. La transmisión adecuada de los significados y 2. La generación de nuevos sentidos" (Olga Pampa, 2001: 53), de este modo precisamos que el cartel es creación de un texto organizado, (cultura mexicana) el cual incorpora a su memoria colectiva natural conservación, transmisión y recepción de nuevos textos como mecanismos de comunicación cultural, los cuales serán analizados en piezas de diseño a partir de la estructura de las formas simbólicas.

3.6. Mecanismos culturales: Códigos integrados al cartel cinematográfico

El enfoque de la investigación parte de la semiótica cultural como base para nuestro contexto de análisis, permitiendo reconocer los mecanismos culturales dentro de los contenidos del cartel cinematográfico, los cuales forman parte de la difusión y representación cultural, además de establecer conceptos clave para continuar con nuestro análisis y distinguir entre las funciones de los mecanismos a través de un lenguaje cartelístico. Ante esto es imprescindible destacar dentro del espacio cultural al cartel cinematográfico no solamente como un medio difusor de películas, mucho menos como un simple emisor de información, sino como un medio portador de significaciones culturales, gracias a que genera sentido y referentes a partir de nuestra sociedad.

Si bien el cartel de la Época de Oro es el claro ejemplo de la representación social, es parte importante de la memoria cultural de México a través de sus contenidos, los cuales son muestra de nuestra sociedad. Por lo anterior es preciso examinar el concepto de texto desde la semiótica de la cultura con Lotman, ya que para ser un mensaje dado debe estar codificado como mínimo dos veces, de ahí que la cultura se construye sobre la base de dos lenguajes primarios, por un lado, la lengua natural y por otro lado el lenguaje del modelo estructural del espacio (Lotman, 1996).

Con relación a nuestro planteamiento sobre los mecanismos como herramientas de significación debemos considerar que la cultura necesita conservar información del pasado para mantener su identidad y memoria en común, por ello es preciso señalar que el cartel como texto cultural permite la difusión del entramado simbólico a través de sus contenidos que presenta, así, el texto siempre es un texto en algún lenguaje,[38] el leguaje dado en todo momento platea cronología antes que el texto, "Ya el hecho de que el texto en su sincronía pueda basarse, por distintas partes, en recuerdos de profundidades temporales diferentes" (Lotman, 1996: 59), por lo cual planteamos los tres mecanismos para la generación de sentido en la cultura de México.

Para destacar que el cartel como texto tiene la capacidad de llegar a auditorios a través del pasado cultural al reconstruir o restaurar recuerdos, con lo que refiere a las funciones de intercambio y concepción de textos culturales encontramos mecanismos que generan y apoyan la comunicación contextual, por ello es que contemplamos los siguientes mecanismos a partir de la cultura como herramientas clave de nuestro análisis, los cuales serán desarrollados dentro el análisis de los carteles cinematográficos elegidos y presentados a través de sus funciones con relación a sistemas comunicativos.

[38] En este caso, permitiéndole como texto ocupar el lugar del signo como una unidad cultural y tejiendo la interacción de sistemas semióticos, además de identificar y transmitir significados adecuados, dando sentido a la generación de nuevos significados culturales.

El primero es el mecanismo mnemónico a través de códigos de identidad en sus contenidos. El cartel como parte de los factores y elementos de representación da muestra de diferentes actividades cotidianas de nuestro país, claro ejemplo los indígenas como recursos clave de integración, entre otros contenidos donde se toma partida de diversos escenarios, tópicos sociales y demás elementos de caracterización de nuestra cultura. A través de lo mnemónico el cartel recordaba al espectador orígenes comunitarios. Dentro de esta función encontramos el uso de sombreros para charros, sarapes, peinados y magueyes entre otros referentes culturales. Encontramos estructuras visuales de la pintura, la técnica de dibujo y rotulado iconográfica adaptados a diversas posturas y contrastes de luz y sobra apelando a la memoria cultural arraigada en sujetos sociales.

En otra función el cartel transmite y traduce mensajes entre emisores y receptores a través de códigos compartidos socialmente con datos, al ser generador de sentido, mediante un sistema de actores caracterizados para generar conexión con la audiencia, de este modo, destacamos su función comunicativa como texto cultural. Para poder abordar dichas temáticas representadas en el cartel, es fundamental dar muestra de contenidos que integran formas de representación, partiendo de lo icónico y lo pragmático, hasta diferentes funciones sígnicas. Para ser precisos, esta función implica la transferencia de la forma simbólica a receptores a través de la forma gráfica integrada en contenidos del cartel, lo cual muestra una forma de traducción a través de códigos como son tipografías trazadas y trabajadas para ciertos carteles con estilo y técnicas diversas. Entre estos códigos encontramos actores, narrativas de historias en síntesis fijas y figuras populares como Pedro Infante, Jorge Negrete, Pedro Armendáris, Dolores del Rio, María Félix entre otras figuras de sistema de estrellas que destacaron por participar en muchos melodramas que implicaron la figura y representación social de nuestro país.

El cartel genera significados nuevos que la cultura puede o no reconocer como parte del cambio de sentido, donde su crecimiento lo encontramos en la función creadora del texto, ya sea a través de una explosión que genera significados completamente nuevos o a través de piezas de colección con técnicas de los cartelistas de la década trabajada. Los códigos mostrados dentro del cartel establecen técnicas que dan muestra del realismo social y expresionismo de la época en películas que representan la vida social

de nuestro país, A través de la técnica de aerógrafo el cartel creaba durante esa época un nuevo sentido de modernidad, propuesta de diseño y medios de difusión para historias de la industria cinematográfica.

Para dar sentido a los códigos integrados en el cartel cinematográfico podemos ubicar diversos géneros integrados y adaptados a los contenidos visuales, encontramos referentes de historias de pachucos, campiranos, vestimentas, regiones rurales y citadinas, pueblos, culturas, pobreza, marginación, violencia, lucha e igualdad por destacar algunos. El cartel a través de sus contenidos generó un lenguaje visual con estética, composición y hasta reticulación de un objeto de diseño que logró el consumo de películas y al mismo tiempo la difusión de referentes culturales de México como país productor de cine a nivel internacional.

El cartel como texto destaca toda una muestra de significaciones, por ello es de gran importancia reconocer para nuestro análisis los tres elementos ya establecidos en sus funciones culturales, mismos que están presentes en la formulación del cartel cinematográfico a partir de la premisa de que la cultura como contexto es una totalidad multiestructurada y poliglota.[39] Por lo anterior, conceptualizamos desde Lotman a la cultura como un espacio simbólico donde encontramos mecanismos de comunicación que estructuran formas de convivencia y desarrollo entre los sujetos que la conforman.

Podemos constatar que los carteles de la Época de Oro funcionaron como medios difusores de significaciones culturales, al dar testimonio de rasgos y nociones del fenómeno social trazado durante una época de esplendor en nuestro país, sin dejar a un lado la gran frontera semiótica trazada al traducir en síntesis elementos del imaginario colectivo de nuestra cultura. Con lo que refiere a las funciones de intercambio y concepción de textos culturales encontramos planteamos los mecanismos en los que nos apoyamos como la comunicación contextual, herramientas clave de nuestra investigación, mismos que

[39] Es importante destacar diversos lenguajes de comunicación en las culturas, lo cual permite establecer y producir gran cantidad de textos en una gran semiosis; en tal caso, el Cine Mexicano a través de películas presentaba signos organizados y utilizados dentro de contenidos del cartel para la comunicación visual, lo cual generaba valores y configuraciones simbólicas, autoorganizando y autodescribiendo mensajes en un cartel portador de significaciones culturales.

serán desarrollados dentro el análisis de los carteles cinematográficos seleccionados y presentados a través de sus funciones con relación a sistemas comunicativos.

3.6.1. Función mnemónica

La función mnemónica se encarga de la conservación de signos y textos, en esta función se determina la memoria colectiva y su relación en la tradición y los procesos de autoidentificación; dentro de este mecanismo el texto cultural presenta una función ligada a la memoria y el pasado cultural, esto es en distintos textos que llegan a destinatarios diversos; incluso con este mecanismo se reconstruye la estructura o capa de la cultura a través de recuerdos indicativos de la historia de la cultura.

A partir de este mecanismo se conserva y reproduce el recuerdo de estructuras sociales, además del simbolismo integral, de tal modo que los símbolos adquieren autonomía del contexto cultural en función de la sincronía y diacronía de la historia y memoria de la misma cultura; por lo cual, para nuestro análisis con relación al cartel cinematográfico, la función mnemónica como mecanismo conserva signos de nuestra identidad, ya que a través de ellos se determina gran parte de la memoria de la cultura mexicana, particularmente se tiene mucha relación con la tradición y el proceso de autoidentificación del mexicano como públicos específicos de películas.

Gracias a la integración de este mecanismo cultural las formas simbólicas establecen la conservación de diversos signos identitarios de nuestro país, lo cual permite que esta función mnemónica determine parte de la memoria colectiva a través de rasgos que permiten considerar en las formas visuales acciones, tradiciones y demás elementos de identidad, de esta forma lo histórico y social forma parte de acciones del presente a través de historias adaptadas con reconstrucción de fenómenos culturales.

Finalmente es importante destacar en este apartado que la intervención de sucesos históricos permite la conservación de nuestra memoria colectiva, en nuestra investigación es preciso señalar que se

encuentra en la producción de películas que a través de herramientas simbólicas dan muestra de la representación, pero que además son presentados a través de la comunicación visual, en un lenguaje simbólico y característicos para conservar elementos de nuestra cultura a través de la función mnemónica desarrollada en el cartel difusor de películas, más aún, como medio difusor de un lenguaje cultural y muestra de factores sociales.

3.6.2. Función comunicativa

La función comunicativa se encarga de la circulación y transformación determinando la comunicación intracultural e intercultural, se encarga también de la traducción; para nuestro análisis la función comunicativa circula y transforma a través de los contenidos del cartel la comunicación intra como intercultural, además de la traducción e interpretación de dichos contenidos.

En este sentido, es preciso destacar que la función de este mecanismo establece la circulación y difusión de nuestra cultura a través de medios ideológicos y sociales en su función comunicativa, la cual propone la correcta circulación y transformación de cada historia a través de géneros y tópicos en películas, lo cual permite dar relevancia a la difusión a través de los contenidos del cartel cinematográfico con herramientas y rasgos simbólicos para su difusión cultural a través de la traducción e interpretación de auditorios de la producción mexicana.

Por lo anterior, es que podemos precisar que el mecanismo comunicativo interviene con la pertinencia de contenidos del cartel a través de la circulación y transformación de rasgos culturales en grupos internos de la cultura y también grupos externos de otras culturas, en su caso a través de elementos contextuales como son: valores, normas, lenguajes, símbolos, señas, modelos de comportamiento, técnicas corporales y acciones que forman parte de un proceso de significación a través de lo social, además de mostrar la forma en que el cartel cinematográfico sublima culturalmente al configurar sujetos definidos por la identidad de México.

3.6.3. Función creativa

La función creadora se encarga de la producción de nuevos signos e información nueva, garantizando la posibilidad de innovación, se relaciona con diversas actividades creativas. La función creadora de transmisión es un mecanismo que genera nuevos sentidos dentro de los textos.

Para el análisis de nuestro objeto de estudio este mecanismo encuentra la formación de sentidos al poder ser representado y manifestado desde un sólo lenguaje para formar sentido, así este mecanismo como parte de la significación del cartel a través del cine se encarga de producir nuevos signos, modelos de modelos, además de informar algo nuevo, lo cual garantiza posibilidades de innovación, todo lo anterior relacionado con diversas actividades.

Por consiguiente, la función creativa se presenta en el cartel como forma referencial al presentar rasgos y códigos relevantes del contenido de películas, mismos que al ser interpretados permiten información innovadora en sus contenidos gracias a una herramienta creativa en la difusión de cada película, incluso en cada composición y diseño de cartel propuesto con un sentido simbólico para recordar, reconocer y originar un lenguaje identitario y significativo a través de herramientas culturales que establecen interacción social como son: herencia cultural, lenguajes comunicativos e incluso la misma generación de nuevos símbolos culturales.

El mejor ejemplo que tenemos del cartel como medio portador de significaciones desde los mecanismos que integra en sus contenidos es el sistema de estrellas[40] creado en el Cine Mexicano. Un modelo creado con precisión con cada uno de los personajes presente en carteles como piezas clave para

[40] El sistema de estrellas mexicano puede ser argumentado claramente con los mecanismos culturales referidos anteriormente, imágenes creadas por personajes populares de nuestra sociedad como son el pobre, el pelado gánster, el charro cantor, el indígena, el que habla cantadito, el macho valiente protector, la mujer abnegada, el pobre de vecindad o el rico de ciudad, entre otros personajes mostrados como parte de contenidos del cartel, sin olvidar toda una serie de géneros cinematográficos propuestos en la década de los años cuarenta durante la Época de Oro en México.

difusión y simbolismo de películas mexicanas, el cual sugiere toda una semiosfera cultural[41] donde el sistema de estrellas mexicano fue integrado por la misma periferia y la memoria colectiva de nuestra cultura.

El modelo de estrellas de la Época de Oro buscaba al mexicano perdido a través de formas y contenidos, letras altas y bajas, oficios creativos a través de piezas culturales que integran y difunden patrones compartidos desde la cultura nacional: "Se necesita, en fin, una galería de protagonistas paradigmáticos; un *star system* a la mexicana que garantice la taquilla y de paso nos permita saber quiénes somos en verdad; cuál es nuestra efigie profunda y duradera más allá de espejos falaces y engañosas fotos de ovalito" (Bartra, 2010: 44).

Al explicar el sistema de estrellas a través d ellos mecanismos culturales, es preciso destacar que los símbolos creados permitieron todo un sistema de personajes mostrados y caracterizados que buscan constatar influencias nacionales e internacionales, contemporáneos e históricos que dan testimonio de modos de hacer del mexicano a través del cartel cinematográfico (Bartra, 2010: 31), además de destacar claramente que seguimos dentro de una semiosis de interacción con símbolos de la mexicanidad en una esfera cultural más contemporánea.

[41] Para comprender el sistema de estrellas mexicano debemos hacer énfasis en la semiosfera cultural (Lotman) la cual se encuentra delimitada por fronteras culturales en función de regiones con mezclas culturales; así la cultura crea su propia organización interna y su propio lenguaje comunicativo, dando como resultados un proceso de significaciones a partir de herramientas culturales.

Capítulo IV

Estructura de análisis para el proceso de significación cultural

Consideraciones Metodológicas

La textura se presenta ante nosotros no sólo como la simple realización de un mensaje, sino como un complejo dispositivo que guarda códigos, capaz de generar nuevos mensajes.

Iuri Lotman

Dentro de este capítulo se determinan las consideraciones de análisis para la metodología a trabajar, la cual parte de los aspectos centrados desde contenidos del cartel cinematográfico propuesto en nuestra investigación como objeto de estudio, en tal caso la muestra de un proceso de significación a partir de referentes culturales, los cuales integran acciones y expresiones definidas por la sociedad mexicana en la llamada Época de Oro.

Con lo anterior damos sentido al punto clave de nuestra aportación dentro de la investigación a través del análisis que establece la aproximación cultural para el estudio del cartel dentro de la actividad cinematográfica; en efecto, el capítulo es importante ante la transmisión simbólica del cartel desde los contenidos culturales que le integran, ya que al estar inmerso en el fenómeno de la actividad cinematográfica parte de su función difusora como medio, pero más aún con gran importancia para nuestra investigación al centrarnos en su función significativa.

Por lo anterior, es preciso orientar perspectivas desde dos autores base ya referenciados para la construcción de nuestro análisis: por un lado J. B. Thompson a partir de la concepción estructural de la cultura y la producción, transmisión y recepción de las formas simbólicas y su modelo para contextos culturales, en tal caso el cine como fenómeno socio-histórico y, por otra perspectiva los sistemas sígnicos de lenguajes polisémicos desde Lotman, a través de mecanismos de transmisión cultural que refieren a la memoria colectiva de lo social desde la semiótica de la cultura.

Para fines metodológicos de acuerdo al modelo planteado, este capítulo es planteado como base para el momento de análisis formal discursivo, ya que se ocupa de las propiedades sistémicas en formas de interacción para nuestro análisis, un momento conversacional para definir las formas simbólicas. Este capítulo permite dar relevancia al momento discursivo en profundidad a herramientas y los mecanismos por los cuales se producen las formas simbólicas y su interacción de manera organizada; es decir el orden de interacción y el resultado de un proceso progresivo, orden, aplicación y reglas que permiten conversar con su textura cultural.

4. Determinaciones culturales ante el proceso de significación

De acuerdo a los apartados en capítulos anteriores, es preciso establecer que el análisis sobre contenidos del cartel parte del planteamiento sobre la actividad cinematográfica como una forma simbólica desde el contexto social, en tal caso al ser un fenómeno cultural con gran proyección llegó a producir películas en diferentes géneros y temáticas diversas como textos generados a partir del lenguaje cinematográfico, para después ser integrados en espacios sociales ante su difusión y referente cultural. Las películas producidas y percibidas por sujetos de la cultura permiten establecer un análisis sobre un proceso de significación a través de carteles cinematográficos y formulados por la misma industria, por ello, es preciso definir su importancia como una pieza de diseño para la difusión de cada título cinematográfico, los cuales mostrados a través de códigos permitieron integrar carteles con gran diversidad de aspectos simbólicos.

Lo anterior, establece nociones que se adaptan a nuestro estudio sobre el cartel, al considerar el entramado simbólico dentro de sus contendidos, lo cual sugiere la necesidad de análisis en su particularidad como referente cultural, particularmente en nuestro análisis como pieza de diseño. En tal caso, es importante comprobar nuestras hipótesis de investigación sobre el análisis para el proceso de significación del cartel cinematográfico de la Época de Oro en México a partir de sus contenidos. Para ello, partimos de una propuesta que destaca la identificación de nociones, mecanismos y códigos que permitieron gran cantidad de referentes culturales, los cuales son definidos de acuerdo a la estructura y composición del cartel, desde su formulación y creación, incluso técnica a partir de películas establecidas como casos para la categorización de nuestra propuesta metodológica.

Ante el análisis propuesto sobre contenidos del cartel con relación al contexto socio-histórico de las producciones cinematográficas del país, consideramos los puntos sobresalientes ante la propuesta de análisis, al considerar las formas simbólicas desde Thompson, reconociendo cinco características definidas por el autor para la interpretación y estructura de películas, las cuales establecidas a través de su estructura social permiten evidenciar determinaciones culturales como formas simbólicas, incluso

su relevancia a partir de fenómenos culturales desde la cinematografía, la cual al ser representada a través de hechos sociales generó formas de significación en contenidos y géneros de las producciones.

Para el primer acercamiento sobre nuestra categorización de películas como formas simbólicas planteamos la producción cinematográfica a través de las cinco nociones que determina Thompson dentro de la cultura, con ello definir la forma en la que el cine como muestra cultural en México durante la década de los años cuarenta es el caro ejemplo del campo simbólico explotado por historias como parte de un sistema de signos organizados y presentados para públicos específicos; por ejemplo, las cintas propuestas durante la década de los años 1939 a 1949 para el cine producido como referente cultural, particularmente algunas producidas con puntos clave en su realización, mostrando eventos, actividades o fenómenos que permitieron ser reconocidas por géneros o temáticas en particular, aún más alcanzar proyección a nivel nacional e internacional, además de un alcance referencial que permite ubicar al cine como forma simbólica gracias a su proceso de significación, sin olvidar que el cartel como medio difusor es punto clave en dicho proceso, además de los mecanismos de difusión integrados en sus contenidos.

Análogamente, de acuerdo al proceso de significación desde la concepción simbólica podemos establecer que es cierto que en todo momento los individuos se comunican entre sí y comparten experiencias, concepciones y creencias; por lo que Giménez también señala: "habría que decir que la cultura es la acción de "cultivar" simbólicamente la naturaleza interior y exterior a la especie humana" (Giménez, 2005: 68), esto en toda forma de práctica social y sobre sí mismo, por lo cual la cultura se puede fructificar en sistemas de signos que organizan, modelan y confieren sentido a la totalidad de la práctica humana, hecho que permite definir el primer esbozo ante el proceso de significación a través de las formas simbólicas, incluso al abordar el concepto de cultura que se conecta desde lo social para identificar rasgos de cultura ante un proceso simbólico, en tal caso la función desde lo social del cartel como medio difusor de películas, el cual permitió trazar referentes desde formas de acción y comunicación de individuos de la sociedad mexicana a través de elementos clave de nuestra cultura para su representación social.

Con lo que respecta a los conceptos anteriores propuestos sobre la noción de cultura para el proceso de significación sobre el cartel cinematográfico, se establece la noción simbólica a partir del análisis de los contenidos que refieren a nuestra cultura considerando aspectos característicos de las formas simbólicas como parte de la metodología a seguir, según los estudios de John B. Thompson; desde su perspectiva adaptamos las consideraciones que destaca el autor sobre los fenómenos culturales en la sociedad, según las consideraciones teóricas planteadas previamente sobre la descripción de la cultura y el entramado simbólico propuesto a partir de los autores que validan nuestro análisis, se considera pertinente establecer las categorías y factores para la selección de películas establecidas como formas simbólicas, mismas que proponemos para la selección de carteles, las cuales son necesarias para poder dar sentido a nuestros puntos sobre el modelo de trabajo y las herramientas de análisis sobre la representación de contenidos del cartel cinematográfico.

Para establecer el acercamiento sobre el proceso de significación es preciso destacar las consideraciones teóricas en las cuales no basamos para el análisis a desarrollar, el cual, si bien sigue un modelo propuesto por el autor, también recorre apartados donde se abordan características o aspectos que serán contemplados y referidos a categorías de selección como parte del contexto presentado en cada título y, que por correspondencia sean pertinentes para analizar, con ello definir claramente el proceso de significación cultural logrado con carteles cinematográfico generados para su difusión y significación cultural, punto principal de nuestro estudio.

4.1. Características del fenómeno cinematográfico en la cultura: Su forma simbólica

Dentro de la cultura encontramos diversas formas de comunicación a través de leguajes, por consiguiente nuestro análisis se centra la comunicación visual desde las formas simbólicas, las cuales permiten proponer la cinematografía de la Época de Oro en México como fenómeno caracterizado por la estructura social; por lo que es importante señalar que, si bien los carteles generados por esta actividad cumplen la función de intermediarios entre emisores y receptores de la comunicación visual, las películas producidas durante dicha época son las encargadas del acercamiento al contexto social como

primer lenguaje para después permitir las posibilidades de significación a través del cartel cinematográfico como medio portador de significaciones, en el cual se muestran más que simples signos, ya que genera una semiosis cultural a partir de personajes, espacios, acciones, gestos, interpretaciones y actuaciones, dando como resultado un sistema sígnico organizado que genera procesos de significación en la cultura; en tal caso nuestro análisis busca identificar la representación desde la semiótica cultural a partir de la comunicación visual, incluso la interpretación que los miembros de nuestra cultura hicieron de la cultura a partir de referentes un entramado simbólico.

Para comenzar a trazar nuestro análisis como primer acercamiento desde la estructura cultural es preciso comenzar con el siguiente esquema que permite comprender las características sobre los fenómenos sociales, el cual pretende dar sentido a la forma en que durante un periodo de gran esplendor del entretenimiento en nuestro país generó una sociedad basada en sistemas comunicativos a través de la propuesta de modelos culturales, permitiendo la organización interna y su propio tipo de desorganización externa para dar concepción a lenguajes que interactuaron, interfirieron y autoorganizaron a diversos miembros de la sociedad en México.

Basados en nuestros planteamientos y procesos históricos referidos durante los primeros apartados de la investigación, establecemos desde el proceso estructural de la cinematografía mexicana nuestro primer análisis. La cultura mexicana da muestra de rasgos y factores desde la concepción definida por Thompson, tomando factores que permiten la concepción de cintas que refieren a códigos culturales, mismos que son retomados en contendidos de carteles como elementos compositivos para la difusión cinematográfica.

A continuación, se establece cada uno de los aspectos identificados dentro de nuestra propuesta de análisis para la estructura social del Cine Mexicano mostrado como fenómeno cultural, con ello la propuesta de elementos en cada una de las características particularidades desde la actividad cinematográfica, lo cual establece factores sobresalientes dentro del proceso de significación cultural.

Planteamiento estructural de la cinematografía mexicana. Su forma simbólica

1. ***Característica intencional***

Aspectos propuestos sobre la concepción de las películas

a) Intencionalidad de los productores de películas
b) Títulos de cintas referidos e intencionados
c) Géneros y temáticas desarrollados para guion
d) Carteles formulados como medios portadores de significación cultural

La intencionalidad como primera característica para la producción de la película es formulada desde el significado en las cintas, durante la década de 1939 a 1949, ya que en estos años encontramos rasgos y mecanismos culturales más allá de simples producciones, lo cual da un carácter simbólico e identificado como referente al ser historias producidas, insertadas y percibidas en la sociedad mexicana con gran intencionalidad en su realización.

a) Intencionalidad de los productores de películas

Si bien, para las producciones cinematográficas en nuestro país se pueden clasificar por géneros y contenidos, es preciso determinar que había intenciones claras para la realización de cada una de las cintas, cada una realizada con un carácter significativo al ser percibidas como referentes producidos de manera clara de acuerdo al tiempo y lugar en que se trazaba la historia; en este sentido es importante precisar que el cine cumplió con la interacción social de las personas a través de acciones o gestos que constituían referentes de identidad con personajes, locaciones o guiones formulados, entre otros factores durante la producción; incluso desde espacios determinados por el entramado simbólico, mismos que permitieron hechos o fenómenos culturales a través de las producciones que refirieron a cambios tecnológicos, sociales, culturales, artísticos, económicos y hasta ideológicos para el México.

b) Títulos de cintas referidos e intencionados

Como parte de la intencionalidad trazada para las películas fue imprescindible determinar títulos de películas que referían a diversos campos simbólicos, los cuales como referentes nombraban en cierto número de palabras la película producida, permitiendo un gran factor para la intencionalidad de la cinta al ser categorizadas por diferentes alternativas como son: Patronimias de nombres, toponimias en lugares o provincias, símbolos culturales, acciones verbales o hechos históricos por mencionar algunas referencias de los títulos de películas para poder ser identificadas por elementos característicos de sujetos que desarrollan y son parte de grupos sociales.

c) Géneros y temáticas desarrollados para guion

Dentro de los géneros se abordaban aspectos principales que destacaron la cinematografía nacional a mitad del siglo XX con recursos que dan muestra de la representación social, entre ellos diversos melodramas y comedias rancheras que dan continuidad y sentido a cintas dentro del contexto social; representado a través de provincias, barrios, vecindades y demás actividades los contextos sociales que esquematizaron y articularon formas de la vida rural, provinciana y citadina por destacar algunos de los factores que dieron sentido a producciones antes y después del cine sonoro, incluso por su relevancia y proyección social a través de historias que mostraron gran parte de la cultura nacional dentro y fuera de nuestro país.

d) Carteles formulados como medios portadores de significación cultural

Dentro del análisis a trabajar es importante destacar que si bien cada una de las películas fue pieza fundamental en nuestra cultura como parte del imaginario cultural, también estuvieron acompañadas de medios que dieron sentido a su proyección y consumo como actividad de entretenimiento, lo cual permitió formular carteles totalmente intencionados para dar difusión a nuestro cine, de tal forma que a través del cartel como referente cultural se logró presencia y protagonismo a través del lenguaje visual; el cual informaba no sólo del elenco de la cinta, género, temática o lugar de presentación, ya que los

mismos contenidos del cartel persuadían a través de simbolismos para que la audiencia consumiera la película en diversos lugares de proyección.

Por lo anterior, es que podemos ser precisos con esta primera característica en la producción mexicana, ya que tanto cine como cartel fueron muestra de significaciones que corresponden con referentes culturales, destacando un lenguaje simbólico del entramado cultura, un leguaje natural presentado desde la sociedad mexicana, además de destacar lo que cada producción se proponía a través de su realización ante procesos y desarrollo en nuestro país.

2.- Característica convencional

Aspectos identificados para la integración de códigos o nociones culturales

a) Producción / Construcción social
b) Reglas / Códigos / Convenciones
c) Interpretación por parte de los sujetos que reciben las películas

La convencionalidad como segunda característica para la producción de películas mexicanas determina la integración de rasgos y códigos que permiten la interpretación de mensajes dirigidos a sujetos desde diversos procesos culturales, éstos creados y presentados para individuos que interpretan referentes a partir de los contenidos de película realizadas durante la Época de Oro en México.

a) Producción / Construcción social

La característica sobre lo convencional del Cine Mexicano en su producción o construcción permite interpretar por parte de los sujetos lo que se recibe desde la aplicación e integración de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos, entre estos encontramos el idioma, la lengua, las palabras y construcciones simbólicas definidas por la estructura social; además de diversos hechos culturales

implícitos como características de fenómenos históricos tratados en tiempos y lugares diversos para las cintas, ejemplo las producción con argumento revolucionario expuestas en el primer capítulo. En tal caso, diversas escenas de películas fueron creadas con la integración de reglas y tópicos sociales, los cuales, al ser concebidos e integrados socialmente, permitieron que gran parte de las producciones mostraran convencionalismos a nivel nacional e internacional, logrando tener sinergia con auditorios como una forma de códigos y nociones sobre la vida del mexicano y su construcción social.

b) Reglas / Códigos / Convenciones

De acuerdo con las reglas y convenciones integradas dentro de la producción nacional, particularmente en géneros y temáticas de películas se puede establecer gran cantidad de signos culturales que dieron muestra de elementos que son identificables para diferentes personas a las que se dirige cada película, incluso con ciertos convenios a través de mecanismos. En este sentido, es preciso mencionar que el signo permite una objetivación en su interpretación; por ello, al estar inmersos diversos signos culturales en las producciones mexicanas, no solo transforman y generan formas de pensamiento y convivencia entre individuos, sino que generan la memoria común en grupos en lo que se desarrolla y se convive con sujetos en contextos sociales específicos, incluso como protagonistas, participantes o testigos de diversos fenómenos socio- históricos.

c) Interpretación por parte de los sujetos que reciben las películas

Con lo que respecta a la determinación de la cinematografía en el campo simbólico, los procesos de interpretación implican la aplicación y consideración de reglas, códigos o convenciones sociales, por lo que su intervención en la producción de cada película implica la integración y adaptación de ciertas reglas de codificación, lo cual no sólo supone que se integren códigos o convenciones, sino que también se puedan identificar para ser aplicables en acciones y formas de convivencia, para establecer formas de pensar y actuar a través de lo proyectado en películas mexicanas.

Con esta característica es importante establecer que no sólo las producciones consideraban el simbolismo cultural en general de nuestro país, ya que esto se logra gracias a las particularidades proyectadas en cada una de las películas, además de todo el basto entramado simbólico en formas de convivencia, pensamiento y acciones como referentes de lugares y sujetos que constituían sociedades específicas, lo cual establece contextos sociales, hecho que demuestra la forma simbólica de nuestro cine.

3.- Característica estructural

Aspectos identificados para la construcción referida

a) Construcción articulada – Elementos de relación

b) Rasgos estructurales / Elementos sistémicos

La estructuralidad como tercer característica para la formulación de películas permite mostrar la construcción articulada ante un sistema o contexto a representar en cintas, lo cual permite dentro de la producción evidenciar las relaciones de estructura en un sistema de situaciones, lugares o momentos a proyectar dentro de la producción en específico, incluso se define una relación de identidad con la forma simbólica representada, por ello es que este punto es indispensable para destacar la concepción del cartel como referente cultural, ya que en esta misma característica se expone la construcción de elementos integrados en sus contenidos, sin dejar un lado los rasgos estructurales que definiremos a detalle en el apartado sobre la composición de su lenguaje simbólico.

a) Construcción articulada

Para poder definir la construcción articulada dentro de la películas del Cine Mexicano, es preciso destacar que la mayoría de los géneros y temáticas trabajadas en cintas daban sentido al contexto que se manejaba en la época, desde lo citadino, las provincias, algunos barrios, calles y lenguajes que permitieron que los espectadores se identificaran con personajes y elementos sistémicos para su

relación; de esta forma planteamos la manera de articular formas de vida y pensamiento con lo que se presentaba en la proyección de películas como ejes de articulación sobre referentes culturales, los cuales integrados en películas y carteles permitieron una semiosis construida en función de auditorios.

b) Rasgos estructurales / Elementos sistémicos

La característica estructural de la cultura como campo simbólico da sentido a lo que establece la construcción articulada y sus elementos de relación con los sujetos que reciben la proyección de películas de acuerdo a los contenidos de guiones o temáticas propuestos, de tal modo que dentro de cada producción cinematográfica hay un sistema representado, a su vez una estructura articulada que guarda entre si determinadas relaciones entre género e historia interpretada en largometrajes. Por un lado, la composición y diseño de cada cinta, pero por otros el sistema representado a través de elementos específicos y sus interrelaciones en los contenidos según locaciones, lugares y personajes representados; así el espacio simbólico da muestran de rasgos estructurales y elementos sistémicos que al ser analizados podemos comprender el significado transmitido en las producciones mexicanas.

Cabe destacar que este apartado será desarrollado particularmente en un esquema de trabajo sobre rasgos y características del cartel en niveles de contenidos e interpretación, lo cual dará sentido a la composición definida para formulación de carteles cinematográficos a partir de la construcción articulada ante todo el sistema cultural representado, es decir el contexto integrado en contendidos del cartel a partir de las formas simbólicas.

4.- Característica referencial

Aspectos identificados como referentes culturales

a)	*Retrata aquello de lo que se habla*
b)	*Construcción creativa del significado posible*
c)	*Interpretación acerca de los sujetos que le interpretan*

La referencialidad como cuarta característica del acercamiento para la producción de películas muestra las representaciones en historias; según la trama, escenas, tomas de grabación o hechos construidos desde y para los individuos como audiencias, los cuales determinan la construcción presentada para desarrollar en representaciones que expresan circunstancias sociales desde el campo simbólico, la cultura como entramado simbólico.

a) Retrata aquello de lo que se habla

La característica referencial permite integrar espacios y contextos dentro de las historias de formas diversas, dentro de cada argumento visual se contextualiza con la integración de objetos e individuos para la representación en escenas, pueden ser sujetos en situaciones dentro de un contexto determinado; en este sentido también se representan personajes o se refiere a individuos caracterizados en particular de nuestra cultura, además de reforzar con títulos, canciones y vestimentas que referían a diversos grupos sociales; en tal caso la cinematografía mexicana por su naturaleza de representación y formulación de personajes e historias. También se buscaba retratar de alguna manera lo más parecido a la realidad de sujetos inmersos en grupos sociales, lo cual para otros países proyectó simbolismos logrando identidad e identificación de grupos sociales y colectivos diversos.

b) Construcción creativa del significado posible

Con lo que respecta a la representación de situaciones de miembros sociales de acuerdo a momentos o lugares en particular dentro de la cinematografía mexicana, las películas integran referentes a través de figuras o expresiones precisas, incluso acciones en algunas circunstancias dadas, se usan a partir de contextos particulares expresiones verbales o determinaciones simbólicas dirigidas por individuos en momentos o situaciones dadas, logrando la permanencia de convenciones y prácticas vinculadas en contenidos para sujetos de grupos sociales.

c) Interpretación a cerca de los sujetos que la realizan

Parte de la interpretación social desarrollada dentro de la cinematografía producida durante la Época de Oro se establece en el reflejo de tópicos sociales caracterizados por la pobreza, la desgracia, la hermandad, la familia y demás factores sociales que determinan la interpretación a lo largo de décadas, lo cual muestra gran parte de la situación del contextos, entre transformación y desarrollo de nuestro país, dando como resultado el acervo de todo un proceso histórico de México ante diversos fenómenos culturales mostrados desde el entretenimiento y su forma simbólica de presentar al cine en un contexto ideológico de la cultural, para después ser interpretados y materializados en carteles que representaron cintas de la época, con ello poder asumir y destacar la muestra de significaciones de lo social como parte del imaginario cultural de nuestro país.

Al destacar la referencia como parte del proceso de significación, recurrimos a elementos históricos que serán desmembrados en nuestro proceso de análisis de carteles, sin dejar a un lado la importancia de recursos clave que se serán mostrados como parte de la persuasión a presentar a través la comunicación visual, los cuales serán interpretados por planos base, tipografías y hasta nombres emblemáticos como títulos de películas, los anteriores como aspectos fundamentales para la referencia de mensajes integrados en el cartel cinematográfico.

5. Característica contextual

Aspectos identificados para definir campos simbólicos y modos de convivencia

a) Contexto socio-histórico de la época
b) Rasgos sistémicos proyectados

La contextualidad como quinta característica para la producción de películas integra la evidencia de todo un desarrollo socio–histórico a través de la integración de sujetos que producen, reciben, ven e interpretan la película, se considera el análisis de rasgos que determinan el contexto en el que se desenvuelve la historia a través de la proyección social, incluso a través de mecanismos culturales.

a) Contexto socio-histórico de la época

Lo que precisa una de las características de las formas simbólicas es la relaciona con el contexto socio-histórico de la época, en este sentido las películas desarrolladas a partir de sucesos y fenómenos culturales mostrados en géneros determinan la adaptación del espacio, incluso en ocasiones se presentaron lugares reales como parte del contexto social, lo cual permite un procesos de identificación gracias a las locaciones ocupadas para la producción de películas; de tal modo que cada espacio en el que se insertan dichas formas simbólicas establecieron gran parte del éxito de una década de gran desarrollo en nuestro país a través testimonios de la cinematografía con gran proyección a nivel internacional.

b) Rasgos sistémicos proyectados

Para poder establecer la proyección lograda a través de la cinematografía mexicana es preciso abordar el análisis del cartel desde las formas simbólicas, lo cual permite establecer diferentes contextos culturales, además de definir el recorrido histórico sobre significaciones a través del desarrollo de diversos aspectos sociales en nuestro país. Particularmente, a través de las características contextuales es que nuestro análisis no sólo da muestra de la forma en que se establece la actividad cinematográfica, sino particularmente la intervención de mecanismos y herramientas que establecieron la formulación de carteles cinematográficos, mismos que al ser integrados en nuestra sociedad determinaron aspectos culturales en sus contendidos, lo cual nos permite analizar el contexto general no sólo de las películas seleccionadas, sino del diseño de carteles desde un proceso de significación cultural durante la Época de Oro en México.

Al destacar las características sobre las formas simbólicas, es importante definir la integración de un cartel portador de significaciones dentro de la industria cinematográfica, el cual estableció una forma de comunicación visual a través de referentes culturales, al dirigirse a través de elementos característicos de la época como personajes, estrellas del cine mexicano, protagonistas, acciones o expresiones entre otros mecanismos que sirvieron para contextualizar las formas simbólicas. A través de dichas características podemos destacar que el cine dentro de sus producciones logró difundir nuestra

cultural en todo un contexto social, con más precisión, el cartel al proyectar contenidos formulados desde el tejido cultural, mismos que son construidos e identificados para la sociedad mexicana.

4.2. Proceso estructural: Propuesta de análisis cultural

Dentro de nuestro recorrido sobre el análisis del cartel cinematográfico desarrollamos alcances históricos y teóricos sobre una de las actividades de entretenimiento más sobresalientes en nuestro país, ante esto abordamos la comunicación visual desde las formas simbólicas y la textura cultural, bases teóricas para nuestro estudio sobre el cine de la Época de Oro en México como fenómeno caracterizado en la estructura social; ante ello podemos precisar que en el contexto social el cartel integrado a la actividad cinematográfica cumple la función de intermediario entre emisores y receptores de la comunicación visual, al dar sentido a la distribución de películas producidas durante la época marcada, las cuales a partir de la necesidad de proyección permitieron la significación a través del cartel al ser una pieza de diseño que muestra en sus contenidos más que simples imágenes, figuras o textos, ya que combina entre ellos signos y códigos específicos logrando una semiosis cultural a través de personajes, espacios, acciones, gestos, interpretaciones o situaciones, dando como resultado un sistema de lenguaje organizado desde la sociedad mexicana en la década de 1939 a 1949.

Para dar paso al proceso de significación del cartel cinematográfico planteamos el siguiente esquema de trabajo dividido en putos de valoración según el recorrido histórico y social ante el proceso de significación de cine y cartel. Nuestro análisis presenta la forma en que durante un periodo de gran importancia del entretenimiento se creó una cultura basada en sistemas comunicativos a través de la propuesta de modelos, además de la organización interna y su propio tipo de desorganización externa que se proyectaba a otras culturas a través de los contenidos de entretenimiento, lo cual da sentido a lenguajes que interactuaron de forma estructural dentro de nuestra sociedad; además de interferir y autoorganizar a miembros de nuestra sociedad; de este modo, la propuesta de nuestro modelo de análisis sobre el contexto cultural en el que se desarrolla el cartel cinematográfico parte de las producciones seleccionadas según las categorías que a continuación plantearemos, de las cuales daremos sentido a

partir de su naturaleza como forma simbólica o fenómeno cultural cinematográfico, hasta determinar un valor significativo con rasgos de un cartel que acompañó a cada una de las cintas seleccionadas.

Es importante establecer que si bien, no del todo establecemos nuestro análisis a partir del modelo planteado por Thompson para nuestro estudio, los apartados definen el proceso de significación a través del entramado simbólico en la cultura, se parte de factores que le determinan y etapas por las cuales podemos comprender lo que propone nuestra investigación, dentro de la investigación solamente adaptamos para el análisis los tres momentos que marca el modelo de hermenéutica planteado por el autor, lo cual pretende el orden y estructura sobre la misma investigación.

Dentro del método propuesto por Thompson a partir de la hermenéutica profunda se aborda la investigación sociohistórica, por lo cual es preciso trabajar con pautas metodológicas para el estudio de las formas simbólicas. En tal caso, el modelo planteado dirige a los significados y la interpretación de acuerdo al modo estructural de las formas simbólicas, además de que el análisis cultural puede ser interpretado como el estudio de dichas formas de acuerdo a contextos y procesos específicos, con ello la constitución significativa y la contextualización de lo social (Thompson, 2002: 401-406).

Si bien, la hermenéutica profunda permite un patrón intelectual, también permite analizar las formas simbólicas de manera sistemática y adecuada, destaca Thompson: “Las formas simbólicas son constructos significativos que son interpretados y comprendidos por los individuos que los producen y reciben, pero también son constructos significativos que se estructuran de maneras diferentes y que se insertan en condiciones sociales e históricas específicas” (Thompson, 2002: 407), por lo cual el métodos de análisis sociohistóricos permite determinar la formulación y contenidos de las formas simbólicas.

De acuerdo al método centrado en la estructura y el contenido de las formas simbólicas, éstas pueden analizadas de acuerdo a su producción y recepción para aclarar patrones y recursos que estructuran y contienen en su formulación y contenido. De acuerdo a las fases o momentos sobre el

método hermenéutico adaptado a la investigación del cartel cinematográfico encontramos las formas de realización y formulación del cartel cinematográfico, al abordar el análisis sociohistórico, análisis formal discursivo e interpretación / reinterpretación.

A continuación planteamos los tres momentos del modelo de Thompson, a través de los cuales se formula el análisis establecido para nuestro estudio, lo cual permite dar formulación al cartel como texto cultural, con ello parte de la concepción estructural de la cultura, descripción que permite establecer la actividad cinematográfica como un fenómeno cultural gracias a su proyección a nivel nacional e internacional, incluso con audiencias que siguen interpretando la valoración de nuestra cultura a través de diversos referentes mostrados en el cartel cinematográfico.

Momento 1: Análisis socio-histórico

En el primer momento se plantea el análisis sociohistórico donde se producen, se transmiten y reciben las formas simbólicas en condiciones sociales e históricas específicas, dentro de esta primera fase se reconstruyen las condiciones sociales e históricas utilizando reglas y convenciones, integrando recursos y oportunidades en virtud de contextos que forman campos diferenciados y socialmente estructurados.

Particularmente el momento sociohistórico permite reconstruir el contexto de la producción y la forma en que circula y puede ser recibido el cartel, ya que dentro de la década de los años cuarenta se proyecta un cine que exporta a través de carteles impresos toda una muestra de referentes y símbolos como país lleno de riqueza cultural, nacionalismo, industria y el sistema de estrellas formulado en México. Cabe destacar el primer capítulo de la investigación, por el cual se permite reconocer el contexto sociohistórico a través del panorama que permitió la formulación del fenómeno cinematográfico.

Momento 2: Análisis formal o discursivo:

En este apartado o momento, las formas simbólicas son productos de acciones que aprovechan las reglas y los recursos entre otras herramientas a disposición de quien las produce, ya que al ser construcciones simbólicas son formuladas para expresar o decir algo. Se contextualizan como productos en virtud de rasgos estructurales de la cultura a cerca de algo y a firmar a hacerlo. Las formas simbólicas son un recurso diferente a la organización interna con rasgos, patrones y relaciones estructurales, además herramientas visuales como el color, la tipografía dramática y el rostro cercano son recursos del melodrama social, mismos que condensan dolor, pureza y destino trágico en una sola imagen.

En este nivel se hace énfasis en la interpretación o reinterpretación, un análisis que puede transformarse en las condiciones de la forma simbólica y, con su recepción lo que expresa y lo que busca su estructura dependiendo de la circunstancia y el método. En este momento podemos preocuparnos por la constitución interna de la forma simbólica, así como a sus elementos distintivos y sus interrelaciones.

Es importante hablar del contexto y el sistema de algunos casos, un ejemplo es el análisis discursivo de los carteles cinematográficos a través de una estructura y sus relaciones argumentativas, más aún, podemos encontrar el uso de expresiones en su comunicación cotidiana al utilizar una sintaxis práctica de intercambio entre la vida diaria, implicando rasgos estructurales para el análisis discursivo. Cabe destacar el cuarto capítulo de la investigación, por el cual se permite reconocer el planteamiento para fines metodológicos, permite el momento de análisis formal discursivo, ya que se ocupa de las propiedades sistémicas en formas de interacción para nuestro análisis, un momento conversacional para definir las formas simbólicas.

Momento 3: Interpretación / reinterpretación

Dentro del aspecto referencial las formas simbólicas representan algo que refiere a algo, dicen algo acerca de algo dónde ese aspecto referencial es el que se busca a través de un proceso de interpretación; este

método o interpretación puede ser medido por el análisis sociohistórico, así como por el análisis formal o discursivo para que la forma simbólica se pueda ver como una forma nueva, una manera nueva de ver las formas simbólicas que representan algo a cerca de algo, presentan un carácter trascendental que se debe captar por medio del proceso de interpretación.

Simultáneamente encontramos la representación es un proceso de interpretación donde las formas simbólicas que son objetos de interpretación son parte de un campo preinterpretativo a través de sujetos que constituyen el mundo socio histórico y el contexto cultural, en este caso se puede proyectar un posible significado que difiere del significado interpretado por los sujetos donde ya no se puede considerar tal cual la vida cotidiana. Encontramos maneras en que se comprenden rutinas y formas simbólicas diferentes, en este caso la interpretación es preliminar e indispensable, pero no es el punto final del proceso interpretativo; por ello la forma simbólica puede ser analizada más allá con sus condiciones históricas, así como rasgos estructurales internos y pueden ser reinterpretadas en consecuencia.

Cabe destacar el quinto capítulo de la investigación como el proceso de interpretación / reinterpretación para los resultados del análisis socio-histórico y cultural, lo cual implica un movimiento del pensamiento a través de un atributo necesario para un análisis formal o discursivo, en tal caso el cartel como texto cultural al ser portador de signos que interactúan generando la comunicación visual desde nociones de nuestra cultura con diversas caracterizaciones, adaptaciones y contextos mostrados como punto clave del imaginario cultural.

A partir de los puntos anteriores según el modelo propuesto, se considera el recorrido sobre el proceso de significación presentado y propuesto como un modelo pertinente en función de la realización de una película, lo cual permite contextualizar y valorar claramente por qué se llega dar forma a la síntesis visual del cartel con elementos integrados desde la estructura cultural, por ello es preciso determinar en este apartado el análisis del proceso cultural dentro del cine, hasta la objetivación del cartel como muestra de significaciones culturales para muchas sociedades.

4.2.1. Factores de selección: Películas mexicanas

Dentro de este primer punto sobre la estructura de trabajo la selección de análisis da acercamiento al contexto cultural, ya que consideramos inicialmente las características que componen e integran al cartel, las cuales determinan la selección de películas, además de ser importante plantear dicha relación como punto clave para nuestro análisis; por consiguiente, al establecer las películas que fueron parte fundamental del fenómenos cinematográfico en nuestra década de análisis, podemos precisar el contenido, los referentes y su proyección para después determinar, el contexto estructural, los mecanismos culturales y los con más precisión los rasgos compositivos de nuestros carteles.

Como elementos de análisis precisamos el primer acercamiento sobre nuestra selección: los aspectos o características que establece la importancia ante la producción de películas, mismas que al ser propuestas como formas simbólicas, definen procesos culturales; ya que al haber sido producidas a partir del contexto socio-histórico de México son muestra de rasgos sistémicos dentro de una concepción estructural de la cultura. Por lo anterior, como parte de nuestro análisis se valoran los factores que determinan las películas seleccionadas para ser muestra de referentes culturales a través de su temporalidad, tópica social y proyección según su género, en esta clasificación identificamos los aspectos de nuestra identidad como país productor de un cine cargado de símbolos y referentes culturales, los cuales son integrados en carteles cinematográficos con un vasto entramado cultural a nivel nacional e internacional.

Centrándonos en nuestro análisis, se parte de piezas de diseño para difusión y significación cultural a partir de la industria cinematográfica, por ello es preciso establecer nuestros elementos para la elección de películas que determinaron carteles cinematográficos, mismos que dan testimonio de la representación y relevancia para la difusión; caracterizadas por el entramado social, damos relación o semejanza a una propuesta de análisis contextual entre objetos, conceptos o experiencias en el apartado correspondiente, para después interpretar rasgos de carteles que permiten establecer el simbolismo cultural a partir de la cinematografía mexicana.

Al presentar los factores de análisis en función de nuestro contexto cultural, partimos de las características que componen e integran al cartel, las cuales dan sentido a la selección de películas y su difusión a través de la relevancia cultural según su temporalidad, tópica social y proyección. Para nuestra investigación es importante plantear la categorización de películas como piezas clave de nuestro análisis, por consiguiente, al establecer las películas que dieron muestra de fenómenos sociales marcados por su proceso cultural, podemos precisar temáticas, estructuras y sistemas referenciales, para después determinar los mecanismos culturales de comunicación mostrados durante la Época de Oro en México.

Dentro de este primer acercamiento se considera la correspondencia de películas seleccionadas como fenómenos culturales que cumplen con características particulares como parte de nuestro análisis, mismo que será desarrollado en los apartados correspondientes como estructuras del proceso de análisis.

Factores de categorización para películas mexicanas

Categoría	**Factores de selección**
Categoría 1:	*Temporalidad*
Categoría 2:	*Tópica social*
Categoría 3:	*Proyección*

Esquema 1: Factores de categorización para películas mexicanas

CATEGORIA 1 **Título de la película:**	**Año de proyección de la película**
Temporalidad: Década de 1939 a 1949. Corresponde al año de producción de la cinta, la fecha de realización, incluso el año y lugar de proyección de la película.	Para la primera categoría de análisis se propone la temporalidad de cada película producida durante la década, con la intención de ser claros con cintas que dan testimonio de inicios, mediados y finales de la década de los años cuarenta, incluso antes de la llegada de la televisión; se propone el año de producción y proyección como ejemplo de representación a través de géneros y temáticas que dieron éxito al cine de la Época de Oro.
CATEGORIA 2	**Relevancia social dentro del contexto**
Tópica social: Temática trazada a lo largo de la película. Son los determinantes de contenido según el auditorio desde el género propuesto para su relevancia social.	Para la segunda categoría de análisis propuesta sobre las películas de las cuales definimos los carteles, se destaca la tópica social, temática o género desarrollado en las películas, punto relevante para poder establecer el contenido dirigido a los auditorios que tendrán como argumento para consumo del cine, de este modo encontramos géneros, pero inicialmente se puede citar el cine de argumento o temática revolucionaria, para después dar giro a contenidos de la tópica social dentro de guiones y producciones trazadas desde el entramado simbólico de la sociedad mexicana.
CATEGORIA 3	**Importancia de proyección: Imaginario social**
Proyección: Representación y difusión cultural. Son los determinantes de contenido según el auditorio desde el género propuesto para su relevancia social, lo cual establece diversos mecanismos integrados en contenidos del cartel como muestra de significaciones culturales.	Dando relevancia a la tercera categoría para la elección de títulos de películas a analizar, se establece la proyección lograda gracias a la misma producción y su relevancia para difusión a nivel nacional o internacional, particularmente definida esta categoría a partir del mismo imaginario social logrado con la trama y tópico social presentados, en sí, con el reconocimiento no sólo por algún premio, sino por la identidad lograda gracias a toda la creación de películas bien producidas y dirigidas desde el referente cultural mostrado.

4.2.2. Contexto referencial de cintas

Dentro del segundo punto de nuestra estructura de trabajo establecemos la correspondencia de elementos que definen particularidades de cada película para ser analizadas culturalmente, lo cual establece puntos clave ante la cinematografía mostrada como formas simbólicas gracias a las características que le atribuyen en el contexto presentado y proyectado para audiencias, más aún la integración de referentes en carteles a través de rasgos que determinan parte del proceso de significación cultural.

Si bien la propuesta de análisis se establece a partir del contexto simbólico, cada caso destaca su relación entre temporalidad, contenido y relevancia proyectual, es preciso destacar que se toman en cuenta los fenómenos significativos que permiten reconocer no sólo el cine como fenómenos social o forma simbólica, sino cada película desde la textura definida gracias a su particularidad como producción a partir del proceso generado desde el cine y para sujetos consumidores de contenidos diversos.

Por consiguiente, para la concepción de cintas establecidas como fenómenos culturales, en su caso, formas simbólicas, Lotman establece a la cultura como un sistema complejo y hasta organizado; además de recibir, traducir, compactar e interpretar la forma material de los sistemas sígnicos; de tal modo, las películas realizadas durante la década de análisis comprenden la función de signos en condiciones necesarias, más aún, al abordar a la cultura a partir de acciones y expresiones simbólicas permite destacar los fenómenos culturales dentro de la sociedad, determinando el espacio en el cual las formas simbólicas desde el entramado cultural hacen recorridos diversos como base para la memoria colectiva. Por lo cual, al estar presentes dentro de la vida social, los fenómenos culturales marcan la vida de individuos sociales, en nuestro caso a través de la concepción de géneros y temáticas sobre acciones, expresiones significativas, incluso símbolos de nuestros sujetos sociales representados culturalmente.

El análisis de los fenómenos culturales formulados en el contexto social destaca interacciones semióticas traducidas en el crecimiento de grupos de individuos, mismos que utilizan textos o códigos para ser proyectados en otras fronteras culturales, en este caso, la selección con películas como formas

simbólicas permiten todo un proceso de significación cultural a partir de su temática, estructura y composición, aunque también establecen mecanismos pertinentes dentro de la sociedad mostrada durante la Época de Oro en México, para después reconocer las características compositivas del cartel y su pertinencia en la semiosis cultural.

Películas propuestas para el análisis de cartel como referentes culturales

Año de producción	**Título de la película**	**Género**	**Director**
1943	*María Candelaria*	Melodrama: Cine rural	Emilio Indio Fernández
1947	*Nosotros los pobres*	Tragicomedia	Ismael Rodríguez
1949	*El rey del barrio*	Comedia	Gilberto Martínez Solares

Esquema 2: Convenciones sociales

Título de la cinta: **Alcance de la producción:**	Correspondencia estructural en la cultura Premisa de la película elegida de acuerdo a su género o temática principal.
Intencional:	Correspondencia con la intencionalidad de la producción de la película a través de la relación que existe entre el significado que marca el sujeto o equipo realizador de la película y los elementos que constituyen los acuerdos sociales.
Convencional:	Determinación de características convencionales de la película como forma simbólica, además de la integración de reglas y códigos que permiten la interpretación por parte de los sujetos que las reciben. A través de este aspecto se contemplan construcciones articuladas para procesos de significación dirigidas a individuos que codifican y decodifican refrentes culturales dentro de la película.
Estructural:	Obtenemos la construcción articulada ante el sistema presentado para la representación de la película, además de las relaciones de estructura en un sistema de representación de alguna situación o contexto a proyectar.
Referencial:	Corresponde a las representaciones de escenas, tomas y hechos construidos con determinaciones de individuos, situaciones, lugares, acciones y contextos. Al ser una construcción creativa se desarrolla en circunstancias de contextos expresados desde los miembros sociales de un campo simbólico, nuestra cultura.
Contextual:	Se particulariza con la integración del contexto socio-histórico a través de la inserción y desarrollo ante el proceso de recepción de la película y quienes la reciben. Encontramos rasgos sistémicos ante la injertación en el contexto y, a través de las determinaciones del proceso histórico y la proyección contextual.

4.2.3. Códigos sociales: Mecanismos culturales

Si bien, en el tercer punto sobre nuestra estructura de análisis se refiere a códigos presentados en contendidos del cartel cinematográfico con relación a las producciones, dentro de este apartado se da muestra el entramado cultural a través de la comunicación visual, con factores que intervienen para la composición del cartel no sólo como pieza de diseño, sino como muestra significativa, permitiendo identidad y pertenencia de sujetos o grupos sociales, de este modo, dentro del esquema de análisis se determinan con relación a la cultura como campo simbólico, tres mecanismos de comunicación integrados desde lo social, partiendo del contexto de la película, las categorías propuestas para su elección y los recursos de lenguaje que dan autonomía y organizan al cartel como muestra de significaciones cultural de México.

Al considerar el contexto referencial dentro de nuestro estudio tomamos como base los fenómenos históricos a partir de la cultura, la concepción sobre la estructura que desarrolla un campo simbólico para lograr insertar símbolos y acciones dentro de su sociedad, por ello al precisar este hecho en México durante la Época de Oro destacamos lo que señala Lotman sobre los fenómenos culturales, al entenderse como formas simbólicas en contextos estructurados, lo cual refiere que al analizar nuestra cultura a partir de la cinematografía y a través de las películas producidas desde el contexto cultural, podemos identificar elementos simbólicos integrados para cada producción, con más precisión los mecanismos de transmisión que ubicados desde la semiótica cultural definen formas de lenguaje y comunicación a través de estructuras y medios de referencia culturales.

Esquema 3: Códigos culturales: Lenguaje cartelístico

Mecanismos de transmisión cultural mnemónico

Gracias a la integración de este mecanismo dentro de los referentes culturales podemos establecer la conservación de diversos signos identitarios en nuestro país, lo cual permite que esta función mnemónica determine parte de la memoria colectiva con herramientas como son acciones, tradiciones y demás elementos que hacen que sujetos se autodefinan.

Encontramos como mecanismos culturales gran diversidad de textos sobre lo histórico y social como parte de la memoria colectiva a través de la reconstrucción de contextos desarrollados en contenidos de las películas, se emplean elementos de recuerdos o sucesos históricos para lograr que prevalezca en la memoria colectiva de cierta cultura; por ello, las historias y guiones trazados en películas presentan la representación de dichas herramientas, pero al mismo tiempo deben ser presentados a través de la comunicación visual, en un lenguaje simbólico y característicos para conservar elementos de nuestra cultura.

Intervención de códigos sociales para los mecanismos culturales

A través del análisis de cada película podemos definir los elementos contextuales de la producción, en su caso el campo simbólico en general, estableciendo la integración del mecanismo mnemónico mostrado en el cartel difusor de películas, en este sentido con la clara intención de preservar factores sociales de nuestra cultura.

Referentes contextuales que podemos reconocer e interpretar en las producciones:

- Conservar signos culturales / Históricos
- Memoria colectiva
- Relación con la tradición
- Autoidentificación
- El pasado ligado al recuerdo de la cultura
- Comportamientos
- Papeles sociales
- Estereotipos
- Estructuras precedentes
- Simbolismos colectivos
- Símbolos autónomos
- Sincronía social
- Diacronía social
- Pautas culturales

Mecanismos de transmisión cultural comunicativo

Como parte de este mecanismo podemos establecer su función de difusor cultural, ya que gracias a éste proponemos un medio de difusión ideológica en su función comunicativa, por lo cual, este mecanismo dentro del análisis propuesto se encarga de la correcta circulación y transformación de cada cinta, en su caso el género y los alcances de cada una de las historias, mismas que dan relevancia a la difusión a través de la comunicación visual, en este caso el cartel con elementos simbólicos para una determinada y específica difusión cultural, incluso su misma traducción o interpretación en diferentes auditorios.

Intervención de códigos sociales para los mecanismos culturales

Se da pertinencia a la circulación y transformación de elementos culturales determinados para la comunicación intracultural e intercultural, incluso la interacción equitativa entre diferentes culturas, géneros y exposiciones.

Intracultural: Relativo a un mismo grupo, misma cultura.
Intercultural: Interacción equitativa entre diferentes culturas, géneros y exposiciones.

Elementos contextuales:

- Valores
- Normas
- Lenguajes
- Símbolos
- Señas
- Modelos de comportamiento
- Técnicas corporales
- Acciones

Mecanismos de transmisión cultural creativo

El mecanismo creativo presenta necesidad del cartel de forma referencial, ya que en este encontramos la forma de generar la interpretación de nuevos signos e información relevante dentro de sus contenidos. Gracias a este mecanismo podemos innovar con la forma de crear e interpretar cada título que se va a difundir, sin olvidar la distribución de sentidos y la presentación de un lenguaje formulado para reconocer no sólo la cinta, sino su identidad, originalidad y significación a través de elementos creativos.

Elementos contextuales de creación:

- Medios materiales y producción
- Reproducción, trabajo, interacción social, elementos transmitidos como herencia cultural
- Formulación de nuevos signos con información nueva e innovación
- Personajes creados socialmente: Actores / Actrices
- Formas de sentido
- Lenguajes: Naturales, primarios y secundarios
- Producción de nuevos signos e información nueva

4.2.4. Rasgos del lenguaje cartelístico: Las formas visuales

Para plantear nuestro cuarto punto sobre la estructura de análisis sobre el cartel, es importante destacar que la semiótica cultural permite establecer su relevancia de lenguajes culturales; por ello, al abordar los tres primeros puntos para el análisis de las películas seleccionadas debemos centrarnos en nuestro objeto de estudio como muestra de significación cultural. Por lo anterior, es que en este apartado destacamos los contenidos del cartel, mismos que analizaremos a través de rasgos cartelísticos[42] apoyados en Soni "coadyuban a construir el imaginario cultural" (Araceli Soni, 2021: 66-71), los cuales son integrados e identificados como elementos a los que se recurre para el diseño de carteles, mismos que "analizados exhiben los rasgos del cartel: sus imágenes y sus contrastes contribuyen a la síntesis otorgándoles un valor de atracción, mediante una equivalencia simbólica alusiva a los significados de la obra" (Soni, 2021) con más precisión a elementos compositivos de piezas que se presentan formulados a partir de códigos culturales[43] y como parte de la memoria colectiva de nuestro país comunican a través de la representación social.

[42] Para ser precisos sobre el concepto de rasgos en el análisis del cartel cinematográfico Araceli Soni plantea desde el cine el paratexto gráfico en una función de estrategia comunicativa, de esta forma se toma como base hablar de rasgos que se pueden extender a otros medios y soportes visuales para la difusión de películas, ya que la autora concluye que la imagen y los contrastes contribuyen por medio de la síntesis un valor de atracción y equivalencia simbólica a través de la lectura y exploración de contenidos fundamentales, por ello es que nos apoyamos en el concepto para mostrar rasgos compositivos del cartel como muestras simbólica de nuestra cultura.

[43] En el contexto cultural durante esta época de gran esplendor para nuestro cine, México dio a conocer al mundo gran iconicidad cultural, lo cual permitió identidad con diversas narrativas; en este caso el cartel como código cultural; por ello, la cultura como sistema dinámico y complejo replantea nuevos textos a otras formas de comunicación y lenguajes para

Si bien, podemos establecer que dentro de los contenidos del cartel se presentan rasgos identitarios a través de elementos que componen el diseño de diversos referentes culturales, es a partir de elementos culturales que se genera la comunicación y significación para sociedades. En este sentido, encontramos a primera vista formas geométricas, naturales, abstractas, colores, tipografías, formatos, planos, tipografías, plecas y demás recursos para la construcción visual, por lo cual es que al centrarnos en el cartel como muestra de significaciones culturales proponemos el cuarto esquema de trabajo, el cual permite el análisis de la integración y aplicación de constructos sociales en contenidos del cartel, los cuales son presentados desde la cultura y el cine como parte de los nodos iniciales de nuestra investigación.[44]

Para el análisis sobre los contenidos de carteles formulados a partir de la industria cinematográfica, se seleccionaron tres películas, de las cuales elegimos un cartel promocional de cada una, mismos que dan testimonio de la representación, además de ser relevantes para la difusión de películas caracterizadas por el entramado social, hecho que permite continuar con la estructura sobre la propuesta de análisis al considerar la correspondencia cinematográfica con características desde su forma simbólica, dando relación o semejanza, hasta lograr una comparación entre objetos, conceptos o experiencias en las formas visuales; de tal modo que las características particulares de los carteles seleccionados puedan establecer lo que proponemos como rasgos para su análisis simbólico.

De acuerdo a la equivalencia entre cine y cartel se determinan puntos sobresalientes sobre la muestra de significaciones en contenidos del cartel y en función de un sistema cultural, los cuales permiten la selección de carteles para su análisis, por ello, para dar sentido a la comunicación visual generada por cada uno damos relación a los contenidos de películas.

poder relacionar las formas simbólicas como fenómenos y los textos culturales a través de la generación de mensajes en lenguajes diversos.

[44] Para el análisis del diseño de carteles a partir de nuestra cultura, destacamos que Lotman establece en general como un gran texto comunicativo y totalmente organizado por códigos diversos, a su vez la cultura también destaca fenómeno dentro de la semiosis social, que en nuestro estudio lo es la cinematografía dirigida a diversos auditorios; por lo anterior es que se formula un cartel difusor no sólo de películas, sino de un gran entramado cultural en una síntesis de mensajes visuales, los cuales permanecen como parte de nuestra memoria colectiva gracias a códigos culturales integrados a dichos mensajes, estos definidos para nuestro esquema de trabajo como rasgos cartelísticos.

Criterios de selección para análisis de carteles:

1.- Esquemas culturales:

En primer lugar, es pieza indispensable como referente cultural, ya que comprende esquemas integrados en contenidos, los cuales establecen una clara comunicación entre sujetos sociales y la textura cultural, incluso interviene como mediador estructural de los diferentes públicos. En su esquema cultural las películas permiten formular un cartel con una acertada comunicación visual establecida por esquemas sociales:

Criterios de análisis:

a) Rasgos creacionales: Determinantes de objetivación
b) Rasgos estructurales: Elementos compositivos

2.- Mecanismos de comunicación:

En segundo lugar, gracias a los mecanismos de comunicación en la cultura, permiten que el cartel establezca la concepción, representación y comunicación de códigos sociales desde la industria cinematográfica a través de sus contenidos y las herramientas que le integran con técnicas de elaboración y diseño, por ello, el análisis de la integración de textos e imágenes describe componentes y elementos de diseño en contenidos del cartel cinematográfico.

Criterios de análisis:

c) Rasgos integradores: Componentes de unidad
d) Rasgos compositivos: Planos y modulación

3.- Símbolos identitarios:

Como tercer punto, los símbolos integrados desde el contexto social en interacción entre imagen y texto, permiten la significación cultural que define la autonomía del cartel cinematográfico, al ser creado a partir de una película a representar culturalmente, además de considerar su composición y diseño, incluso al desempeñar un nivel de interpretación activa en el diálogo de contenido y la comunicación visual con nuestra sociedad; lo cual permite reconocer características simbólicas del cartel y su pertinencia en la semiosis cultural a partir de acciones, expresiones y símbolos presentados en un lenguaje visual.

Criterios de análisis:

e) Rasgos simbólicos: Narrativa visual

Después de establecer los criterios de selección desde los rasgos propuestos para nuestro proceso de significación, es preciso determinar el alcance que tiene el cartel a través de conceptos y teorías que se abordaron en capítulos anteriores, los cuales son relevantes para la investigación. Con lo que refiere a los elementos planteados anteriormente entre texto y espacio cultural, damos sentido a los criterios de análisis del cartel como muestra de significaciones a partir de la industria cinematográfica, destacando su formulación desde la perspectiva cultural, de tal modo que al plantearnos la forma en que puede existir un sistema sígnico dentro de sus contenidos podemos considerar lo relevante al ser portador de mensajes visuales en los que podemos distinguir códigos y elementos compositivos de la sociedad.

Al centrarnos en la situación comunicativa de acuerdo al texto cultural, ante el proceso de significación, el cartel presenta una función socio-comunicativa donde el espectador permite comunicación con películas y carteles, estableciendo texturas culturales. De este modo, el proceso de significación parte del cartel como encargado de la difusión de cintas capaz de ser un texto cultural que permite conservar el sentido estructural del entorno, el cartel como estructura de símbolos complejos vinculados a la cultura trasladan a otros contextos a partir de elementos sígnicos, logrando que desde un símbolo se distingan signos convencionales por la presencia de códigos contextuales para referir a hechos y acciones sociales en común de miembros de una cultura (Lotman. 1996: 108).

Para determinar el análisis de los carteles a trabajar según las formas simbólicas que le formularon, es preciso destacar el análisis subtextual del cartel como texto cultural, una determinación que permite adentrarnos en nuestro análisis en orden del contexto general al texto; es decir la significación cultural propuesta a partir de un análisis simbólico en una red encadenamiento, mostrando la significación establecida como un proceso, que da muestra de la transtextualidad cultural expresada y valorada por sujetos de grupos sociales y, para sujetos de ciertos grupos sociales.

Al abordar el análisis textual para el cartel, destacamos la transtextualidad, comprendida como la trascendencia del texto, todo lo que pone al texto en relación con otros textos (Gérard Genette, 1989: 9-17). La transtextualidad dentro de un proceso de análisis formal discursivo (mencionado anteriormente) de Thompson permite analizar la estructura interna de las formas simbólicas, la constitución interna para producir sentido, en tal caso el cartel como texto cultural establece la relación con otros textos, asegurando que ningún texto se encuentra solo, ya que en nuestro análisis los carteles de la Época de Oro dialogan con herramientas creacionales como son, géneros, tópicos, técnicas, estilos, corrientes y demás elementos simbólicos que permiten la textura cultural, dando espacio al análisis del cartel como estructura discursiva desde el tejido cultural.

Al plantear un esquema de análisis sobre el proceso de significación del cartel cinematográfico se profundiza con el análisis de los textos culturales que dieron difusión a películas del Cine Mexicano a través de una función socio comunicativa a partir del contexto cultural. El cartel como dispositivo contenedor de signos entra en relación con diversas estructuras de los distintos niveles del mismo, por ello encontramos conductas sígnicas de individuos a partir de texto culturales, a través de nuevos mensajes con rasgos de modelos de culturas ideológicos y emocionales al volverse mensaje para otras personas a través de mecanismos descriptivos y estructurados.

Para dar cierre a este apartado es preciso definir desde la semiótica de la cultura; al abordar los textos generados a partir de un lenguaje natural reconocemos sistemas poliestructurales al estar ligados a la memoria de la cultura, además de que muchos textos presentan una función mnemónica en las sociedades al conservar la memoria cultural. Por ello tomamos en cuenta elementos que le constituyen.

Los textos tienden a simbolizar convertirse en símbolos integrales, por ello adquieren autonomía en contextos culturales, lo cual les permite contener conciencia colectiva desde la individualidad de sujetos. Por ello, establecemos el alcance de los cinco tipos de textualidad propuestos por Genette (1989), 1) Intertextualidad, 2) Paratextualidad, 3) Metatextualidad, 4) Hipertextualidad, 5) Architextualidad; mismos que son adaptado a nuestro análisis a través de rasgos del cartel para su estudio correspondiente.

Esquema 4: Rasgos del lenguaje cartelístico

La architextualidad presenta la convención para relacionar el texto con el discurso al que pertenece (tópica social o género), pertenecía implícita. Los carteles proyectan símbolos de acuerdo a convenciones del género establecido por el cine utilizando convenciones visuales, estilos, colores, personajes. Claroscuros, rostros. Desde las formas simbólicas implica la aplicación de las reglas convencionales en común para significar correctamente donde el símbolo funciona porque se reconoce la convención visual.

ARCHITEXTUALIDAD **Rasgos creacionales**	**Descripción:** Dentro de estos rasgos comprendemos el alcance de datos para dar sentido al cometido visual, la particularidad de formular un cartel difusor de películas, más aún como pieza de diseño que comprende elementos identitarios de nuestra cultura a través de una muestra de significaciones culturales.
	Cadena o productora cinematográfica: Definir el emisor del mensaje integrado y necesidad del cartel para el cometido visual. **Película que determina el cartel:** Título de la cinta de la cual se desprende el cartel. **Año de producción:** Año de producción de película y la realización del cartel **Género de la película:** Contenido o temática principal de la película. **Técnica:** Proceso de realización y creación del cartel

	Valoración en su diseño: Consideraciones de formulación y estructura para apoyo en la técnica y el proceso de realización de las piezas **Proceso de creación:** Corresponde determinantes de creación según la técnica y herramientas conceptuales de la época **Formato:** Horizontal / Vertical **Tamaño:** Ancho por alto / Medidas
Convención del texto: Destacamos generalidades de un todo compositivo y técnico para su formulación, podemos precisar datos contextuales de su funcionamiento como medio o soporte, elementos característicos de su alcance, incluso datos de autores sobre la realización de carteles en la década establecida. A través de la architextualidad ubicamos el texto en el discurso al que pertenece a través de convenciones.	

La paratextualidad presenta la relación que el texto mantiene con paratextos (todo aquello que rodea) como son títulos, subtítulo, prólogos, epílogos, notas, ilustraciones, plecas, herramientas que actúan junto al texto. Podemos establecer la relación del texto principal (película) con otros textos alrededor, El cartel es paratexto por su intencionalidad, pero a partir de las formas simbólicas son expresiones de sujetos que persiguen propósitos, se puede predispone al espectador a través de un cartel que presenta retícula y estructura con paratextos: encabezados y subencabezados junto al rostro de actores, lo que se va a consumir antes de entrar a la sala.

PARATEXTUALIDAD **B.- Rasgos estructurales:**	**Descripción:** Dentro de este apartado se comprenden rasgos de valor estructural integrados como base para la creación y producción del cartel, podemos precisar los elementos compositivos que al ser integrados y estructurados presentan relevancia en su diseño, dando valoración a cada herramienta de diseño que compone un lenguaje de integración con cierta intencionalidad.
	Encabezando Encabezado principal del cartel, el cual define el título de la película**.**
	Subencabezado: Complemento que compaña al título principal
	Ampliación: Cualquier otro texto que refuerza a los puntos principales
	Fondo figura: Material gráfico y en formatos de creación diversos para complementar, lo que figura junto al texto
Relación paratextual: Destacamos la estructura de elementos compositivos que integran al cartel, lo cual da estructura, valor y composición relevante de cada uno de los elementos de diseño, según su intencionalidad. La paratextualidad permite textos periféricos que rodean al cartel.	

La intertextualidad presenta la relación de co-presencia entre dos o más textos o la frecuencia efectiva de un texto a otro, puede ser bajo la cita o alusión referente. Lo representativo de la realidad que constituye intertextualidad a través de los códigos y nociones integradas en el cartel, como son la pintura muralista, la gráfica monumental, imágenes religiosas en los melodramas personajes mostrados como son la madre, el padre, el personaje a referir, el cartel proyecta símbolos citando a otros textos. Para nuestro análisis la película como forma simbólica es representada a través del cartel, podemos establecer que es un texto en co-presencia de otro texto.

INTERTEXTUALIDAD **C.- Rasgos integradores:**	**Descripción:** Dentro de estos rasgos analizamos los elementos que integran y definen la composición y muestra de elementos en conjunto, los cuales permiten trabajar la lectura completa de todo el discurso visual, integrados en unidad y determinados por factores culturales. Como parte del determinante sobre los carteles seleccionados dentro de los mecanismos de comunicación encontramos rasgos integradores, que, al ser considerados componentes de unidad, establecen elementos la composición en conjunto sobre los contenidos del cartel cinematográfico. Un argumento visual integrado por discursos culturales. De acuerdo a su composición y unidad se establece la narrativa visual del cartel a través de su composición desde la disciplina del diseño.
	Composición del cartel: Elementos que integran y definen la estructura y diseño del cartel
	Campo reticular: Retícula que presenta el cartel de acuerdo a elementos de diseño y su determinación para la composición
	Formación y diseño: Componentes, objetos, integración de planos compositivos Objetos relevantes que refuerzan la narrativa visual / Apoyo de objetos / Paisajes
	Intervención de personajes: Narrativa visual lograda a través de un todo en el diseño, la integración de personajes que son presentados desde la historia, protagonistas Figuraciones de rostros con miradas frontales: Posicionamiento de sujetos y elocuencia con los relatos de posicionamientos Ilustración de rostros: Fotogramas que representan lo más cercano a los personajes o actores
	Programa de la cinta: Datos sobre la presentación, información y difusión de la cinta
	Créditos de actores: Nombre / Encabezados con nombres d ellos personajes que participaron
	Directorio: Participantes de la producción, equipo de trabajo Personajes del cartel integrados: Actores integrados en el cartel como parte del sistema de estrellas.

Relación co-presencial: Establecemos la narrativa visual de un todo integrado en el diseño de cartel, si bien se presenta la retícula, la formación y composición en general, también podemos destacar campos simbólicos que dan sentido a la unidad como pieza de diseño. La intertextualidad permite la relación efectiva con otros elementos compositivos.

La hipertextualidad presenta la derivación de un texto (hipertexto), transforma o imita. Se une un texto a un texto anterior mediante la transformación, ya sea a través de la adaptación, parodia o secuencia. Desde las formas simbólicas son construcciones que muestran composición o sintaxis. Se mantiene la estructura del texto a integrar (película) para poder imitar a través del texto (cartel) se crea una estructura narrativa en un plano estático.

HIPERTEXTUALIDAD **D.- Rasgos compositivos:**	**Descripción:** Dentro de estos rasgos podemos precisar los elementos que se transforman o imitan, la adaptación o secuencia de la novela a la forma gráfica a desarrollar. Utiliza adaptaciones para dar desarrollo de interacción entre imagen y texto. Si bien fueron limitados por cuestiones técnicas en su desarrollo, pueden ser mostrados como herramientas que en su momento dieron forma y sentido al diseño de carteles cinematográficos a través de la interacción entre imagen y texto.
	Composición entre planos: Corresponde a la lectura inicial de todos los planos en capas, los alcances de cada uno de los elementos que le componen para distinguir la relación en un todo visual. Podemos encontrar: Planos centrales o planos laterales.
	Planos base /centrales: Elementos que encontramos en el plano central del cartel, considerando la importancia que dará la lectura con otros elementos.
	Lectura de elementos: Encontramos elementos que aparecen en los carteles como objetos, sujetos, referentes del lugar y demás muestras de la composición visual.
	Determinantes tipográficos: Integración y formación de un todo compositivos, elementos que apoyan la estructura visual y su relevancia para la ampliación marcada como apoyo de texto con cierta tipografía trazada o dibujada en composición y estructura funcional.

	La interlinea: Espacio entre palabras y letras, el cual permite establecer una armonía con la lectura de los datos textuales del cartel.
	El interletraje: Espacio entre líneas y estructuras de acomodo de palabras para reforzar la lectura de elementos compositivos y su lectura acertada, incluso la formación y diseño en créditos, títulos, anuncios y datos de cada cartel.
	La tipografía: Corresponde a la forma y estructura sobre la tipografía integrada, si bien no podemos describir una fuente específica por cuestiones técnicas de trazado y contorneo de las formas del cartel podemos precisar particularidades de la tipografía integrada durante la década de formulación del tipo de carteles.
	Generalidades tipográficas: Establecemos la integración de texto en el cartel, jerarquía de tamaños, elementos compositivos, en su presentación y acomodo, además del rendimiento, variación de tipografía o alineación de texto según cada elemento informativo.
	Variables de color: El determinante de color es preciso de establecer, ya que muestra realmente el apoyo visual y hasta técnico para su relevancia en la lectura y significación del mensaje.
	Color fondo figura: Se establecen los planos integrados a través del color, determinación de elementos en color que son relevantes según el color, tono, efecto o integración de formas que destacan armonía de planos visuales y tipográficos.
	Efectos integrados: Elementos de presentación integrados que en su momento dan sentido a la evaluación de no sólo obtener diseño planos y determinados solamente por la impresión o técnica utilizada, valor de presentación en combinatorias de composición.
	Integración de tintas: Número de tintas en que aparece el cartel, si bien podemos hablar de cuatricromías y número de selección de tintas, es importante determinar los valores y combinatorias de cada cartel para su presentación como medios difusor y simbólico.
Derivación del texto: Establecemos los elementos de diseño que intervienen en toda la composición de un lenguaje cartelístico, incluso la intervención de cada uno para la creación de diseño en técnicas del momento, algunas por el cometido visual y otras por la disposición de herramientas y materiales entre figuras y tipografías. La hipertextualidada permite establecer toda la derivación de un texto.	

La metatextualidad presenta la relación de comentarios que unen un texto a otro, se alude al primero a través del segundo sin citarlo o nombrarlo, podemos destacar un texto que juzga o reflexiona sobre otro. El cartel no sólo anuncia, sino anuncia la película, la comenta discretamente, en sus contenidos destaca una vida urbana o citadina, podemos encontrar símbolos que proyectan comentarios críticas, morales y políticas sobre el contexto histórico en que circula. El cartel desde la película como formas simbólicas se inserta en contextos sociales o históricos, por ejemplo, la transición de contenidos visuales que destacan espacios campiranos, ciudades representados bajo un discurso de unidad nacional con el estado.

METATEXTUALIDAD **E.- Rasgos simbólicos:**	**Descripción:** Dentro de esta valoración sobre la narrativa visual de los componentes de diseño se establece un todo en una pieza de diseño para su interpretación contextual, por lo cual precisamos la figura retórica sinécdoque (la parte por el todo). Si bien, los auditorios permanecen frente al cartel como un todo difusor, gracias a su elocuencia y composición se logra la comunicación acertada para consumir el producto cinematográfico, además de tener presente la acción expresiva del contexto que se mostrará en la película por sus códigos culturales. Como parte de este rasgo la sinécdoque está presente dentro del cartel a partir de proponer para expresar un término equis, un todo conceptual o un tipo conceptual; o bien un todo material o una parte material, de este modo la sinécdoque como figura retórica sustituye una parte del todo. Dentro de este apartado distinguiremos entre la tipología de sinécdoque en el rasgo simbólico del cartel: • Sinécdoque conceptual: Al sustituir un término por otro. • Sinécdoque conceptual particularizante: Al crear un tipo de concepto general para poder crear imágenes mentales. • Sinécdoque material particularizante: Al expresar una parte material significante. Como forma de apropiación cultural el cartel usa código presentados en sinécdoques, funciona como reflejo de la vida cotidiana al difundir, códigos culturales retomados del cine en una síntesis gráfica.
	Proyección social: Se establece la proyección general mostrada para sociedad dentro del cartel, los símbolos que sin estar presentas son mostrados en la composición de un todo simbólico en una narrativa del cartel

	Personajes: Encontramos elementos de la posición e integración de los personajes que dan sentido a la muestra de los factores y entramados que le determinan en su estructura de integración desde la historia inicial.
	Narrativa de códigos: Para este rasgo sobre la narrativa visual podemos precisar lo social con la identidad de personajes y las características que se pretenden comunicar, como son elementos de identificación, composición e integración para el cartel y sus rasgos en normas sociales.
	Sistema de estrellas en México: Dentro de este apartado se determina la importancia de elementos y signos identitarios sobre la narrativa del cartel de acuerdo a la actividad cinematográfica y su estructura social, en tal caso la integración de personajes protagonistas que prevalecen en la mayoría de carteles, los cuales son determinados desde la formulación y técnica que les realiza.
	Determinantes contextuales: Tiempo / Lugar / Espacio: Para refreír a los discursos contextuales es preciso definir los códigos que dan forma y establecen refrentes a lugares representados en la mayoría de los carteles, si bien pueden ser a partir a través de símbolos, es importante establecer que se busca relacionar todos los elementos con códigos identitarios.
Unión de texto a otro: Con esta última valoración establecemos un todo conceptual y materializaste en la difusión y significación de la cultura a través del cartel, una comunicación visual en una forma gráfica que determina su publicación, reproducción y colocación en función del cometido principal, difundir, convocar y hasta significar gracias a una forma de comunicación creada para cometidos cinematográficos y de entretenimiento. La metatextualidad permite unir a otro texto. En este rasgo precisamos la figura retórica como centro de la parte del todo, ya que el cartel como imagen fija nos muestra una relación entre la forma y materia para la comunicación. En este sentido las figuras retóricas ofrecen medios persuasivos disponibles para dar brillantez a la expresión de las ideas, las figuras retóricas también llamadas tropos implican una desviación de la significación ordinaria o habitual de los signos y símbolos (Hanno Ehses, 2009), la sinécdoque “consiste en la desintegración del todo a través de una de las partes del significante” (Osnaya, 2022).	

4.3. Equivalencias simbólicas: Cultura, Cine y Cartel

Después de proponer los esquemas de trabajo sobre el análisis del proceso de significación cultural, consideramos la integración general del cartel, al establecer la forma en que los símbolos se conciben, se insertan y se traducen a partir del espacio cultural, en tal caso la muestra real de formas de vida, acciones, interacciones y demás manifestaciones de la sociedad mexicana en su representación durante la Época de Oro.

Por ello, es importante destacar que la cultura como espacio simbólico es indispensable en la producción cinematográfica y por ende como espacio simbólico en la formulación del diseño de cartel; por lo cual al centrarnos en el simbolismo del cartel cinematográfico como pieza de diseño conectamos los nodos principales que rigen nuestro análisis; cultura, cine y cartel, este último al no sólo difundir imágenes, sino destacar nociones que conservan y comunican la cultura de México, más aún, formulando para sujetos en el imaginario cultural proyecta gran cantidad de producciones cargadas de signos culturales y simbolismo de nuestro país.

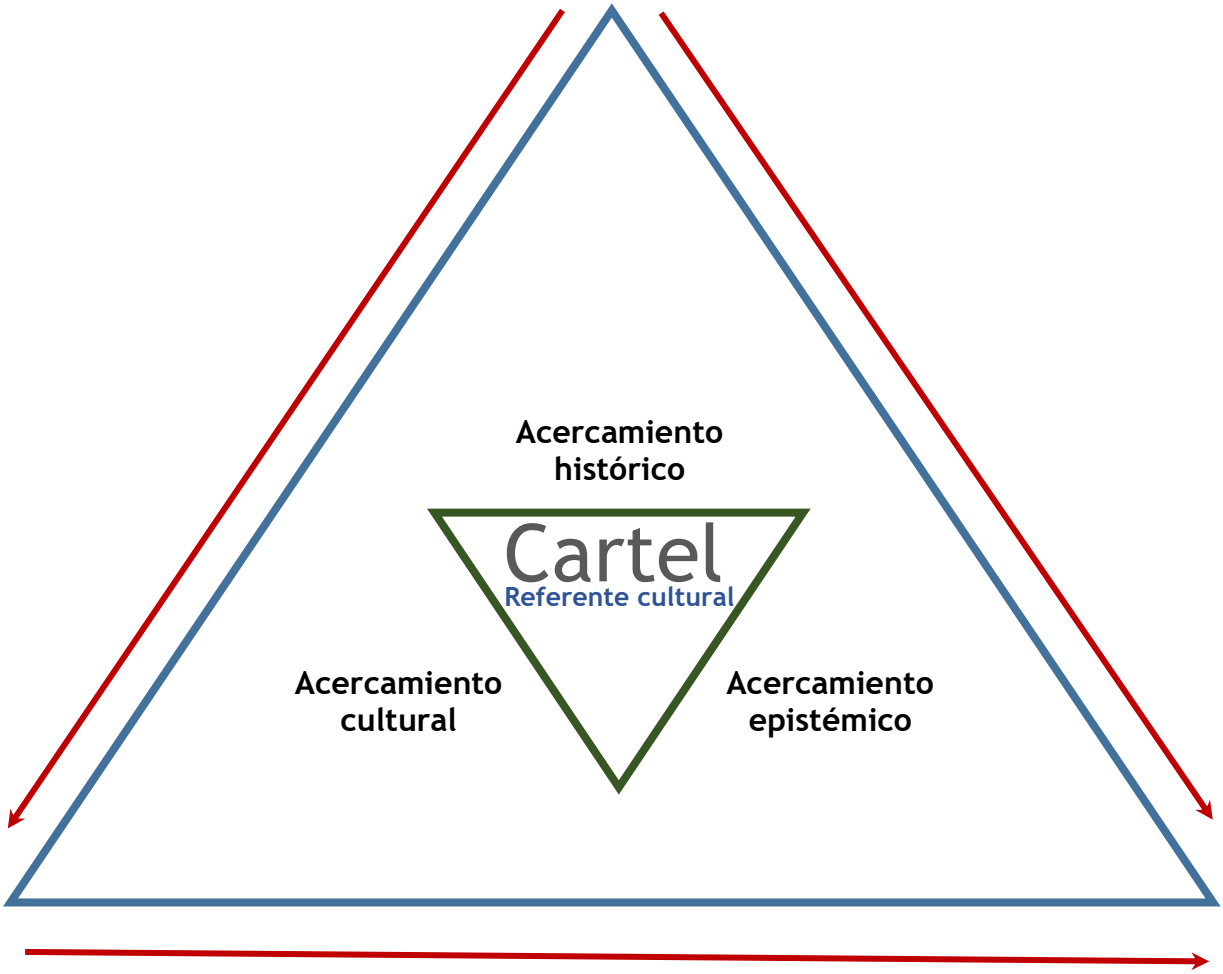
Si bien, la propuesta inicial de análisis parte de la categorización definida para películas seleccionadas desde los tres ejes de análisis: temporalidad, contenido y relevancia proyectual, es preciso destacar que se toman en cuenta los recursos significativos que permiten reconocer no sólo el cine como fenómeno cultural o forma simbólica, sino también al mostrar la textura cultural durante la producción y proyección de cada película, por consiguiente para dar cierre al proceso de significación cultural tomamos particularidades de las producción para comprender el desarrollo y evolución mostrados a lo largo de la década, con relación a sujetos consumidores del cine mexicano.

Con base a lo anterior, partimos de la representación social a partir de los tres factores iniciales, los cuales permitieron la propuesta central de nuestro análisis ante el proceso de significación cultural de la cinematografía mexicana y la formulación del lenguaje visual como medio simbólico, en concreto la estructura referencial al formar parte de la difusión de películas mexicanas a diversos auditorios; además de establecer los factores identitarios desarrollados a partir de cada una de las producciones a analizar; a continuación presentamos la configuración sobre los tres factores:

Estructura de configuración entre los tres factores que rigen la investigación (equivalencia)

1) Contextualización de lo social

Generalidades del periodo histórico
Análisis desde la industria cinematográfica



2) Las formas simbólicas y su estructura en lo social

Cultura / Concepción simbólica
Estructura y representación para contenidos del cartel

3) Proceso de significación y representación social

Epistemología propuesta
Códigos y teorías sobre contenidos del cartel

De acuerdo al esquema anterior sobre los tres fatores a los cuales recurrimos inicialmente, dentro de nuestro proceso de significación construimos el siguiente esquema, el cual presenta la equivalencia que estructuran la propuesta inicial de la investigación, la cual presenta el alcance que articula los tres factores: la cultura y la actividad cinematográfica como factor resultado del cartel cinematográfico de películas, siendo relevante el supuesto inicial de sublimar culturalmente a cierto auditorio de la cinta, con ello, configurar sujetos definidos por la identidad del mexicano en el periodo de 1939 a 1949 reconocido como la Época de Oro del Cine Mexicano.

Equivalencia simbólica: Cultura, Cine y Cartel

<table>
<tr><th>LA CULTURA COMO ENTORNO
REFERENTES CULTURALES</th><th>EL CINE COMO SITUACIÒN COMUNICATIVA
REPRESENTACIÒN CINEMATOGRÁFICA</th></tr>
<tr><td>Al definir la cultura como campo simbólico, incluso una herencia no genética de información, se establece todo un conjunto de herramientas culturales con relación a conceptos, objetos y sujetos relativos a una sociedad, lo cual permite tomar elementos para la interpretación de la actividad cinematográfica e incluso influir en un proceso de desarrollo y estructura social de nuestra cultura, en este caso la cultura como espacio de significación detona todo un entramado simbólico a través de nuestro entorno social.

De acuerdo a nuestros referentes culturales consideramos la influencia de actividades mostradas en historias que determinan mecanismos relevantes a fenómenos históricos, además de diversos factores sociales presentados como contextos culturales de películas en géneros y temáticas realizadas logrando a través de mecanismos el imaginario de nuestra sociedad.</td><td>Como parte de la comunicación a través de la producción cinematográfica encontramos elementos representativos del mexicano, los cuales dan sentido a la representación y significación cultural; además, integrados en el cartel como discursos visuales constituyen códigos y nociones de la sociedad, así como la influencia de acciones y referentes que permitieron toda una interpretación definida por la actividad cinematográfica para después ser expuesta en formas visuales de la sociedad mexicana.

Ante la comunicación audiovisual el cine cumple la actividad de representación social al mostrar particularidades de la memoria colectiva a través de discursos que difunden la integración e inserción de códigos y tópicos de lo social en géneros cinematográficos. Por ello, a través de las películas se genera la necesidad de formular un cartel como muestra del imaginario cultural integrado por contenidos de nuestra cultura y su representación social, además de cumplir con el cometido de ofrecer películas con el mejor de los argumentos visuales.</td></tr>
<tr><td colspan="2">LENGUAJE CARTELÌSTICO</td></tr>
<tr><td colspan="2">El cartel como representación social en toda una muestra de significaciones culturales presenta un lenguaje simbólico con relación a los aspectos de grupos e individuos del contexto social de nuestro país; dentro de los elementos significativos encontramos la relación de estructuras sociales y la correspondencia de factores en carácter significativo para el entramado simbólico de la sociedad mexicana, lo anterior determina las premisas y discursos de tópicos sociales traducidos en el cartel, incluso diversas formas de relación entre individuos de nuestra sociedad.</td></tr>
</table>

Como parte de la equivalencia entre los tres nodos, encontramos la representación a través de la exaltación del mexicano y su premisa de elementos identitarios; por ello, es importante considerar el proceso relacional de individuos o grupos sociales a partir de categorías de sentido cultural para la representación de cualidades dentro de contenidos del cartel, en este aspecto un todo simbólico que equivale a factores de la cultura, comunicados por el cine, para ser proyectados en contenidos de carteles cinematográficos, logrando que el cartel se construyera a partir de todo un sistema cultural.

De acuerdo a la equivalencia simbólica determinada a través de la significación cultural en contenidos del cartel, el cual es propuesto desde la industria cinematográfica como muestra de códigos culturales, los cuales, ante el proceso de significación, plantea factores sobre el desarrollo social de elementos culturales en sincronía con la época marcada.

- ✓ Desde la actividad cinematográfica el cartel es un portador de mensajes definidos por la sociedad mexicana, los cuales, dirigidos a audiencias, permiten comprenden los referentes culturales integrados en sus contenidos, mismos que establecen una clara comunicación entre sujetos sociales y la textura cultural, incluso el cartel interviene como mediador estructural de las audiencias.

- ✓ Como parte de la tradición cultural el cartel sintetiza información desde la actividad cinematográfica, de este modo la película es presentada desde un sistema de elementos culturales y, su función como medio portador de significaciones, el cual representan nuestra identidad a través rasgos y herramientas de diseño en su formulación.

- ✓ La actividad cinematográfica es muestra del imaginario cultural a través de la representación en contenidos del cartel; en este sentido, esta pieza de diseño es referente cultural del cine cuando sus contenidos presentan equivalencia a elementos de representación, por ello, el cartel establece el imaginario cultural generado por las películas y formulado para la acertada comunicación visual con relación a sujetos que reciben diferentes códigos sociales.

- ✓ El cartel no tiene autonomía solamente por el creador a partir de la película a difundir y representar culturalmente, sino que es intermediario de autoorganización, restructuración con auditorios que le interpretan y activan el diálogo de contenido con relación a su comunicación visual.

- ✓ El cartel es percibido como un sustituto del cine mexicano a modo de referente cultural, lo cual también le marca autonomía por su unidad como parte de la comunicación visual, incluso del imaginario cultural generado por el cine y formulado para un acertado diseño de la comunicación gráfica.

Con lo que respecta a la equivalencia mostrada en el apartado anterior determinamos tres puntos sobresalientes sobre el cartel en función de un sistema cultural, incluso elementos clave para la selección de piezas de diseño a analizar a partir de criterios de selección que permiten establecer la significación cultural. En primer lugar, como referente de nuestra cultura, ya que permite comprenden esquemas integrados en sus contenidos, los cuales establecen una clara comunicación entre sujetos sociales y la textura cultural, incluso interviene como mediador estructural de las audiencias, en segundo lugar, gracias a los mecanismos de comunicación en la cultura el cartel permite establecer la concepción, representación o comunicación de códigos sociales desde la industria cinematográfica a través de sus contenidos y las herramientas que le integran y, como tercer punto, los símbolos identitarios como interacción entre imagen y texto, lo cual permite la significación cultural para definir

su autonomía al ser creado a partir de una película a representar culturalmente a través de su composición y diseño, incluso al desempeñar un nivel de interpretación activa en el diálogo de contenido y la comunicación visual con nuestra sociedad.

Por lo anterior, finalizamos el apartado sobre la equivalencia simbólica reconociendo que el cartel es una pieza clave de difusión en el posicionamiento de filmes al dar testimonio de un contexto social, rural, urbano, según el género que se le encomienda y su relevancia de los elementos compositivos, son olvidar la esquematización social que contiene y su participación en la memoria colectiva de muchas culturas.

4.4. Estructura discursiva de carteles desde el tejido cultural

De acuerdo a la relación que establecen los carteles de la Época de oro en México precisamos los referentes y códigos contextuales mostrados en el cartel desde la cinematografía mexicana, además del desarrollo de la actividad cinematográfica dentro de nuestro país, lo cual determina la creación de imaginarios culturales. El concepto de significación permite evidenciar la proyección del cartel que dio difusión y simbolismos a nuestra sociedad a través del desarrollo, identidad y hasta nacionalismo de México, permitiendo relaciones de convención diversas que fueron integradas como símbolos culturales de la Época de Oro, para ello los carteles que forman parte de nuestro análisis.

Como primer punto de relación es preciso plantear inicialmente que los realizadores y escritores de cine, quienes reflejan actividades y modos de pensamiento en la sociedad con diversas temáticas. Al ser traductores del retrato de la sociedad se da muestra de películas que forman parte de un espejo del entorno, muchas veces amable, divertido, critico, profundo doloroso, lo cual contribuye al desarrollo social y hasta el mejoramiento de conductas en el ser humano, en la imagen fija del cartel, destaca Robles "*La reflexión social es indispensable al cineasta, pues la sociedad misma es la que nutre sus temas y obsequia una forma de vida, un modo de estar en el mundo, que le permite una visión privilegiada"* (Robles, 2010: 215).

Otro punto de relación entre los carteles es la integración de contexto entre diversos filmes, en México se destaca la tragicomedia como género que recurre a recursos dramáticos al explorar a fondo el contexto entre un filme y otro, incluso la misma relación que se puede mostrar en diversas producciones. Por consiguiente dentro de contenidos del cartel prevalece el género melodrama como tópico principal de películas, aunque se tiene como objetivo atemperar la culpabilidad del espectador, al provocar la compasión hacia los protagonistas del film a través de simpatía y emociones del público, por ello encontramos relación entre imágenes que narran sentimientos ante problemas expuestos de la sociedad, por lo cual muchas películas sobre cine social abordan el melodrama que muestran una visión clasista y paternalistas que tratan temas de pobreza y migración con gente inculta y con vicios, hecho que permite establecer el análisis de la realidad social.

En otro esquema de relación entre carteles encontramos el proceso de significación que permite la difusión de historias que presentan elementos y herramientas de nuestra vida social, obreros, campesinos, recolectores, choferes, artesanos, empleados, zapateros, prostitutas, pandilleros, alcohólicos, drogadictos, técnicos, homosexuales, viejos, feministas, mujeres oprimidas y demás actividades sociales con muy mala remuneración (Robles, 2010). En algunos carteles se sintetiza la historia a través de los protagonistas del cine social con imágenes que destacan la desgracia, la marginación o la pobreza, es el caso de los títulos *Nosotros los pobres* y *El rey del barrio*.

Otros carteles son muestra del melodrama romántico como propuesta que marca socialmente una pareja que detona el amor o romance determinado, el amor en pareja ante el triunfo moral como parte de la verificación de dicho amor. También se muestran protagonistas de cintas del momento, encontramos una serie de elementos para separar a la pareja, hasta después de muchos impedimentos pueden unirse nuevamente, tal es el caso de *María Candelaria* y su cartel en posiciones de personajes que miran al horizonte.

Al relacionar otros contenidos sobre los carteles seleccionados encontramos el cine rural que corresponde más a países con fuertes problemas campesinos, temáticas giran en torno a las clases sociales de nivel económico bajo y clases marginadas, consideran personas de pueblo con un habla

característico de lugares y regiones, incluso de la ciudad.[45] Dentro de contenidos de producciones de cine rural como melodrama es importante destacar imágenes en continua evolución, por lo cual es importante analizar el entorno social y las conductas humanas, tal es el caso de las comunidades rurales para después generar pueblos o ciudades pequeñas, más aún urbes y mega urbes para ser analizado y expuestos en el cine social, tal es el caso del cine rural (Robles, 2010: 221). El barrio también se abordaba en cuanto a imágenes del melodrama social y la misma ciudad como muestra de evolución y desarrollo para ser mostrado en la estructura del cartel, de esta forma la muestra de significaciones en una imagen fija y persuasiva.

Por lo anterior, es que damos relación a la clasificación de contenidos de los tres carteles seleccionados como parte de formas simbólicas a representar, por consiguiente, la determinación para la elección de carteles al considerar esta valoración sobre los determinantes de la narrativa visual, permiten la valoración de una pieza de diseño que interpreta y representa contextos.

De acuerdo a la relación con los símbolos identitarios, el cartel integra código presentados en sinécdoque, figura retórica que propone lugares comunes sobre el reflejo de la vida cotidiana a difundir, en sus contenidos códigos culturales retomados del cine en una síntesis gráfica, por lo cual esta última valoración nos permite establecer la comunicación visual formulada desde cometidos cinematográficos, ya que a través de una comunicación gráfica fija, como lo es el cartel, los auditorios permanecen frente a un todo difusor a través de una acción expresiva del contexto que se mostrará en la producción a través de sus códigos culturales, siendo esta figura retórica parte del esquema argumentativo de la relación del cartel cinematográfico.

Es importante destacar la gran importancia de estrellas que protagonizan gran cantidad de carteles como son: Pedro Infante, Dolores del Rio, Pedro Armendáris, Germán Valdés, María Feliz, Jorge Negrete por mencionar algunos de los personajes del sistema de estrellas de nuestro país, mismos que generaron melodramas a través de la representación de figuras y personajes que no sólo han sido

[45] Encontramos representaciones de países en vías de desarrollo que tratan y hacen énfasis en la pobreza, la desigualdad social con carácter sobre el sistema económico-político con tópicos sobre obreros, campesinos o fenómenos migratorios que destacan conflictos de la vida social en subdesarrollo.

representativos de una clase social ante el medio rural, citadino o marginado. De esta forma es que podemos establecer la con mayor énfasis la selección de carteles a partir de la relación existente entre los filmes que representan los carteles, tanto en su contexto como en su género, factores sobresalientes que influyeron sobre el cartel en función de un sistema cultural.

En síntesis, podemos precisar que cada cartel que forma parte de catálogos, revistas, libros, videos, largometrajes y demás materiales de documentación tienen el valor de diálogo visual; además de establecer una clara comunicación entre sujetos sociales y la textura cultural, incluso, el cartel interviene como mediador estructural de las audiencias. Sin dejar a un lado los mecanismos de comunicación que el cartel permite establecer ante la concepción, representación o comunicación de códigos sociales a través de sus contenidos y las herramientas que le integran, así como símbolos identitarios que definen su autonomía a través de su composición y diseño.

Finalmente, es preciso destacar que la selección de carteles parte de su nivel de interpretación en el contenido y la comunicación visual con nuestra sociedad, dando lugar a la relación que permite reconocer que el cartel es una pieza clave de difusión de filmes al dar testimonio de un contexto social, rural, urbano, según el género que se le encomienda y su relevancia con elementos compositivos, más aún la esquematización social que contiene y su participación en la memoria colectiva de muchas culturas.

Capítulo V

Análisis estructural de carteles

Proceso de significación

Los carteles son, entonces, sueños de sueños, sueños de papel que remiten a otros sueños,
los sueños de luz que se despliegan sobre la pantalla de plata.
Pero aun así, o precisamente por ello, los buenos carteles de cine
son tan llegadores como las buenas películas porque, ya lo dijo Emilio García Riera,
que de cine sabía un rato, "el cine es mejor que la vida" y sus afiches también.

Armando Bartra

En el último capítulo es preciso abordar nuestro objeto de estudio ante la memoria colectiva dentro del contexto cultural, con ello, podemos precisar sobre el cartel la importancia de contener un diseño cargado de símbolos como parte de las convenciones sociales y los referentes dentro de su función significativa; lo cual permite reconocerle como cartel cinematográfico mexicano, pieza de diseño que además de ser fundamental para la representación y expresión cultural en cada uno de sus contenidos, ha logrado significar con personajes y caracterizaciones a través de un diseño particular de cartelistas y diseñadores que dieron muestra del Cine Mexicano producido desde el gran campo simbólico de nuestra cultura.

Para dar cierre a nuestra investigación a través del recorrido de conceptos y teorías integradas en nuestro análisis, consideramos las hipótesis iniciales de nuestro estudio concretando una de las funciones más sobresalientes del cartel cinematográfico mexicano al presentar la significación a través de un lenguaje simbólico, además de ser participe del entramado cultural al evidenciar su relevancia desde el desarrollo, identidad y formas de nacionalismo durante la Época de Oro en México, apoyado de códigos y convenciones sociales que definen todo un sistema contextual de nuestro país.

Para fines metodológicos nombraremos este capítulo como análisis de interpretación / reinterpretación, ya que implica los resultados del análisis sociohistórico y cultural, este nivel implica un nuevo movimiento del pensamiento a través de un atributo necesario para un análisis formal o discursivo, donde la forma simbólica se afirma o se transforma en conjunto de elementos de interpretaciones semejantes para poder representar un enfoque parcial de acuerdo a una forma del discurso simbólica. En tal caso, el cartel como texto cultural al ser portador de signos que interactúan generando la comunicación visual desde nociones culturales, un cartel mexicano como muestra de gran cantidad de referentes de nuestra cultura con diversas caracterizaciones, adaptaciones y contextos como punto clave del imaginario cultural.

5. El cartel cinematográfico mexicano como muestra de significaciones culturales

Para destacar la actividad cinematográfica como elemento principal ante la significación cultural, es imprescindible determinar el análisis no sólo de películas con contenidos diversos de nuestra sociedad, sino con la formulación de un cartel mexicano portador de discursos gráficos y estructurados sobre fenómenos sociohistóricos determinados a partir de formas simbólicas como parte de nuestra sociedad, lo cual nos lleva a resaltar a lo largo de nuestro estudio una pieza de diseño que convoca a públicos y audiencias, a través de la comunicación visual que atrapa al peatón y buscan llevarlo a la taquilla a través de la promesa que guarda la pantalla (Bartra, 2010: 15). Por lo anterior, destacamos que el cartel forma parte de la difusión de cintas, al ser proyectado con una gran presencia en el entorno urbano es un factor clave del colectivo común que nos enlaza como sujetos de la misma cultura, mexicanos con comportamientos, acciones y tradiciones que permiten ser y estar identificados por formas de convivencia y acciones sociales.

Este aparatado es importante ante la aportación sobre la inserción del cartel dentro de nuestro campo simbólico, es indispensable hablar de su técnica y construcción al haber sido reproducido mecánicamente, incluso popularizado con imágenes únicas de fotogramas seleccionadas para cada cartel (Bartra, 2010: 16), ya que al enaltecer las imágenes y el diseño en general del cartel cinematográfico, podemos precisar que su función es contextualizar espacios que funcionan como escenarios de la producción, incluso en su mayoría integradas también de iconos y figuras públicas que son parte de la configuración cultural que se logró por el sistema de estrellas cinematográficas de nuestro país con permanencia masiva dentro de nuestra memoria cultural.

Con lo que refiere a los apartados planteados en capítulos anteriores sobre nuestra cinematografía, la cultura, el texto y las formas simbólicas con relación a la formulación del cartel como medio portador de signos culturales, concretamos el análisis realizado sobre la muestra de significaciones a partir de la industria cinematográfica, destacando su integración desde la perspectiva cultural en películas

sobresalientes de nuestro cine; por consiguiente, el modelo de análisis plantea claramente la forma en que existe un sistema de lenguaje sígnico dentro de cada cartel, además de ser relevante como medio difusor de películas a partir de categorías para su análisis, dando evidencia de la naturaleza del cartel como medio portador de mensajes gráficos en los cuales distinguimos códigos, nociones y elementos referentes de nuestra sociedad mexicana, utilizadas como herramientas de diseño para identificar símbolos y signos del mexicano en una de las actividades de entretenimiento con mayor impacto en nuestro país.

Para dar espacio al capítulo sobre el análisis convencional de carteles bajo nuestros criterios de selección, dentro de nuestro estudio es preciso dar crédito a las funciones variadas del cartel en el contexto social de 1939 a 1949, lo cual nos lleva a establecer la forma en que la actividad cinematográfica a través de producciones basadas en nuestra identidad se inserta en otras culturas para ser interpretada por diferentes sujetos sociales, siendo la significación cultural el cometido principal del Diseño de la Comunicación Gráfica a través del cartel cinematográfico en su lenguaje simbólico para auditorios consumidores del cine durante la Época de Oro en México.

5.1. Análisis del proceso de significación: Cartel *María Candelaria*

Reseña: *María Candelaria*



Cartel cinematográfico
María Candelaria

Cartelista: Emilio (Indio) Fernández

Valor: Estético, cultural e histórico

Cometido: Ilustrar, informar y atraer

Expresión: Artístico publicitario

Promoción: Cartel estrella

Al centrarnos en la interacción de signos identitarios sobre una de las películas más sobresalientes de nuestra cinematografía, podemos identificar a una mujer que da muestra de las condiciones de vida en zonas rurales de México, dentro de temáticas y caracterizaciones de lo virtuoso y el valor al indigenismo. Dentro de la producción encontramos la representación que origina formas de convivencia a lo largo de la historia y por generaciones, encontramos el mito cultural que a partir de la memoria colectiva se muestra a través de acciones y cuestiones sociales, además de formas ideológicas a cerca de la familia, la nación, la educación y hasta las diferencias económicas y sociales.

La producción *María Candelaria* por su género caracteriza a la mujer como protagonista de la trama, en un contexto indígena, mostrando el sur de Xochimilco en la Ciudad de México, producción donde encontramos el antecedente a 1909 como parte de la adaptación de la cinta, contexto temporal en vísperas de la Revolución Mexicana; además de integrar el arte como discurso inicial de la historia, si bien entre las generalidades de la cinta se muestra un Xochimilco que exalta la reivindicación de los

indios como mexicanos, se utiliza el discurso de la pureza a través de sujetos que remiten nuestra población. Encontramos referentes sobre el catolicismo con la iglesia y deidades como es la virgen o el mismo sacerdote, además de considerar como locación un espacio rico en agua y tierra, como lugar de trajineras. Por otro lado, la tradición social y alternativa a través sujetos llamados curanderos o hueseros, en tal caso se muestra la quinina para la prevención de la malaria, un medicamento antimalárico propuesto por una huesera como parte de los mecanismos a desarrollar dentro del análisis de cartel.

Otros argumentos sobresalientes para referirnos a las generalidades de la película es la representación de un médico capaz de compartir con una huesera el remedio para la protagonista, incluso la participación de un cura, estableciendo la razón y la tradición como factores sociales y determinantes en la vida de la protagonista como son las leyes, el pueblo, la integración del arte y la censura de la desnudez de la época, también es preciso señalar que presenta formas de comercio, agricultura, ganadería, fe y tradición desde la religión y su arquitectura en la fachada e interior de la iglesia, incluso podemos establecer que particularmente *María Candelaria* cumple con la semiosis de un cine nacional y exótico por su representación y estructura de escenas y tramas centradas en las formas de ser y convivir del mexicano.

Podemos considerar que la película cumple con las tres categorías para nuestro análisis, importancia de la temporalidad, contenido en argumento y proyección social; además de referir y reforzar el significante de Xochimilco como “Lugar de Flores” (García, 1992: 65-69) ya que se tienen diversas consideraciones de críticos con argumentos que salen de la tradición, *María Candelaria* representa con gran éxito la muestra de acciones sociales. Ante esto, la importancia del cartel cinematográfico como referente cultural al dar muestra del imaginario cultural a partir de su proyección y representación social con todo un entramado cultural en sus contenidos, lo cual establece lo propuesto al inicio de la investigación, el análisis para el proceso de significación cultural de un cartel cinematográfico de la Época de Oro, mismo que se generó e insertó en la cultura con lenguajes comunes de la cultura dentro de la esfera social de México.

Ficha técnica de la película:

Título:	*María Candelaria*
Año de producción:	1943
Producción:	Films Mundiales, Agustín J. Fink Productor asociado: Felipe Subervielle Jefe de producción: Armando Espinoza
Director	Emilio Indio Fernández Asistente: Jaime L. Contreras Anotadora: Matilde Landeta
Argumento:	Emilio (*Indio*) Fernández
Adaptación:	Emilio Fernández y Mauricio Madaleno
Género	Melodrama: Cine rural
Fotografía	Gabriel Figueroa Operador de cámara: Domingo Carrillo / Blanco y negro
Música	Francisco Domínguez
Sonido	Howard Randall, Jesús González Gancy y Manuel Esperón
Escenografía	Jorge Fernández
Vestuario:	Armando Valdez Peza
Maquillaje:	Ana Guerrero
Edición	Gloria Schoemann
Protagonistas:	Dolores del Río / Pedro Armendáris
Filmación	Filmada desde el 15 de agosto de 1943 en estudios CLASA
Estreno:	20 de enero de 1944 en el cine Palacio
Duración:	101 minutos de tiempo
Fuente:	Fernández, E. (Director). (1943). María Candelaria [Película]. Films Mundiales Productora. En (García E., 1992: 65-69)

Esquema 1: Factores de categorización para película *María Candelaria*

CATEGORIA 1	**Año de proyección de la cinta**
1.- Temporalidad: Década de 1939 a 1949 Título de la película Año de producción de la cina Productora Fecha de estreno Lugar de proyección Duración:	**Década de análisis:** 1939 – 1949 **Título de la película:** *María Candelaria* **Año de producción:** Filmada desde el 15 de agosto de 1943 **Productora:** Estudios CLASA **Fecha de estreno:** 20 de enero de 1944 **Lugar de proyección:** Cine Palacio **Duración:** 101 minutos
CATEGORIA 2	**Relevancia social dentro del contexto**
2.- Tópica social: Género propuesto / Relevancia social Temática trazada a lo largo de la película Contenido según el auditorio	**Género: Drama rural** Temática trazada: Podemos identificar dentro de la historia a una mujer que da muestra de las condiciones de vida en zonas rurales en México, dentro de temáticas y caracterizaciones de lo virtuoso y el valor del indigenismo como parte del retrato social de la época. Contenido: Dentro de la producción encontramos la representación de formas de interacción en un grupo social, además del mito cultural de la medicina alternativa, la tradición de creencias y el ejemplo de la memoria cultural a través de acciones y cuestiones sociales, además de formas ideológicas a cerca de la familia, la nación, el amor, la educación y hasta las diferencias económicas y sociales de cierta comunidad.
CATEGORIA 3	**Importancia de proyección: Imaginario social**
3.- Proyección: Una película reconocida por su alcance a nivel nacional e internacional, además de la difusión lograda hasta con los mismos carteles, además de ser un fenómeno social gracias al contenido y escenarios mostrados durante su duración como parte del contexto cultural.	Proyección lograda: La película fue exhibida en festivales europeos Relevancia de consumo nacional / internacional: La proyección del indigenismo hablando español. Referente cultural logrado: Recorrió a nivel internacional los principales festivales europeos. Xochimilco es reconocido como un gran paisaje gracias a la fotografía de Gabriel Figueroa Premios: Obtuvo la Palma de Oro en Cannes en 1946

A través de los siguientes puntos, consideramos el esquema establecido para la correspondencia de elementos que definen particularidades en el sistema cultural gracias a las características que le atribuyen y por las cuales podemos referir desde su contextualización, en tal caso la relevancia de un fenómeno histórico de la producción mexicana rescatados y presentados en contenidos del cartel cinematográfico.

Esquema 2: Convenciones sociales

Título de la cinta: *María Candelaria*	**Correspondencia con la estructura cultural**
Alcance de la producción: Difunde y construye el imaginario cultural de nuestro país gracias a la historia sobre el indigenismo y su relevancia con el contexto en el que se desarrolla la película, en tal caso Xochimilco como locación principal.	Premisa: La película parte del mito cultural y la memoria colectiva, los cuales son mostrados como referentes de la sociedad mexicana, el arte, la pintura, el desarrollo social de nuestro país, además de vestimentas y escenas con grandes espacios de plantas y flores en Xochimilco. La tradición cultural de una pareja que cree en el matrimonio y justo atraviesan por detonantes en contra de su ideal sobre su unión. Al ser melodrama sobre cine social permite gran éxito a través de la producción lograda y la misma proyección en nuestro país.
Intencional: Encontramos correspondencia con la intencionalidad al mostrar un Xochimilco majestuoso, un lugar lleno de contacto con la naturaleza, forma de comercio, alternativas del arte como discurso inicial y alcances sobre el objetivo de la pareja, su unión. Correspondencia con la intencionalidad de la producción de la película a través de la relación que existe entre el significado sobre las intenciones que marca el sujeto realizador de la película y los elementos que constituyen los acuerdos sociales.	Dentro de la producción encontramos discursos posrevolucionarios a cerca de los indígenas y su contexto cultural al ser adaptada a 1909, se presenta la imposición de ideales por categorías sociales y políticas externas a las culturas indígenas, además de ser parte de un género de tópica social trabajada en otras películas como fórmula para filmes. Encontramos símbolos de la mujer mexicana, en su caso virtuosas y abnegadas. Del mismo modo, la mujer puede contribuir al futuro moral, personajes y películas del retrato de sujetos con conciencia moral de México y su relevancia con acciones y expresiones de personajes relacionados al lugar. La historia muestra un poder opresivo ejercido contra los indios, mismo que narra el proceso de concepción de la cultura indígena mexicana, además de la restauración del catolicismo.
Convencional: Determinación de características convencionales de la película como forma simbólica, además de la integración de reglas y códigos que permiten la interpretación por parte de los sujetos que reciben la película, particularmente la identidad con el género y la temática principal. A través de este aspecto se contemplan construcciones articuladas para procesos de significación dirigidas a individuos que	Hay una representación sobre leyendas históricas y el mismo mito cultural como parte de la memoria colectiva. Podemos ubicar la tradición en formas de ideología sobre el matrimonio, la nación y diferencia de clases sociales, la religión a través de la tradición; incluso encontramos un acercamiento con la iglesia y la figura principal del cura. El drama rural como premisa de la película es punto clave sobre el convencionalismo de la cultura, formas de vida, acciones y tradiciones. Encontramos un universo moral y de principios claros que sostienen determinaciones como parte de las convenciones sociales: Identidad, bondad, pureza y sacrificio entre otros mostrados en personajes, los cuales sirven de enlace entre los sujetos que protagonizan la historia y los auditorios a los que se proyectó el género propuesto.

codifican y decodifican refrentes culturales dentro de la película.	Códigos centrales de la película Indigenismo Escenarios nativos de flores México rural Políticas de vida social Marginalidad Zonas rurales Jardín de flores / Xochimilco
Estructural: Obtenemos la construcción articulada ante el sistema presentado para la representación de la película, además de las relaciones de estructura en un sistema de representación de alguna situación o contexto a proyectar.	La mujer como personaje principal de la película permite establecer interés sobre su eje de protagonista. Si bien, la producción es ambientada en 1909, particularmente presenta el contexto de un año antes del estallido de La Revolución Mexicana como punto clave de su estructura social y su representación contextual. La película ignora las presiones políticas y sociales que llevaron a tan prolongado conflicto nacional, pero se relacionan conflictos de grupos sociales que determinan comportamientos y acciones de personajes en contextos y situaciones específicas. Encontramos valoración del lugar de las flores, Xochimilco en su esplendor como lugar simbólico, además de la relación con la naturaleza, el mercadeo en un tianguis tradicional, incluso acciones sobre los lugareños que refuerzan en algunas escenas la trama principal de la cinta.
Referencial: Corresponde a las representaciones de escenas construidas con determinaciones de individuos, situaciones, lugares, acciones y contextos. Al ser una construcción creativa se desarrolla en circunstancias de contextos expresados desde los miembros sociales de un campo simbólico.	La Revolución Mexicana: María Candelaria es un intermediario entre los indios y su pretendiente opresor (comerciante), incluso la relación con actividades de individuos, determinaciones de personajes que sirven de anclaje para ubicar conflictos y lucha de poder entre formas de trabajo, relaciones contextuales y demás medios de resolución de conflicto. Los indígenas son presentados como sujetos del entramado cultural, además de ser productores de él, ya que la trama parte de su forma de convivencia y la relación de grupos sociales.
Contextual: Cerramos con la integración del contexto socio-histórico a través de la inserción y desarrollo ante el proceso de recepción de la película y quienes la reciben. Encontramos rasgos sistémicos ante la injertación en el contexto y, a través de las	La película presenta espacios rurales como forma de convivencia de los sujetos que determinan la forma de vida al ser comerciales. Se establece el espacio del lugar de las flores como referente principal de la historia, ya que, al ser presentado como premisa del lugar de locación, da sentido a la riqueza de los carteles que sintetizan su simbolismo cultural, incluso su difusión como pieza cinematográfica. Se propone una posición de la mujer como protagonista del alcance cultural, además de la cerdita como elemento clave del contexto, personaje que

determinaciones del proceso histórico y la proyección contextual.	permite ubicarle como parte de la ganadería ejercida en la población, sin olvidar el intercambio de venta en diversos lugares y acciones del poblado.

Después de establecer las categorías de elección y los recursos sobre las convenciones sociales que determinan la relación de las formas simbólicas en la estructura social, destacamos tres mecanismos de comunicación integrados desde el lenguaje natural de la cultura, los cuales darán función como recursos persuasivos al establecer autonomía y organización a la comunicación visual de los carteles en su significación cultural; de esta forma nos centramos en los tres mecanismos de acuerdo a su relevancia y análisis.

Esquema 3: Códigos culturales: Lenguaje cartelístico

Mecanismos culturales en *María Candelaria*
Mnemónico
Al considerar este mecanismo como parte de la conservación de signos y textos culturales dentro del cartel determinamos la relación de la tradición que presenta *María Candelaria* en su proyección, en primer lugar, el proceso a la memoria colectiva mostrada gracias a planos y elementos que caracterizan su relevancia social y, en segundo lugar, al pasado cultural de nuestros lugares con fondos de planos base, en tal caso en el sur de Xochimilco representado con herramientas culturales y diversas acciones por las que se identifica cierta región, considerado como locación un espacio rico en agua y tierra, como lugar de trajineras. Como parte de la representación social el cartel integra un contexto indígena en vísperas de la Revolución Mexicana, alternando una representación cultural como fenómeno histórico. Otro elemento característico en su técnica es el arte como discurso que se relaciona al inicio de historia con una pieza de pintura que detona el alcance de la trama y el desarrollo de ideales marcados y arraigados en los sujetos principales que aparecen en el cartel como elementos principales. Encontramos en este mecanismo referentes sobre el catolicismo con la iglesia y deidades como es la virgen o el mismo sacerdote a través del color de piel lo cual remite al indigenismo e incluso el reboso de la mujer con relación a la virgen nombrada en la película; por otro lado, la tradición social a través mujeres llamadas curanderas o hueseras, en tal caso se muestra la quinina para la prevención de la malaria, un medicamento antimalárico propuesto por una huesera como parte de los mecanismos a desarrollar a partir de la cultura y la medicina alternativa en nuestro país mostrados en el contexto natural de Xochimilco en fondo del cartel. Podemos precisar que dentro de este mecanismo se conserva y reproduce el recuerdo de nuestra cultura, además del simbolismo integrado al cartel desde los espacios determinados por la producción, de tal modo que el cartel adquiere autonomía del contexto cultural en función de la sincronía y diacronía de la historia, más aún la memoria de la misma cultura a través del discurso cinematográfico y su representación en la comunicación visual del cartel cinematográfico.
Comunicativo
Para establecer el mecanismo de comunicación es preciso referirnos a las generalidades del cartel desde la película, al presentar en el cine la tradición de factores sociales determinantes de la vida de los protagonistas; el cartel presenta en su contenido elementos que permiten generar la comunicación visual para auditorios de la época a través de símbolos referenciales a un pueblo, el arte, el comercio, la agricultura, la ganadería, la fe, la tradición y demás elementos determinantes de la semiosis de

una producción nacional cargada de significación cultural, con ello el cartel en su función comunicativa centra su interés en las formas de ser y convivir del mexicano, incluso actividades, relaciones y características físicas.

De acuerdo a la transformación de una realidad social en una pieza de diseño podemos establecer un cartel emblemático, que sirvió a la difusión de la película de gran forma, logrando premios y dando sentido a elementos particulares de la historia. El cartel muestra en su totalidad el melodrama de cine rural a través de una integración de elementos que al mostrarse sintéticamente dentro de los contenidos del cartel cinematográfico en su función difusora y significativa establece al cartel en su autonomía como una gran herramienta a través del mecanismo comunicativo de nuestra cultura y su tejido social.

Creativo

El mecanismo creativo mostrado en el cartel, permite observar dos personajes en planos con valor de comportamientos dentro del sistema social y cultural, dando sentido a los factores que determinan nuestra elección de análisis del este cartel. Dando muestra a la temporalidad de la adaptación (antes de la Revolución Mexicana), el argumento visual adaptado en Xochimilco, el cual realmente contextualiza *Lugar de flores* como un espacio representado por la tradición y diversos factores de convivencia de las sociedades en su medio; sin dejar a un lado los elementos que acompañan a la imagen (paratextos), llamados para nuestro análisis rasgos que determinan la integración de la producción mexicana en carteles de la Época de Oro como medios gráficos que permiten el lenguaje cultural dentro de la esfera social.

Como parte de la función creadora el lenguaje cinematográfico es el claro ejemplo de la representación cultural a través del imaginario trazado desde la textura cultural, el cual como pieza de diseño permite la lectura de un todo social a través de rasgos que le componen, a través de los cuales podemos analizar como herramientas principales para la acertada comunicación visual; pero, particularmente dentro del mecanismo creativo podemos definir los elementos que permiten la formulación de códigos desde el cartel a partir de rasgos culturales integrados en contenidos visuales de la siguiente forma.

Formulación de elementos identitarios de nuestra cultura a través de un todo integrador con elementos compositivos, los cuales al ser integrados y estructurados presentan relevancia en su diseño,

Una serie de signos informativos e innovadores contenidos del cartel de *María Candelaria*, los cuales permiten determinar su relevancia con técnicas y el desarrollo de una pieza que convoca a los auditorios un todo difusor gracias a su elocuencia y composición para consumir el producto cinematográfico, pero con gran sentido presentar la acción expresiva del contexto a través de la película en la síntesis visual.

Con los esquemas anteriores no sólo se pretende hablar de los contenidos del cartel, sino del análisis del proceso de significación logrado al describir un objeto único que refiere al entramado dentro de todo un campo simbólico, la cultura; a través de una postura estructural que permite la intención de un sistema

como función principal de los referentes culturales de nuestro país. Por ello, al abordar el cartel dentro de la estructura de símbolos complejos vinculados a la cultura, éstos se trasladan a otros contextos a partir de elementos sígnicos, logrando que desde un símbolo se distingan signos convencionales por la presencia de códigos contextuales para referir a hechos y acciones sociales en común de miembros de una cultura (Lotman. 1996: 108).

En este sentido, al definir nuestro objeto de estudio como un intercambio comunicativo a partir de lenguajes, podemos analizar particularmente un cartel formulado en función de la cultura, el cual trazado desde la cinematografía mexicana permite definir códigos organizados y presentados en contenidos visuales de películas, mismos que a continuación serán referidos como rasgos del lenguaje cartelístico en las formas visuales seleccionadas como muestra de significaciones culturales.

Esquema 4: Rasgos del lenguaje cartelístico

<table>
<tr>
<td>ARCHITEXTUALIDAD
A.- Rasgos creacionales:
A través de la architextualidad ubicamos el texto en el discurso al que pertenece a través de convenciones.</td>
<td>Descripción: Dentro de estos rasgos comprendemos el alcance de factores para dar sentido al cometido visual a través de su convención, la particularidad de formular un cartel difusor de películas como pieza de diseño que comprende elementos identitarios de nuestra cultura, rasgos que destacan la formulación de una muestra de significaciones en un todo simbólico. Figura: María Candelaria A.1</td>
</tr>
<tr>
<td>

Figura: María Candelaria A.1</td>
<td>Cadena o productora cinematográfica:
FILMS MUNDIALES S.A.

Película que determina el cartel:
María Candelaria
Figura A.1

Año de producción:
1943

Género de la película:
Melodrama: Cine rural

Técnica:
A través del coloreado mecánico la técnica es cercana a la ilustración del fotograma, incluso cercana a la ilustración en sí, a través del coloreado mecánico, como lo implementó Pathécolor.

Dicha ilustración tomada a partir de fotogramas extraídos de la cinta (escenas) consistía en un sistema de aplicación de color en la película original, logrando un entintado a partir de una pantalla mecánica, la técnica de coloreado mecánico, particularmente el efecto logrado de este cartel en el fondo figura se establece al rodear color en la película, pero se da nitidez logrando contrastes de luz y sombra.

Valoración en su diseño:
Se muestra una ilustración definida por el fotograma de alguna escena con personajes y contexto sobre el tópico de la trama, el fotograma es elemento clave para la realización del cartel, además de la conceptualización de escenas y locaciones, podemos destacar que se trabajaba por capas y planos para poder precisar el acomodo y armonía en el diseño de carteles, los cuales si se imprimen en color o cuatricromía.

Proceso / Creación:
Anuncios trabajados y contorneados a mano para establecer planos de escenas por capas, logrando formas y planos contextuales, además de la integración de personajes y tipografías según la necesidad, diseño y concepto de cada cartel.

✓ Entintados de películas a partir de pantalla
✓ Contornos en figuras a modo de ilustración manual
✓ Corte manual de películas cuadro por cuadro (escena por escena)

Formato:
Orientación de lectura vertical</td>
</tr>
</table>

	Técnica de impresión: Litografía: Reproducción en serie
Convención del texto: Para las generalidades publicitarias de películas los anuncios fueron pintados a mano, las primeras películas eran acompañadas de *Stills* pequeños que apoyaron la difusión y promoción de la película dentro de la actividad del cine. También existieron tarjetas con retratos iluminadas a mano, cartelitos básicos con frases publicitarias que se acompañaron de material fotográfico como revistas semanales, incluso existían cartulinas impresas con dibujos, fotos y tipografía para todo el diseño del cartel cinematográfico (Bartra, 2010: 91-94). *María Candelaria* fue una de las películas que produjeron dinero y no fueron rodadas a un gran costo como parte del desarrollo de nuestra industria (Jorge Bustos en Meyer, 1976: 83). *Janitzio* (1935) es el antecedente sobre el indigenismo de dos películas, *Maclovia* (1948) y *María Candelaria* (1943), además de hacer énfasis en la música de fondo (Salvador Elizondo, 1976: 27). La architextualidad del cartel como texto destaca el sufrimiento, pobreza y sacrificio del indio noble y la mujer mártir reflejados en el cine nacional, además de la historia moralizante con destino trágico del melodrama mexicano clásico.	

PARATEXTUALIDAD **B.- Rasgos estructurales:** La paratextualidad permite textos periféricos que rodean al cartel.	**Descripción:** Dentro de este apartado se comprenden rasgos de valor estructurados por los elementos que rodean la pieza de diseño, particularmente anexos ante la creación y composición del cartel; podemos precisar herramientas que al ser integradas presentan relevancia en toda la pieza, dando valoración a cada elemento como herramienta de diseño, incluso proponemos un lenguaje simbólico con cierta intencionalidad visual en rasgos posteriores.
 Figura: María Candelaria B.1.	**Encabezado:** Dentro del formato de cartel encontramos la composición de cada elemento integrado, si bien se presentan recursos de diseño, el principal como parte del cometido del cartel es el título de la película a anunciar *María Candelaria* en la parte inferior del contenido visual, el cual aparece como encabezado principal al ser un elemento que sobresale por jerarquía y determinación a dos niveles y en línea oblicua, incluso podemos precisar que la palabra Candelaria marca una breve línea medio circular con dirección diagonal. El encabezado contiene contorno que permite el contraste con el fondo para lograr una lectura en primer plano y base de color blanco en los ojos de letras como parte de la continuidad del título de la película, lo cual genera volumen. El título se compone de dos palabras: la primera *María* es presentada en letras altas y bajas (mayúsculas y minúsculas), *Candelaria* solamente con altas marcando parte sobresaliente del sustantivo, incluso de alguna festividad o deidad al destacar el contexto del lugar Xochimilco. Figura: María Candelaria B.1.



Figura: María Candelaria B.2.

Subencabezado:
Otro elemento sobresaliente es la subcabeza en composición del cartel, dentro del cuerpo de texto encontramos el nombre de los protagonistas de la película, Dolores del Río en un primer nivel alineado a la derecha de la estructura del cartel. Encontramos un subencabezado en composición Pedro Armendáriz a dos niveles de interlínea, lo cual permite darnos cuenta que se estructura el centrado de las dos palabras con colocación del texto a la izquierda del cartel sin dejar la unidad y familiaridad del subencabezado.

El texto aparece en altas (mayúsculas) en color rojo, que, a diferencia del encabezado, este texto muestra un contorno en contaste negro que alude a una mínima sombra, sin dejar a un lado que el nombre de la protagonista cuenta con una tipografía con más rendimiento (Negrita), tratando de remarcar el protagonismo de la mujer que interpreta el papel de María Candelaria en el cartel. Los dos textos de los personajes está unido por letras a menor puntaje para apoyar la sintaxis de lectura del subencabezado.
Figura: María Candelaria B.2.



Figura: María Candelaria B.3.

Ampliación:
Como ampliación podemos ubicar cualquier otro texto que amplia datos o documenta dentro de cartel, en este caso encontramos dos textos que refuerzan los puntos principales: Xochimilco entre paréntesis (Xochimilco) mostrando un dato del espacio cultural de la película, como marcamos anteriormente *Lugar de Flores*, en este mismo texto de apoyo se permite identificar como lugar de locación el lugar donde se desarrolla la historia, el cual será reforzado por la ilustración. El texto sigue la alineación medio circular para su lectura, además de establecer que se integran no solamente las letras del abecedario, sino signos de alfabeto como elementos de acotación.

El segundo dato sobresaliente es la productora Films Mundiales. S. A. como dato que refiere a la presentación de la proyección, ya que el cartel tiene como cometido principal el difundir y presentar la producción en un sentido publicitario y no sólo simbólico; sin dejar a un lado las siglas S. A. como dato del tipo de sociedad que produce la película; dicho elemento de presentación se muestra centrado a tres niveles y con un texto añadido que indica la productora que difunde la publicidad de la película.
Figura: Marìa Candelaria B.3.



Figura: María Candelaria B.4

Fondo figura:
El material gráfico que prevalece dentro del cartel pertenece al fotograma seleccionado para fondo del cartel, el cual se presenta en formato vertical, una figura junto al texto para todo un sentido compositivo de la película *María Candelaria.* La imagen de fondo establece lo mencionado anteriormente, lo tradicional de un lugar de indígenas, la estructura de la natural representada.

En este caso llamaremos ilustración a la imagen que justamente figura junto al texto como elemento estático que interviene en el diseño, de este modo la figura presenta dos personajes protagonistas de la película, mismos que son presentados en el subencabezado. Dichos personajes aparecen en segundo plano de lectura con un contexto de acción en trajineras, incluso de árboles y la enmarcación de un lago que recorre una parte central del cartel; además del plano de cielo que establece más la calidez y actividad del poblado de Xochimilco como contexto referente del cartel.
Figura: María Candelaria B.4.

Relación paratextual: Los elementos compositivos permiten la comprensión de rasgos que dan estructura y valor a cada componente del cartel, los paratextos son fundamentales para el diseño y la comunicación, logrando toda una relevancia entre cada pieza, el acomodo, la valoración y utilidad de herramientas de diseño. Particularmente la estructura permite dar sentido a los siguientes rasgos que serán analizados y expuestos como parte de la intencionalidad del entramado simbólico del cartel en contenidos que no sólo difunden, sino muestran referentes de nuestra cultura. El paratexto define y complementa todo un diseño visual en contenidos relevante para su análisis.

INTERTEXUALIDAD **C.- Rasgos integradores:** La intertextualidad permite la relación efectiva con otros elementos compositivos.	**Descripción:** Dentro de estos rasgos analizamos los factores que unifican y definen la composición y muestra de elementos en conjunto, los cuales permiten trabajar la lectura completa de todo el discurso visual, integrados en unidad y determinados por factores culturales, permitiendo una relación entre herramientas compositivos para dar como resultado la presencia de otro texto.
 Figura: María Candelaria C.1.	**Composición del cartel:** Los elementos o discursos integrados en el cartel destacan una lectura vertical en un formato que permite una composición entre planos para dar sentido al contexto de la película. La tipografía de encabezado, subcabeza y ampliación se mantiene en la parte superior e inferior para permitir el protagonismo de los personajes centrados interactuando entre capas y con diversos elementos de acomodo. Figura: María Candelaria C.1.
 Figura: María Candelaria C.2.	**Campo reticular:** La retícula se presenta en diagonales o en campos de cuadrantes para los planos que se establecen si bien se puede desarrollar la retícula para el fotograma de fondo, el texto permite hablar de una retícula en simetría horizontal en contraste, ya que en la parte superior e inferior encontramos estos dos elementos, además del contraste de tamaños de texto. Figura: María Candelaria C.2.



Figura: María Candelaria C.3.

Formación y diseño:
La formación es comprendida después de considerar los elementos compositivos, si bien se planea una distribución con base a retículas en el diseño, la formación permite establecer la composición del diseño como un todo; por ello es preciso hablar de planos de integración:

Plano 1: Contexto de lugar de flores, Xochimilco mostrado con pocos argumentos visuales: paisaje de fondo, arboles, nubes, canal y flores como elementos contextualizadores del campo simbólico destacado en la cinta.

Plano 2: Personajes principales como protagonistas de la cinta, en plano inicial la actriz Dolores del Río y en uno integrado a un costado pedro Armendáriz a medio cuerpo y vestimenta típica de la época y la región:
Camisa de manta y reboso que resaltan y evocan al indigenismo de la época, además de trazar un contraste con algunas cintas que venían en su producción citadina.
Objeto: Remo de madera para las trajineras.

Plano 3: Integración de encabezado, subencabezado y ampliación para la colocación de datos en la parte superior e inferior del cartel, los trazos gruesos evocan a murales de la plástica del momento, trazos de contorno y definidos que destacan no sólo difusión o lectura, sino arte.
Figura: Marìa Candelaria C.3.



Figura: María Candelaria C. 4.

Intervención de personajes:
En el segundo plano se presentan ilustraciones en fotogramas de los dos personajes protagonistas, mismos que son punto clave para la narrativa visual de la historia para reforzar el cartel en su segundo plano los personajes aparecen con una mirada no frontal característica del mismo Cine Mexicano, lo cual permite establecerles en una ilustración de mirada a otro plano en línea diagonal que remite a una gran diversidad de ángulos, dando sentido a la virtud de esperanza o acompañamiento en unidad, además del remo tomado por el protagonista que remite a la movilidad en trajineras, incluso del agua en el canal o su transporte.
Figura: Marìa Candelaria C. 4.

<table>
<tr>
<td>

Figura: María Candelaria C. 5.</td>
<td>Programa de la cinta:
No tenemos un programa mostrado del lugar, espacio, fecha ni hora de proyección de la cinta en el cartel, lo cual establece que analizamos un cartel que solamente presenta la película a través de la productora y el lugar de locación.

Estos datos pueden establecer la misma producción del cartel, ya que algunas piezas no están registradas o documentadas por el creador, lo cual deja ver que realmente las productoras e incluso algunas imprentas eran encargadas de su creación, impresión y hasta difusión. Figura:Marìa Candelaria C. 5.</td>
</tr>
<tr>
<td>

Figura: María Candelaria C. 6.</td>
<td>Créditos de actores:
El nombre de los actores encabeza como argumento principal de los contenidos del cartel desde la construcción simbólica, ya que cada actor o actriz fue integrado en cuadrantes del cartel con su nombre, lo cual establece en la intertextualidad el sistema de estrellas formado en México, la manera en que el propio protagonismo de los actores en el cartel vendía la concurrencia a las salas de cine.

Sobre el nombre o apodo por estrategia de difusión y consolidación en la actividad cinematográfica, en tal caso nuestro cartel solo presenta el nombre de los protagonistas para reforzar la intención del sistema de actores reconocido durante la Época de Oro en nuestro país (se buscaba imitar el Star sistem logrado en Estados Unidos) para lograr un Cine Nacional.
Figura: Marìa Candelaria C. 6.</td>
</tr>
<tr>
<td>

Figura: María Candelaria C. 7.</td>
<td>Directorio:
El cartel presenta solamente el dato de locación o adaptación Xochimilco, lugar que contextualiza y muestra el recorrido del indigenismo en una localidad de nuestro país, pero reconocido por muchas personas a nivel nacional o internacional, llamado El lugar de las flores permite adentrarnos a la historia narrada desde el film a través de la representación en el plano base del cartel.

Dentro de los participantes de la producción solamente encontramos a los protagonistas, dos actores emblemáticos del momento en posiciones y con vestimentas que permiten dar lectura visual del indigenismo y las formas de estructura dentro de un melodrama rural.

El equipo de trabajo se limita a un todo en la integración de la Compañía cinematográfica FILMS MUNDIALES S.A en la parte superior y con menor puntaje de letra, lo cual permite tener datos sobre la realización y producción de la película.
Figura: María Candelaria C. 7.</td>
</tr>
</table>

Relación co-presencial: El rasgo sobre los elementos integradores nos permite establecer la narrativa visual lograda a través de un todo en el diseño, no sólo la integración que rodean como en la paratextualidad, sino la relación del por qué esa integración, como son los personajes que son protagonistas de la historia y su relevancia al establecer los rasgos que unifican y definen el cartel a través de elementos simbólicos.

Este aparatado permite dar testimonio de la muestra de elementos que dan sentido a un discurso transtextual para definir la presencia efectiva de un texto en otro texto cultural de la película a difundir y simbolizar en el cartel, este cartel a través de su síntesis visual establece un diálogo con la religión (vírgenes), la luz y sombra al cine estilo soviético y a la pintura a través del realismo socialista.

HIPERTEXTUALIDAD **D.- Rasgos compositivos:** La hipertextualidad presenta la derivación de un texto (hipertexto), transforma o imita.	**Descripción:** Dentro de estos rasgos podemos precisar los elementos que se transforman o imitan, la adaptación o secuencia de la novela a la forma gráfica a desarrollar. Utiliza la descripción escrita para dar sentido al desarrollo de interacción entre imagen y texto.
 Figura: María Candelaria D.1	**Composición entre planos** **Planos base:** Corresponde al fondo que se muestra como elemento de contexto; si bien es parte de alguna escena o cuadro, sirve de discurso contextualizante para dar sentido al lugar donde se desarrolla la historia, podemos establecer que se muestra un factor importante con rasgos como son la naturaleza y lo relevante para ubicar Xochimilco como lugar de flores con características básicas del lugar, si bien en la película se muestra el Xochimilco con más descripción, el cartel sintetiza a esta última en una imagen fija. Figura: María Candelaria D.1



Figura: María Candelaria D.2.

Planos centrales:
Como planos centrales encontramos a los dos personajes principales de la historia, mismo que aparecen con mirada hacia el horizonte lateral, los dos con vestimentas que identifican y refuerzan el indigenismo, la cultura a través de características sociales. Los personajes aparecen en segundo plano con la clara intención de enfatizar no sólo la historia, sino el desarrollo de un lugar de nuestro país.

El reboso destaca parte del sufrimiento de la mujer mártir, derivando el melodrama rural en un entorno social de la época. En sí, el protagonismo de los actores en el cartel permite evocar al sistema de estrellas al reemplazar cualquier otro paratexto, sencillamente los actores venden a través de su estereotipo como sufrimiento, dolor u honestidad en la cadena de valores sociales.
Figura: María Candelaria D.2.



Figura. María Candelaria D.3.a.



Figura. María Candelaria D.3.b.

Lectura de elementos:
Si bien se presentan dos planos principales del cartel los elementos que complementan son tipografías que destacamos anteriormente como cabeza, subcabeza y ampliación, los cuales están trazadas y creadas para el título en específico.

El nombre de la película es propuesto por dos tipografías; encontramos la tipografía manuscrita Script *Itálica* en el primer nombre de la protagonista en color rojo, que al par se une con el segundo nombre de la protagonista que lleva el mismo nombre de la cinta, las dos haciendo un juego de palabras y sentido al no ser del todo lineales para su lectura. En los cuales se integraba un ritmo visual al poder proponer datos por separado y estableciendo a cada paratexto su acomodo a mano o su legibilidad según las herramientas técnicas del momento.

El nombre de los protagonistas fue marcado anteriormente como subcabeza, la cual determina su lectura en letras mayúsculas, al hacer énfasis en crear personajes del cine con renombre al formar parte del cartel en letras a un puntaje mayor.
Figuras: María Candelaria D.3.a. y D.3.b.



Figura: María Candelaria D. 4.

Determinantes tipográficos:
La jerarquía de los textos establece la lectura por separado de los datos complementarios al fotograma en otro plano, ya que se debe dar crédito de los protagonistas y por otro lado el protagonismo del título de la cinta para la formación y diseño del cartel en jerarquía y orden da datos de lectura.
Figura: María Candelaria D. 4.

La interlínea:
Encontramos una lectura compuesta por grupos de letras para las palabras del cartel, se integra una tipografía legible y entendible como herramienta de información, además de permitir una ortotipografía acertada, misma que da protagonismo a los personajes centrales del cartel cinematográfico sin interrupción de lectura gracias al acomodo manual del momento.
Figura: María Candelaria D. 4.

El interletraje:
Es importante definir el espacio entre líneas, ya que al estar alineados en centro y a bandera izquierda, el texto que refuerza el cartel permite dar espacio y reconocimiento a cada uno de los elementos de ampliación integrados. Particularmente podemos establecer que se evoca a la lectura común de arriba hacia abajo y de derecha a izquierda, por lo cual la misma técnica de realización da sentido al acomodo de letras en columnas para su lectura, estableciendo orden a partir del espacio en que se trabajó cada palabra dentro del cartel.

Cabe destacar que el subencabezado del nombre el protagonista muestra un espacio entre letras y palabras diferente al de la protagonista, es como si el nombre y apellidos estuvieran forzado a no intervenir en el rostro del personaje principal, dejando la interpretación de que el rendimiento tipográfico se manipulaba según los espacios no sólo reticulares, sino de armonía de la estructura en el diseño.
Figura: María Candelaria D. 4.

La tipografía:
Como recurso de información y complemento es dibujada y trazada a partir del encargo de productoras, lo cual permite originalidad del cartel e identificación de la difusión de películas a través de encabezados originales y que en su momento dieron solución a la forma de difusión del entretenimiento; si bien podemos hablar de tres tipografías integradas por familias o varíales de las mismas, por su técnica la tipografía es dibujada y trazada para el cartel, particularmente en su diseño, composición e influencia europea para el fotograma.
Figura: María Candelaria D. 4.



Figura: María Candelaria D.5.

Generalidades tipográficas:
Claramente al ser impreso el cartel, determina tamaño de tipografía y demás elementos compositivos para su formato de presentación, entre estos su rendimiento, ritmo, variación y demás características de la letra, por lo cual es indispensable hablar sobre las generalidades de su función la cual es precisa entre altas y bajas, formas de lectura en su acomodo y alineación, pero particularmente en el rendimiento tipográfico, ya que la misma técnica trabajada permite acomodar los caracteres tipográficos en una sola pieza, esto lo vemos claramente en cada palabra con caracteres tipográficos.
Figura: Candelaria D.5.



Figura: María Candelaria D.6.

Variables de color:
Si bien el cartel presenta una composición en escala de gris, en claroscuro, es preciso destacar que sólo se muestra una tinta base en el fondo del fotograma, ya que por su estructura y composición se establece un diseño en tonalidades en gris donde el color blanco y el negro tiene variables de tono en porcentajes de contraste, lo cual permite una imagen trazada con formas y figuras de paisaje y personajes.
Figura: María Candelaria D.6.

Colores en fondo figura:
Dentro del fondo figura se muestran dos fotogramas que utilizan base en escala de grises para lograr los planos de contraste entre formas rayadas, sombras, luces y degradados como puntos clave para dar realismo a los elementos integrados en la composición del cartel de la película.
Figura: María Candelaria D.6.



Figura: María Candelaria D.7.

Efectos integrados:
Para ser elocuentes con el diseño de cartel con escala de grises es preciso destacar que encontramos un efecto que se muestra claros y oscuros en escala con los personajes, lo cual es pertinente por la técnica trabajada, permitiendo dar realismo a los actores y poder resaltar los planos integrados con matices de tonos y semitonos, lo que también podemos llamar duotonos con color, pero en este caso con blanco y negro. Se presenta un diseño original por la técnica y el primer plano a una tinta sin más color, lo cual permite el contraste de la tipografía sólida y contorneada para su buen manejo y lectura de información.
Figura: Candelaria D.7.

Integración de tintas:
Aparentemente observamos una tinta dentro de la armonía cromática, podemos establecer contraste por las herramientas tipográficas en color rojo, resultado de una cuatricromía para el contraste de fondo y figura; por lo cual es importante recordar la técnica utilizada para formulación y sistema de impresión por recorte y capas, por lo cual el color está presente en los textos para hacer énfasis en su anunciación de la película, más aún, podemos precisar la intencionalidad de reconocer una producción de cine en blanco y negro por su naturaleza, contrastando con color rojo en su originalidad del cartel cinematográfico.
Figura: María Candelaria D.7.

Derivación de texto: Los rasgos desarrollados dentro de este apartado precisan elementos de hipertextualidad que deriva la reducción de la duración de la película en una forma visual a través de símbolos del nacionalismo, el drama y la historia misma. El cartel narra la película y la historia, importante destacar que no las representa sino remite a una tragedia indígena del mexicano a través de componentes en los contenidos del cartel, mismos que son base para un todo compositivo según la técnica que se tenía como base para la creación de cada pieza; incluso en el desarrollo social en la actividad más cercana al diseño de carteles y las herramientas que en su momento dieron forma, creación y reproducción de los mismos.

Claramente es importante destacar que cada elemento que le integra es indispensable para la difusión simbólica, pero con mucha precisión la presentación de aspectos clave para la significación que proyecta el cartel a través de sus contendido, de ahí que el siguiente apartado presenta rasgos de cierre a toda una muestra de significaciones culturales desde el diseño y su proyección social.

METATEXTUALIDAD **E.- Rasgos simbólicos:** La metatextualidad presenta la relación de comentarios que unen un texto a otro, se alude al primero a través del segundo sin citarlo o nombrarlo.	**Descripción:** Dentro de esta valoración sobre la narrativa visual y componentes del cartel se establece un todo en una pieza de diseño para su interpretación contextual, por lo cual precisamos la figura retórica sinécdoque (la parte por el todo) en un lenguaje cartelístico. Si bien, los auditorios permanecen frente al cartel como un todo difusor, gracias a su elocuencia y composición se logra la representación cultural al unir un texto a otro. A través de la comunicación gráfica el cartel se presenta con autonomía en su lenguaje, representando un todo en el contexto cinematográfico y mostrando códigos culturales a partir de rasgos simbólicos en contenidos del cartel cinematográfico del filme de 1943: La actriz Dolores del Río representa a la mujer indígena idealizada, el rostro establece un todo conceptual a través de un discurso posrevolucionario a un lado de Pedro Armendáris con vestimenta indígena, personajes en virtud de las tradiciones y costumbres del drama mexicano. Los árboles, la ruta de agua y las nubes representan la naturaleza del México prehispánico, incluso el título María Candelaria remite a un nombre tradicional de mujer lugareña. El lugar de las Flores Xochimilco sustituye al México rural, intacto sin la intervención de la modernidad de la ciudad. Figura: María Candelaria E.1.



Figura: María Candelaria E.1.

Proyección social:
Al considerar un cartel a través de la sinécdoque podemos precisar una narrativa sobre la proyección social de tragedia de una pareja indígena, la cual parte de una joven india lapidada por su propia comunidad en condiciones económicas que no le favorecen, esto representado en el cartel junto a su enamorado y personaje principal en un México posrevolucionario. Podemos precisar una sinécdoque conceptual particularizante por la proyección social representada.

Personajes:
La pareja protagonista como personajes principales de la película establecen la representación de enamorados en busca de su unión, incluso la economía que les permita convertirse en marido y mujer por las leyes divinas de la iglesia a través de la actividad comercial, la cual se evidencia con el remo que sujeta el personaje, los puntos de mirada que destacan esperanza y confianza de los dos indígenas. Podemos precisar una sinécdoque conceptual particularizante ante la representación de personajes que se muestra en el cartel

Narrativa de códigos:
Encontramos la narrativa de códigos relacionados con la sociedad y la misma cultura como elementos identitarios de los personajes, entre estos; la ilustración de rostros identitarios de dos sujetos indígenas, con vestimenta nativa del lugar de origen, la exaltación de los indios con rostros de mexicanos puros con miradas a planos fuera de la composición del cartel y no de frente, en posición uno atrás de otro y en un nivel de caracterización social. Podemos precisar una sinécdoque conceptual gracias a un todo conceptual, incluso gracias a la descripción y narrativa de códigos expuestos para auditorios.

Sistema de estrellas en México:
Los personajes como punto de anclaje presentan narrativa en el cartel para reforzar el sistema de actores y actrices que se logró a nivel internacional en nuestro país, reforzado con encabezados de nombres de los actores principales dentro del cartel, podemos precisar que las productoras seguían líneas de reforzamiento en la composición de cartel para lograr asistencia no sólo por la historia, sino por los actores encomendados para dar vida a los personajes, incluso por los referentes presentes en contenidos del cartel cinematográfico. Podemos precisar una sinécdoque material particularizante gracias a la muestra y descripción de la historia en una imagen fija, los mismos protagonistas como el todo a mostrar para su difusión.

Determinantes contextuales: Tiempo / Lugar / Espacio:
Se presenta como fondo imagen un escenario del lugar de flores, Xochimilco como contexto principal, mostrando un canal, y variedad de flora como referente principal, lo cual remite a la actividad de las chinampas y trajineras para actividades de agricultura. Podemos precisar una sinécdoque conceptual por cualidades y características que se muestran en la forma gráfica, códigos integrados a través de herramientas visuales que establecen un todo compositivo.

Del mismo modo encontramos la narrativa dentro del plano de un cielo limpio y despejado, el cual podemos precisar de nuestra geografía al sur de la ciudad como un lugar libre de contaminantes en otras décadas, proyección muy bien establecida para la equivalencia de símbolos culturales, Xochimilco cargado de naturaleza, agua y flores blancas.

Unión de texto a otro texto: Con esta última valoración sobre los rasgos que analizamos ante el lenguaje del cartel establecemos un todo compositivo y materializante como sinécdoque ante la difusión y significación de la cultura a través de sus contenidos, una comunicación visual de forma gráfica que determina su diseño, reproducción y colocación en función del cometido principal, difundir, comunicar, preservar y hasta significar gracias a una forma creada por discursos cinematográficos, incluso para influir en modelos sociales de la cultura de México durante la Época de Oro.

El cartel no sólo anuncia una película, sino que establece un diálogo entre el auditorio y la producción en una imagen fija. Podemos destacar hasta la misma hipérbole como exageración de un todo compositivo, ya que permite reconocer no sólo un cine comercial, sino un cine de autor nacional.

Para dar cierre al análisis a partir de las formas simbólicas es preciso destacar que dentro del cartel como síntesis visual de la comunicación gráfica encontramos toda una concepción simbólica de nuestra cultura, ya que lo simbólico se aborda como todo un conjunto de procesos en fenómenos socio-culturales, por lo cual al referir la cultura como campo simbólico, los textos a partir de la semiótica cultural permiten comunicar información de un contexto a otro, incluso, del espacio entre el entorno y la situación comunicativa a través de sistemas de codificación; por lo anterior, el cartel es el claro ejemplo de toda muestra de significaciones culturales a través de su función significativa y su naturaleza difusora de diferentes actividades sociales.

5.2. Análisis del proceso significativo: Cartel *Nosotros los pobres*

Reseña: *Nosotros los pobres*



Cartel cinematográfico
Nosotros los pobres

Cartelista: Adaptación de Juanino Renau

Valor: Estético, cultural e histórico

Cometido: Ilustrar, informar y atraer

Expresión: Artístico publicitario

Promoción: Cartel estrella

La historia de la película gira en torno a una vecindad donde vive el carpintero *Pepe El Toro* en medio de la humildad y pobreza, personaje que cuida y es responsable de su madre y su sobrina *Chachita*, en la trama encontramos diversos personajes que definen parte de la vida real de hombres y mujeres identificados por ser sujetos de un entorno social; entre ellos podemos ubicar a Celia *La chorreada* quien es hija de *Don Pilar* personaje que roba dinero al protagonista *Pepe*, otro personaje incidental que rompe con la estructura moral del contexto, incluso la premisa de la vecindad donde se desarrolla la historia del carpintero y su familia.

Tomando como base el drama podemos destacar a los personajes con ideales y formas de vida diversos, por ejemplo, la madre de *Chachita* en una culpa por no estar con su hija, de quién se hace responsable el tío *Pepe El Toro*, esta mujer reconocida como la tísica considera que su madre está mal de una parálisis por acciones de ella misma. Por otro lado, tenemos a la madre del carpintero *Pepe* quien

aparece en una silla de ruedas sin hablar ni moverse, logrando un símbolo de la madre paralítica como algo intocable, no se mueve, ni habla y en toda la historia en la silla de ruedas hasta que se la arrebatan; dichos personajes mueren al mismo tiempo en camillas de hospital público por sus desgracias de cada una, madre e hija, dejando solos a *Chachita* y a *Pepe*.

Para referir a la trama, se destaca un conflicto entre *Chachita* y *La Chorreada* (*Celia*), quien siente celos por su papá al creer a *Celia* su amiga y estar enamorada de *Pepe*, mujer del carpintero quien es cortejada por un abogado (*Montes*) con buena posición, mismo que más tarde determina cárcel a *Pepe* por una injusta acusación de asesinato a una usurera, ya que el mismo abogado encomienda un trabajo de carpintería a *El Toro*, quien, al no cumplir por haber sido robado por *Don Pilar*, busca ayuda de la usurera para terminar el trabajo, quien es asesinada después, motivo por el cual culpan a *Pepe El Toro*.

Más tarde *Pepe* es mandado a prisión por el falso asesinato de la mujer, embargándole su casa en la vecindad, lo cual detona más desgracia y sufrimiento ante la pobreza que presenta un ritmo vertiginoso de los personajes. Dentro de prisión, *Pepe* tiene una primera pelea propiciada por una medalla que fue regalo de su madre, lo cual le genera ser castigado en un lugar aislado de la población, aunque más adelante al ser descubierto el verdadero asesino e ingresar a la penitenciaria, el carpintero tiene otra pelea con el hombre que le había propuesto ser participe del asesinato de la mujer usurera, dando como desenlace la crueldad de extracción violenta de un ojo del asesino confeso de la inocencia de *Pepe*.

Finalmente, el desenlace es presentado en un escenario de un panteón a un año de la muerte de la madre y la hermana de *Pepe*, lugar donde *La Chorreada* carga en brazos a un bebé quien también es hijo del *Toro*, llamándole *Torito*, escena que marca el cierre de historia con final feliz y tranquilo de las desgracias de los personajes, principalmente los protagonistas rodeados de diversos compañeros de la vecindad que a su alrededor muestra nuevas condiciones urbanas en la ciudad de México a través de diferentes cuadros sociales que dan paso al análisis de nuestro cartel cinematográfico de la cinta y su procesos de significación cultural.

Ficha técnica de la película:

Título:	*Nosotros los pobres*
Año de producción:	1947
Producción:	Rodríguez Hermanos Jefe de producción: Armando Espinoza
Director	Ismael Rodríguez Asistente: Jorge López Portillo
Argumento:	Ismael Rodríguez Y Pedro de Urdimalas
Adaptación:	Pedro de Urdimalas
Género	Tragicomedia
Fotografía	José Ortiz Ramos / Blanco y negro
Música	Manuel Esperón Canciones: *Amorcito Corazón*
Sonido	Manuel Topete y Jesús González Gancy
Escenografía	Carlos Toussaint
Vestuario:	No hay datos
Maquillaje:	Román Juárez
Edición	Fernando Martínez
Protagonistas:	Pedro Infante (*Pepe El Toro*), Evita Muñoz (*Chachita*), Carmen Montejo (La Tísica), Blanca Estela Pavón (*La romántica, La chorreada*), Miguel Inclán (*Don Pilar*), Katy Jurado (*La que se levanta tarde*), Rafael Alcayde (*Licenciado Montes*), Delia Magaña (*La tostada*), Amelia Wilhelmy (*La Guayaba*), Pedro de Aguillón (*Topillos*), Ricardo Camacho (*Planillas*), Lidia Franco (*Doña Merenciana portera*), María Gentil Argos (*La paralítica*), Abel Cureño (*Pinocho*), Jorge Arriaga (*Asesino*), Víctor Torres (*Antonio Morales*), Conchita Gentil Arcos (*La usurera*), Julio Ahueta (*Preso*) y Salvador Quiroz (*Cura*).
Filmación	Filmada desde el 20 de octubre de 1947 en estudios México Films
Estreno:	25 de marzo de 1948 en el cine Colonial
Duración:	125 minutos de tiempo
Fuente:	Rodríguez I. (Director). (1948). Nosotros los pobres [Película]. Rodríguez Hermanos. En (García E., 1993: 160-163)

Esquema 1: Factores de categorización para película *Nosotros los pobres*

CATEGORIA 1	**Año de proyección de la cinta**
1.- Temporalidad: Década de 1939 a 1949 Título de la película Año de producción de la cinta Productora Fecha de estreno Lugar de proyección Duración	**Década de análisis:** 1939 – 1949 **Título de la película:** *Nosotros los pobres* **Año de producción:** Filmada el a partir de 20 de octubre de 1947 **Productora:** Estudios México Films **Fecha de estreno:** 25 de marzo de 1948 **Lugar de proyección:** Cine Colonial **Duración:** 125 min.
CATEGORIA 2	**Relevancia social dentro del contexto**
2.- Tópica social: Género propuesto / Relevancia social Temática trazada a lo largo de la película Contenido según el auditorio	**Género: Drama** Temática trazada: La historia es caracterizada por un personaje protagonista que refiere a un carpintero humilde, encargado del trabajo diario en su taller dentro de una vecindad en la Ciudad de México y el cuidado de dos mujeres de su familia, su madre y su sobrina; *Pepe El Toro* como es nombrado en la cinta vive adversidades a través de la tragedia que detona para el drama de la película, desde un robo, el culparlo por la muerte de una usurera y el encierro en la prisión injustamente. Contenido: El drama establece el contexto de una vecindad dentro de la Ciudad de México y tomando como protagonista a un carpintero en un ambiente humilde y pobre; la estructura del contenido presenta conflictos entre el desarrollo de historias de cada personaje, ya que en sí es el recorrido de conflictos para después romper con la estructura moral del contexto, incluso la premisa de la vecindad centra el desarrollo de toda la historia y el acompañamiento de lo popular en la película, dando muestra del cine social de la época.
CATEGORIA 3	**Importancia de proyección: Imaginario social**
3.- Proyección: Tenemos un alcance a nivel nacional e internacional a través de la producción más vista de la época, además de tener audiencias que fueron clave a través de la televisión en la década de los años cincuenta.	Proyección lograda: Es la película más vista del cine de la Época de Oro en México, incluso conquistó al público a través de la televisión, medio que la ha proyectado durante décadas. La película ha sido vista en muchos países, la proyección muestra el imaginario social de la pobreza emblemática, ya que es un lugar

	común donde diversos sujetos se reconocen como parte de la comunidad marginada. Encontramos nuevas condiciones urbanas, en diversos cuadros sociales como son lecciones morales sobre la honestidad y demás alcances de los valores. Referente cultural logrado: Encontramos un claroscuro dramático, lo cual refiere a la lagrima y la carcajada neorrealismo cultivado por italianos Visconti, Rosellini, De Sica y Zavattini dando al cine calidad documental. La producción no se centraba en la prioridad de los actores o actrices, menos al decorado del personaje o el escenario, se centraba en un realismo popular definido por la misma sociedad o pueblo.

A través de los siguientes puntos, consideramos el esquema establecido para la correspondencia de elementos que definen particularidades de la película *Nosotros los pobres*, establecida como forma simbólica en el sistema cultural gracias a las características que le atribuyen y por las cuales podemos referir desde su contextualización, en tal caso la relevancia de un fenómeno histórico de la producción mexicana.

Esquema 2: Convenciones sociales

Título de la cinta: ***Nosotros los pobres***	**Correspondencia con la estructura cultural**
Alcance de la producción: Se difunde y construye el imaginario cultural de nuestro país gracias al discurso social de la pobreza emblemática en la ciudad a través de escenarios y espacios adaptados de la realidad de sujetos que conviven en la estructura social de lo popular.	Premisa: La película parte del esquema social citadino como parte de un entramado de elementos que destacan la construcción del imaginario social a partir de comportamientos y formas de acción, oficios, valores y por secuencia la desgracia desde la pobreza ante sucesos que determinan la estructura social de individuos en la cultura popular.
Intencional: Encontramos correspondencia con la intencionalidad al establecer como escenario principal la ciudad en su desarrollo urbano y progreso, a través de comercios, formas de vida del mexicano y la actividad del trabajo común entre los habitantes de la misma ciudad, una forma de retratar la realidad de los individuos sociales.	La película parte de la memoria colectiva mostrando referentes de la sociedad mexicana a través de elementos emblemáticos en vistas de nuestro cine en blanco y negro, ya que es un lugar donde diversos sujetos se reconocieron como parte de la comunidad marginada y popular. El tópico social establecido arranca dentro de una vecindad de la Ciudad de México con un orden de la moral y la honestidad para ser reflejados en un contexto de realismo con personajes a identificar dentro de un ambiente de vida cotidiana, la cual se muestra en personajes clave de la película.
Convencional: En esta película encontramos correspondencia con la intencionalidad de una producción a partir de los rasgos identitarios y la relevancia al mostrar personajes que establecer la cultura popular y la desarrollan como parte del ser en su socialización en todo momento con reglas y normas culturales. Encontramos características convencionales de la ciudad como forma simbólica, además de la integración de reglas y códigos que permiten la interpretación de los sujetos que reciben formas de comportamiento y su relevancia con el género de drama.	Como parte de las nociones sociales los personajes son más identificados por sus definiciones que por sus nombres, en este caso apodos, incluso por sus prototipos que les caracterizan. La trama y el género son un espejo del realizador y su intención, ya que encontramos códigos de identidad de gran parte de la población, dejando atrás en 1947 los géneros del campesino o ranchero para proyectar estructuras sociales dentro de la ciudad. Los personajes son ejemplo de los códigos sociales con casos pintorescos y reales como son, las borrachitas *La Tostada* y *La Guayaba*, el vendedor de planillas, el carpintero *Pepe el Toro* y *La Chorreada*, además de los lazos de hermandad ante parentescos falsos o desconocidos, incluso la vestimenta que les caracteriza como parte de su mismo personaje a retratar en su actuación. Encontramos la inocencia, la falsedad y el colectivo de la vecindad y sus alrededores, así como elementos de sonotipo con silbidos, canciones de compositores mexicanos y visualmente escenarios como locaciones que dan sentido a nuestra sociedad.

	Para la película *Nosotros los pobres* se buscaron personajes de vecindad en una serie de historias donde el público llorando se identificaba con los personajes y las situaciones de sinceridad y realidad social. Jugando con las escenas y el matiz de tragedia y vacilación (Mayer, 1976:139).
Estructural: Obtenemos la construcción articulada ante el sistema presentado a través de lo pintoresco y lo popular, para la representación de la película, lo cual permite que la estructura de nuestra sociedad sea reflejada, dicha construcción permite la integración e identificación de nuestros sujetos sociales.	Los personajes protagonistas establecen ejes de relación a través del amor y la pareja, además de la función social de cada uno de los sujetos a caracterizar en un ambiente social que establece el contexto de estructura en todo sentido simbólico. El habla populachera presenta un realismo estructural sobre la forma de actuar y desarrollar la historia, la cual representa un género basado en el neorrealismo cultivado por los italianos Visconti, Rosellini, De Sica y Zavattini, quienes en su momento clasificación la corriente que daba al cine calidad documental, ya que no se centraba en las prioridades del actor o el decorado del personaje o el escenario, sino en una realidad social desde la intención de la cinta, la trama y justo los símbolos a mostrar.
Referencial: Corresponde a las representaciones de escenas construidas con determinaciones de neorrealismo como forma de expresión social, acciones y elementos característicos de nuestro país.	La película es la clara representación de las condiciones urbanas en diferentes cuadros sociales, campo simbólico donde la pobreza se acompaña de la marginalidad en un ritmo vertiginoso de los personajes que habitan una vecindad de la Ciudad de México. Encontramos referentes relacionados con lecciones de vida sobre la moral y la honestidad, además de todo un abanico de valores en la estructura de individuos que conviven entre ellos y el mismo ser de cada personaje caracterizado por las estrellas del Cine Mexicano. La dirección, personificación, representación e incluso cada escena enfatizan el drama como muestra del claroscuro en la historia, particularmente en escenas, lo cual refiere a lágrimas y carcajadas como elementos referenciales de algunos personajes.
Contextual: Cerramos con la definición del contexto socio-histórico a través de la descripción de un escenario mostrado en locaciones de calles y objetos que contextualizan la ciudad en desarrollo a través de elementos que describen el transporte, el amanecer de cada día con el objetivo de cada personaje en papel, incluso referencias contextuales a talleres de actividades sociales y lugares emblemáticos de nuestra ciudad.	La película presenta lugares comunes sobre las formas de referir al mexicano citadino, las formas de contextualizar a través de oficios, comerciantes, artesanos, usureros y formas de identificación entre apodos de sujetos que integran su participación en el melodrama sobre la vida social para nuestro cine nacional. Un punto específico es la comunicación entre los dos protagonistas que logran una comunicación a través de silbidos e incluso cantando, lo cual crea un ambiente de convivencia y comunicación entre la pareja que sobresale por su relación dentro de la sociedad; logrando el poder trabajar una representación de vecindad dentro de la acción social, lo cual permite a audiencias la identificación por diversos elementos que nos integran en lugares comunes de la trama. Al definir esta característica de forma simbólica Emilio García destaca "supongo que su director no pensó al principio en tanto público, sino en específico del cine Colonial, sala ubicada en un rumbo muy populoso del noreste de la ciudad de México, vecino del enorme mercado callejero de la Merced" (García, 1993: 162), lo cual da sentido a la secuencia, colocación y hasta relevancia de todo un constructo social.

Después de establecer las categorías de elección y los recursos del contexto cultural que determinan la relación de las formas simbólicas en la estructura social, destacamos los tres mecanismos de comunicación integrados desde el lenguaje cartelístico de la película *Nosotros los pobres*, los cuales darán función como recursos persuasivos al establecer autonomía y organización a la comunicación visual del cartel en su significación cultural; de esta forma nos centramos en los tres mecanismos de acuerdo a su relevancia y análisis.

Esquema 3: Códigos culturales: Lenguaje cartelístico

Mecanismos culturales en *Nosotros los pobres*
Mnemónico
Al centrarnos en el mecanismo mnemónico dentro del cartel podemos considerar el contexto de cine social, elemento principal de la trama, la cual se desarrolla en un barrio de la Ciudad de México, podemos establecer que se busca evidenciar gran parte de lo popular con personajes comunes, lo cual sirve de código para un grupo de personas que viven dentro del mismo espacio simbólico, contenidos caracterizados por referentes de escenografía que remite a la vida que se quiere reflejar dentro de la historia: un carpintero con vestimenta común de oficio y el rostro de un hombre en apuros. Dentro de la historia la vecindad se caracteriza por la vida de personas que comparten en un mismo espacio la cocina, el comedor y hasta el lugar de trabajo (taller), lo cual puede ser evidente al dividir dichos espacios con cortinas en texturas diversas, además de la relación de los personajes con deidades, entre santos y vírgenes a las cuales se les piden y agradecen favores cumplidos y por cumplir, si bien recordamos el oficio de carpintero a través de mobiliario, sillas, mesas y puertas de madera, espejos, escaleras comunitarias como lugar de los habitantes, una fuente en un patio de la vecindad, los típicos lavaderos y tendederos con ropa en el espacio público que da muestra de la forma de vida de la época, características de un lugar común de personas de clase baja que se muestra en el contenido del cartel, personas de oficio como lo es el carpintero honrado y comprometido con su familia. Por lo anterior, al considerar este mecanismo como parte de la conservación de signos dentro de la textura cultural encontramos elementos tradicionales como el reboso, las trenzas de la pequeña hija “Chachita”, y demás elementos característicos ante la representación del cartel donde destaca el protagonista Pedro Infante como actor principal de un sistema de estrellas nacional a dos planos, rostro y cuerpo. Con lo que respecta a los elementos simbólicos tradicionales, dentro del contexto podemos establecer música, la cual es fundamental para las escenas y la misma historia, ciertos fondos musicales haciendo énfasis en situaciones, la interacción

de los personajes principales al comunicarse cantando como parte de la complicidad y, particularmente canciones clásicas hasta nuestros días como parte de la memoria colectiva que se ha tenido. *Las mañanitas* y el *Amorcito corazón* son parte de nuestro colectivo común, a modo de serenata para el personaje de *Chachita*. Particularmente la historia se muestra al inicio de la película con la narrativa de dos niños que encuentran un tomo de la historia de *Pepe El Toro*, donde se da créditos a los personajes y realizadores de la película; por consiguiente, el cartel invita a ver toda esta historia llena de particularidades sociales entre personajes cercanos en la trama, se hace énfasis en una escena que se trasporta en imagen fija dentro de la forma gráfica.

La memoria colectiva está presente dentro de este mecanismo gracias a la construcción de fondos y planos que destacan por su relevancia y correspondencia con el contexto cultural, lo cual muestra características de lo social ante lugares de la ciudad como lo es la penitenciaría de la época en la ciudad, los barrotes o rejas de las cuales Pedro aparece atrás, la cárcel refiere al *Palacio negro* (Lecumberri) como la prisión más importante de México, además se da muestra de las formas de vida y ser el mexicano de dicha época.

El cartel sencillamente remite al contexto citadino, además de elementos que componen escenarios con gran valor cultural, del mismo modo la caracterización de espacios evocados por realismo de la misma época en nuestra ciudad, dejando atrás muchos guiones a cerca de indígenas o el campo, para dar sentido al drama social. La identidad en creencias, fe y tradición por rescatar nuestro referente de amor al padre y a los hijos.

Podemos precisar que dentro de este mecanismo se conserva y reproduce el recuerdo de nuestra cultura, además del simbolismo integrado a espacios determinados para cada producción, de tal modo que los símbolos adquieren autonomía del contexto cultural en función de la sincronía y diacronía de la historia, en este caso a través del cartel se anuncia una película con contenido en la ciudad como locación principal, más aún la memoria de la misma cultura a través del discurso cinematográfico y su representación en la comunicación visual.

Comunicativo

Para establecer el mecanismo de comunicación es preciso referirnos a las acciones y formas de interpretación de los personajes dentro del cartel, en tal caso la caracterización de sujetos que al entrar en papel comunican rasgos de identidad de cada uno de los mismos, en tal caso encontramos la vestimenta de *Pepe el Toro* con playera rayada, las trenzas y el reboso del personaje de Chachita como parte de la tradición y memoria común, además de personajes que aunque no aparecen dentro del cartel se establecen en la historia, por ejemplo la gran caracterización de las dos borrachitas como ejes de sátira con dos personajes masculinos que también refuerzan la trama, el manejo de una mujer abnegada y fiel a *Pepe* es de Blanca Estela Pavón , quien muestra aretes, peinados y vestimenta citadina de nuestro país.

De acuerdo a la transformación de una realidad social de nuestro contexto citadino, la película es una de las más vistas a nivel nacional, por ello es que no sólo la historia o el guion dan éxito en pantalla, sino el mismo drama de desgracia, el amor entre pareja y el vínculo entre personajes de la vecindad comunican la hermandad que se traza a lo largo de la película. Además de

factores sociales determinantes de la vida de los protagonistas como son las forma de contenedor y transporte de objetos o productos en canastas durante la década de los años cuarenta, algunas marcas publicitadas en escenas como lo es Bimbo y Hotel Emporio, incluso la evolución y desarrollo a proyectar sobre México en la ciudad, lo cual da testimonio de la integración de oficios y determinación a mitad del siglo XX como formas de comunicar a la sociedad a través de todo el campo simbólico.

Para dar sentido al último punto sobre el mecanismo comunicativo es importante destacar la forma en que se lograban tomas con cierta intención del cartel en planos diferentes, al mostrar una forma real y cruda al presentar escenas acompañadas de otra escena con momentos de intención ante situaciones de tragedia; personajes que, aunque no están posando directamente, están mostrando una escena principal de la historia.

Creativo

El mecanismo creativo dentro de nuestro cartel es indispensable al considerar el valor de comportamientos y acciones sociales como referentes, por destacar en orden encontramos en primer lugar los apodos o sobrenombres de los personajes, los cuales dan identidad y relación con características de sujetos dentro del cartel y que remiten a personajes de historia en la vecindad, por ejemplo "La que se levanta tarde", "Toro", "Tostada", "Guayaba", "Chorreada", "Chachita" por mencionar algunos que refieren a personajes que de una forma diferente se identifican, en segundo lugar encontramos diversos encabezados que muestran tipografías emblemáticas que destacan y dan identidad dentro del cartel, además de crear de una forma gráfica un lenguaje cultural dentro de la esfera social.

Como elemento sobresaliente que permiten a la historia la relación de discursos visuales encontramos la forma en que se vestían los personajes, los apodos como lenguaje de comunicación del mexicano de la época, además de la posición de los personajes por parte de los protagonistas, lo cual marcó formas de intercalar la historia con el momento en que se interpreta el cartel.

Finalmente como parte del mecanismo creativo encontramos el lenguaje simbólico donde el cartel es muestra de una síntesis de los primeros esquemas de significación cultura y argumento, siendo un claro ejemplo de la representación a través del imaginario trazado desde la textura cultural, el cual como pieza de diseño permite la lectura de un todo social a través de rasgos que le componen; en consecuencia es imprescindible distinguir una serie de signos informativos e innovadores contenidos en el cartel *Nosotros los pobres*.

Con los esquemas anteriores no sólo se pretende hablar del análisis de un proceso de diseño de cartel, sino del análisis del proceso de significación logrado al describir un objeto único que refiere al entramado dentro de todo un campo simbólico, la cultura; a través de una postura estructural que permite la intención de un

sistema como función principal de los símbolos culturales de nuestro país. Por ello, al abordar el cartel dentro de la estructura de símbolos complejos vinculados a la cultura, éstos se trasladan a otros contextos a partir de elementos sígnicos, logrando que desde un símbolo se distingan signos convencionales por la presencia de códigos contextuales para referir a hechos y acciones sociales en común de miembros de una cultura (Lotman, 1996: 108).

Por lo cual, al definir nuestro objeto de estudio como un intercambio comunicativo a partir de lenguajes, podemos analizar particularmente un cartel formulado en función de la cultura, el cual trazado desde la cinematografía mexicana permite definir códigos organizados y presentados en contenidos visuales de películas, mismos que a continuación serán referidos como rasgos del lenguaje cartelístico en las formas visuales seleccionadas como muestra de significaciones culturales.

Estructura 4: Rasgos del lenguaje cartelístico

<table>
<tr>
<td>ARCHITEXTUALIDAD
A.- Rasgos de formulación:

A través de la architextualidad ubicamos el texto en el discurso al que pertenece a través de convenciones.</td>
<td>Descripción: Dentro de estos rasgos comprendemos el alcance de factores para dar sentido al cometido visual a través de su convención, la particularidad de formular un cartel difusor de películas como pieza de diseño que comprende elementos identitarios de nuestra cultura, rasgos que destacan la formulación de una muestra de significaciones en un todo simbólico. Figura: Nosotros los pobres A.1.</td>
</tr>
<tr>
<td>

Figura: Nosotros los pobres A.1.</td>
<td>Cadena o productora cinematográfica:
Estudios México Films

Película que determina el cartel:
Nosotros los pobres

Año de producción:
1947

Género de la cinta:
Tragicomedia

Técnica:
Coloreado mecánico a través de fotogramas, se trabaja una técnica muy cercana a la ilustración, dicha forma de realización del cartel cinematográfico fue implementada por Pathécolor.

Dicha ilustración tomada a partir de fotogramas extraídos de la cinta (escenas) consistía en un sistema de aplicación de color en la película original, logrando un entintado a partir de una pantalla mecánica, la técnica de coloreado mecánico, particularmente el efecto logrado de este cartel en el fondo figura se establece al rodear color en la película, pero al ser en blanco y negro se da nitidez en blancos y negros logrando contrastes de luz y sombra.

Valoración en su diseño:
Se muestra una ilustración definida por el fotograma de alguna escena con personajes y contexto sobre el tópico de la trama, el fotograma es elemento clave para la realización del cartel, además de la conceptualización de escenas, podemos destacar que se trabajaba por capas y planos para poder precisar el acomodo y armonía en el diseño de carteles, los cuales si se imprimen en color o cuatricromía.

Proceso / Creación:
Anuncios trabajados y contorneados a mano para establecer planos de escenas por capas, logrando formas y planos contextuales, además de la integración de personajes y tipografías según la necesidad, diseño y concepto de cada cartel.
✓ Entintados de películas a partir de pantalla
✓ Contornos en figuras a modo de ilustración manual
✓ Corte manual de películas cuadro por cuadro (escena por escena)</td>
</tr>
</table>

	Formato: Orientación de lectura vertical **Técnica de impresión:** Litografía: Reproducción en serie
Convención del texto: Como parte de las películas favoritas están *Nosotros los pobres* y *Ustedes los ricos* como obra principal de Ismael Rodríguez, piezas sobresalientes del Cine Mexicano, se destaca que para esas fechas se centraba la producción en ese género social (Delia Magaña, 1976: 107). Cabe resaltar a Evita Muñoz Chachita como buena actriz ya que acababa de hacer Nosotros los pobres con Pedro Infante, destaca Jesús Rodríguez: "vi un cartelote con los nombres de ambos en cruz" (José de Jesús Rodríguez Ruelas en Meyer, 1976: 83), ya que para ser actriz o actor se debe tener talento, Ismael Rodríguez destacó que Pedro Infante no sabía leer ni escribir, ero su esposa le enseñó, incluso hasta con los diálogos lo anterior como parte de una serie de cuadernos que narran múltiples empeños de personajes con diversas tareas y quienes han dedicada la mayor parte de su vida a la producción de películas dentro de nuestro cine nacional.	

PARATEXTUALIDAD **B.- Rasgos estructurales:** La paratextualidad permite textos periféricos que rodean al cartel.	**Descripción:** Dentro de este apartado se comprenden rasgos de valor estructurados por los elementos que integran la pieza de diseño, particularmente la base para la creación y composición del cartel; podemos precisar herramientas que al ser integradas presentan relevancia en toda la pieza, dando valoración a cada elemento como herramienta de diseño, incluso proponemos un lenguaje simbólico con cierta intencionalidad visual en rasgos posteriores.
 Figura: Nosotros los pobres B.1.	**Encabezado:** Para el encabezado del cartel encontramos el título de la película como elemento que por jerarquía aparece en primer plano *Nosotros los pobres* en la parte inferior del formato del cartel en dos niveles y alineada a la izquierda para resaltar de todo el texto que acompaña al cartel. La cabeza principal muestra una mínima inclinación de las letras en cursivas (itálicas), además de integrar letras creada para el mismo contenido en relación a romanas o egipcias por la naturaleza de sus remates. La sombra o contorno son indispensables en el cartel, ya que permite separar el mismo encabezado de toda la armonía cálida del cartel, dando realce o volumen al título de la película. Encontramos el color rojo como protagonista de las palabras, las cuales son altas (mayúsculas), permitiendo que el mismo color pueda tener contraste con el fondo de ortos planos para lograr volumen con el paratexto. Las palabras que integran el título son tres, mismas que presentan en NOSOTROS y POBRES versales y versalitas para hacer énfasis en la letra alta al inicio de las dos palabras, dejando sin alteración el artículo LOS. Figura: Nosotros los pobres B.1.



Figura: Nosotros los pobres B.2.

Subencabezado:
Como subencabezado encontramos dentro del cartel los nombres de los actores principales del momento Pedro Infante y Katy Jurado que, si bien sólo es un protagonista, el subencabezado destaca la parte del sistema de estrellas que llamaban a la concurrencia a la sala gracias a estos nombres; si bien aparece en el centro de forma horizontal y a un nivel en formato alargado en tres partes del cartel, la tipografía es mucho más limpia y sencilla para su lectura.

El texto aparece en altas (mayúsculas) en color azul, con menos rendimiento tipográfico y al par sin hacer más protagonismo uno del otro, el texto de subencabezado está mostrado en lectura horizontal y con manejo de lectura acertado, con ello, los nombres de los personajes integrados con letras a menor puntaje para apoyar la sintaxis de lectura del subencabezado, sin olvidar que un símbolo de viñeta separa los nombres en la línea.
Figura: Nosotros los pobres B.2.



Figura: Nosotros los pobres B.3.

Ampliación:
Dentro de la ampliación tenemos otros textos que acompañan y refuerzan los elementos compositivos del cartel: en la parte inferior la preposición con, la cual integra la participación de Evita Muñoz “Chachita” nombre de la actriz y su apodo o sobrenombre dentro de la historia, además de acompañar en la misma línea el nombre del creador Ismael Rodríguez, los dos datos de actriz y creador en ampliación para informar a la audiencia, esto es en color verde y con la misma viñeta al separar los dos datos, incluso como característica principal el puntaje a menor tamaño de tipografía.

Si bien, la ampliación ubica cualquier otro texto que permite datos o documenta dentro de cartel, en este caso en la parte superior derecha encontramos un texto en cuatro niveles a modo de narrativa sobre la historia, la cual marca: LA DRAMATICA HISTORIA DE GENTES SENCILLAS CUYO UNICO PECADO ES HABER NACIDO POBRES, por lo cual es una ampliación sobre el contexto que refuerza al título de la película, alineado a la derecha y en color amarillo que logra un mínimo contraste con el fondo, no del todo, pero con lectura de texto sobre ilustración legible.

Dentro de este cartel como medio difusor de la película no encontramos datos sobre la productora o imprenta, ya que con el nombre del productor tenemos para reforzar nuestros datos que dan información sobre la cinta.
Figura: Nosotros los pobres B.3.



Figura: Nosotros los pobres B.4.

Fondo figura:
El material gráfico que prevalece dentro del cartel pertenece al fotograma seleccionado para fondo del cartel, el cual se presenta en formato vertical, una figura de escena del personaje principal Pepe detrás de las rejas (en la prisión) y tomado de los barrotes en un plano de tres cuartos y con el personaje mostrado a partir del pecho.

Como segundo plano del fondo figura encontramos sin intervenir en la primera figura al protagonista con la sobrina (hija) de Pepe, quien la toma de los hombros al momento en que Chachita lo abraza, mismos personajes con vestimentas y características de la película, lo cual remite a la escena en que mueren las madres de los dos personajes de la película, desgracia marcada en imagen fija del cartel con gran sentido simbólico de la sociedad de la época.

El valor de los elementos que integran el cartel será argumentado por separado para comprender mejor la definición de cada uno de ellos.
Figura: Nosotros los pobres B.4.

Relación paratextual: Los elementos integradores permiten la comprensión de rasgos que dan estructura y valor a cada componente del cartel, los cuales son fundamentales para el diseño y la comunicación a través de toda una relevancia entre cada pieza, el acomodo, la valoración y utilidad de herramientas de diseño.

Particularmente la estructura permite dar sentido a los siguientes rasgos que serán analizados y expuestos como parte de la intencionalidad del entrando simbólico del cartel en contenidos que no sólo difunden, sino muestran referentes de nuestra cultura.

INTERTEXTUALIDAD **C.- Rasgos integradores:** La intertextualidad permite la relación efectiva con otros elementos compositivos.	**Descripción:** Dentro de estos rasgos analizamos los factores que unifican y definen la composición y muestra de elementos en conjunto, los cuales permiten trabajar la lectura completa de todo el discurso visual, integrados en unidad y determinados por factores culturales, permitiendo una relación entre herramientas compositivos para dar como resultado la presencia de otro texto.
 Figura: Nosotros los pobres C.1.	**Composición del cartel:** Los elementos o discursos que integran el cartel destacan una lectura vertical en un formato que permite una composición entre planos base de fondo y figura para dar sentido al contexto de la película que difunde. La tipografía de encabezado, subcabeza y ampliación se mantienen en la parte superior e inferior para permitir el protagonismo de los personajes centrados en dos planos. El acomodo permite establecer la relación con el fotomontaje como técnica, incluso la influencia de un *collage* trabajada por el cartelista desde el cartel republicano español. Figura: Nosotros los pobres C.1.
 Figura: Nosotros los pobres C. 2.	**Campo reticular:** La retícula que presenta el cartel como pieza de diseño se centra en regla de tercios o regla de balance de acuerdo al campo reticular que se desarrolla para el fotograma de fondo en conjunto; del mismo modo los textos que acompañan la imagen de fondo mantienen una retícula horizontal en niveles de acuerdo a elementos en contrastes de tamaños de tipografía y dirección de líneas. Esta retícula además de lograr equilibrio en el campo visual permite la narrativa dentro del cartel como forma gráfica. Figura: Nosotros los pobres C.2.



Figura: Nosotros los pobres C. 3.

Formación y diseño:
Es preciso destacar los elementos compositivos en planos, lo cual refiere a la distribución de elementos que componen toda la imagen en el diseño, por esto podemos establecer la integración del diseño en una sola composición, en este caso planos que componen la distribución del diseño:

Plano 1: Personaje tras las rejas, Pepe *El Toro* como parte de una escena detonante de la historia, hombre inocente esperando no ser acusado de un crimen que él no cometió a modo de lograr en el auditorio impacto política por la narrativa marcada.
Figura: Nosotros los pobres C. 3.

Plano 2: Personajes principales de la película, el papá *Pepe* y la hija *Chachita* en un momento de duelo por perder cada uno a su madre, el fotograma presenta parte de la escena en un hospital donde están moribundas la madre (paralítica) de Pepe y la hermana (tísica), personajes que comparten el dolor de perder a sus madres, logrando una narrativa social sobre el cartel y su lenguaje visual.
Figura: Nosotros los pobres C. 3.

Plano 3: Los textos que acompañan al fondo figura son diversos, por un lado, la cabeza principal del cartel, la subcabeza y los dos que amplían con información lo que comunica el cartel; todos estos elementos tipográficos por jerarquía con tipografías en puntajes diferentes.
Figura: Nosotros los pobres C. 3.



Figura: Nosotros los pobres C. 4.

Intervención de personajes:
En el primero y segundo plano del fotomontaje encontramos personajes de la película, dentro del primero (base) encontramos la narrativa de Pepe en una situación de injusticia con una mirada no frontal (característica de los personajes de la Época de Oro) y detrás de las rejas que determina parte del drama de la historia ante una serie de desgracias. En el segundo plano el mismo personaje aparece de pie con la hija adoptiva en una situación también de desgracia, momento de duelo en unión los dos personajes.
Figura: Nosotros los pobres C. 4.

Programa de la cinta:
No tenemos un programa mostrado del lugar, espacio, fecha ni hora de proyección de la cinta en el cartel, lo cual establece que analizamos un cartel que solamente presenta la película a través del realizador y la justificación del porqué de la historia de los pobres en situaciones de desgracia en un texto de ampliación.
Figura: Nosotros los pobres C. 5.



Figura: Nosotros los pobres C. 5.



Figura: Nosotros los pobres C. 6.

Créditos de actores:
El nombre de los actores encabeza como argumento principal de los contenidos del cartel desde el entramado simbólico, ya que cada actor o actriz fue integrado en cuadrantes del cartel con su nombre, sobre nombre o apodo por estrategia de difusión y consolidación en la actividad cinematográfica, en tal caso nuestro cartel solo presenta el nombre de los protagonistas para reforzar la intención del sistema de actores reconocido durante la Época de Oro en nuestro país (se buscaba imitar el *Star sistem* logrado en Estados Unidos).
Figura: Nosotros los pobres C. 6.



Figura: Nosotros los pobres C. 7.

Directorio:
Como parte del directorio (programa) de la cinta encontramos datos que refuerzan la producción, por ende, encontramos al creador Ismael Rodríguez solamente como elemento que refuerza los datos del cartel.
Figura: Nosotros los pobres C. 7.

Relación co-presencial: Narrativa visual lograda a través de un todo en el diseño, la integración de personajes que son presentados desde la historia y su relevancia al establecer los rasgos que unifican y definen la presencia de otros textos en el cartel a través de elementos simbólicos, lo cual permite dar testimonio de la muestra de referentes que dan sentido a un discurso social.

El *collage* como técnica está presente dentro del cartel, la influencia de lo político y social a través de la composición; además de integrar los rostros monumentales en la composición, con la plástica monumental a través de gestos dramáticos y la narrativa como parte de la relación de co-presencia entre dos o más textos.

HIPERTEXTUALIDAD **D.- Rasgos compositivos:** La hipertextualidad presenta la derivación de un texto (hipertexto), transforma o imita.	**Descripción:** Dentro de estos rasgos podemos precisar los elementos que se transforman o imitan, la adaptación o secuencia de la novela a la forma gráfica a desarrollar. Utiliza la descripción escrita para dar sentido al desarrollo de interacción entre imagen y texto.
 Figura: Nosotros los pobres D. 1.	**Composición entre planos:** **Planos base:** Corresponde al fondo que muestra la escena del protagonista detrás de las rejas, se integra como parte de la acusación injusta sobre Pepe al ser inocente, ya que podemos recalcar una de las desgracias marcadas para el carpintero y su familia al estar encerrado por un crimen que no cometió el hombre honrado, se muestra el personaje en tres cuartos tomado de un barrote con una mirada lateral, la ilustración del fotograma permite valorar las sombras y luces que destacan los rasgos más parecidos a Pedro Infante como elemento de atracción para el auditorio, se establecen dos escenas de la película sobresalientes dentro de la trama. Figura: Nosotros los pobres D. 1.
 Figura: Nosotros los pobres D. 2.	**Lectura de elementos:** Del mismo modo encontramos elementos que acompañan en un plano principal nuestro cartel, los cuales son indispensables para su lectura en general; aparece por jerarquía de elementos la cabeza principal en tamaño más grande, dando paso a la subcabeza que acompaña con mayor puntaje el texto y, finalmente encontramos los créditos de personajes y la narrativa de historia con menor puntaje del plano de texto en cartel. Se presentan en plano inicial del cartel los elementos que complementan con tipografía lo establecido anteriormente; cabeza, subcabeza y ampliación, los cuales están trabajados con tipografías: PEDRO INFANTE Y KATY JURADO en letra alta redonda donde se marcan dos actores del momento dentro de la subcabeza, *NOSOTROS LOS POBRES* es la cabeza principal en letra alta itálica para destacar por tamaño e inclinación el título de la película, la narrativa de LA DRAMATICA HISTORIA DE GENTES SENCILLAS CUYO UNICO PECADO ES HABER NACIDO POBRES como una breve intención de comunicar la trama de la película en letras altas y redondas con un tamaño menor a la cabeza y subcabeza y, finalmente una ampliación sobre la actriz EVITA MUÑOZ Y ISMAEL RODRÌGUEZ dentro de la información que asegura la asistencia por datos que derivan elementos dentro del cartel como hipertextos.

	Se trabaja la jerarquía de tamaños en letras, así como los colores y el acomodo centrado y alineado a la izquierda y derecha, además del color que define gran parte del significado de un todo compositivo. Figura: Nosotros los pobres D. 2.
 Figura: Nosotros los pobres D. 3. a.  Figura: Nosotros los pobres D. 3. b.	**Determinantes tipográficos:** La jerarquía de los textos establece la lectura por separado de los datos complementarios al fotograma en dos planos, ya que se debe dar crédito de los protagonistas y por otro lado el título como punto fuerte de la cinta dentro de la formación y diseño del cartel. Figura: Nosotros los pobres D. 3. a. y b. **La interlínea:** Encontramos una lectura en acomodos diversos de textos, las palabras son integradas en la parte superior e inferior del formato del cartel, encontramos una tipografía legible y en letras mayúsculas (altas), es cuidado el interlineado y el interletraje para una lectura que permite ver por separado coda uno de los elementos integrados. Figura: Nosotros los pobres D. 3. a. y b. **El interletraje:** Es importante definir el espacio entre líneas, ya que al estar alineados en centro y a bandera izquierda, el texto que refuerza el cartel permite dar espacio y reconocimiento a cada uno de los elementos de ampliación integrados; los textos integrados son variados en mayúsculas, lo cual puede ser por el alfabeto creado para la misma película, limitando a tener más signos o caracteres. La cabeza y subcabeza interactúan en si para dar la información del título y dos actores del momento, los textos más pequeños intervienen al dar datos sobre el creador y la narrativa en colores diversos, lo cual permite dar unidad en el contenidos del cartel cinematográfico a color, aunque es preciso destacar un factor lectura en la ampliación del texto superior que amplía la narrativa general de la cinta, ya que por cuestiones de no tener contraste no permite tener buena lectura, en síntesis el fondo con el texto no mantienen una lectura acertada. Figura: Nosotros los pobres D. 3. a. y b. **La tipografía:** Como recurso de información y complemento es dibujada y trazada a partir del encargo de productoras, lo cual permite originalidad del cartel e identificación de la difusión de películas a través de encabezados y subencabezados pertinentes que interactúan en todo el cartel, lo cual permite observar cuatro textos diferentes con variables de tipografía dando unidad a todo el cartel, además de ser contrastante para la lectura de los datos tipográficos del cartel de la película. Figura: Nosotros los pobres D. 3. a. y b. **Generalidades tipográficas:** Claramente al ser impreso el cartel de la película determina tamaño de tipografía y demás elementos compositivos para su formato de presentación, entre éstos su rendimiento, ritmo, variación y demás características de la letra, por lo cual es indispensable hablar sobre las generalidades de su función la cual es solamente en altas para su lectura con acomodo y alineación para su rendimiento tipográfico. Las alineaciones son diversas en centro, izquierda, derecha y con un ritmo entre las mismas líneas presentadas dentro del plano de texto. Figura: Nosotros los pobres D. 3. a. y b.



Figura: Nosotros los pobres D. 4.

Variables de color:
El cartel predomina en colores cálidos para los planos base, dos fotogramas que permiten valorar la posición uno del otro, en cambio las tipografías de cabeza, subcabeza y ampliación tienen colores que permiten ser distinguidos entre todo el fondo figura, colores verdes y rojos acompañados de un amarillo que pierde lectura por la posición en la que se colocó. La cabeza del cartel y parte de la ampliación perfilan con una sombra que logra sobresalir más del fondo para tener volumen en lectura.
Figura: Nosotros los pobres D. 4.

Colores en fondo figura:
Dentro del fondo figura se muestran dos fotogramas que utilizan base de colores para dar sentido a la lectura de cada uno, por un lado el plano base en colores cálidos (amarillo, naranja y café) mismos que dan forma al contraste con el segundo plano en el cual encontramos vestimenta d ellos personajes en negro, rayados blanco y negro y morados para sobresalir del plano base; con lo anterior podemos precisar el contraste logrados para que la armonía de los colores sea totalmente cálida, con ello tener una lectura de elementos incluidos en un todo, pero con pertinencia de lectura en cada uno de los planos y textos.
Figura: Nosotros los pobres D. 4.



Figura: Nosotros los pobres D. 5.

Efectos integrados:
Particularmente encontramos un efecto que se muestra claros y oscuros en los personajes, lo cual es pertinente por la técnica trabajada, permitiendo dar realismo a los actores y poder resaltar los planos integrados con matices de colores en general. La distribución visual permite un diseño atractivo por parte del color que integrará calidez y se mantiene todo en color, ya que al estar impreso en cuatricromía se logra enfatizar en los fotogramas al no tener un sólido de color, de esta forma el texto es integrado también en sólidos para mantener la armonía con los planos base.
Figura: Nosotros los pobres D. 5.

Integración de tintas:
Aparentemente observamos cuatro tintas dentro de la armonía cromática, las cuales establecen contraste para lectura de la herramienta tipográfica y por otro lado la separación del fondo figura, en este caso es importante destacar la técnica en la que el entintado de película era a partir de una pantalla mecánica, lo cual puede justificar que todo el cartel se mantenga en color, particularmente el atractivo del fondo figura en un mismo contaste.

La tinta dentro de la tipografía de la cabeza y subcabeza permanece de colores rojo y verde, haciendo énfasis en resaltar dos componentes de anunciación de la película, aunque particularmente la ampliación de la parte superior no es clara del todo justo por la colocación del texto informativo sobre una base cálida. Si bien encontramos plastas de color, también define la muestra de un cine en blanco y negro por su naturaleza, contrastando con lo colorido del cartel, logrando el anclaje gracias a la garantía del realizador de la cinta, lo cual le da realismo a la pieza para ser precisos con la difusión de la película y lo significativo de la pieza.
Figura: Nosotros los pobres D. 5.

Derivación del texto: Los rasgos desarrollados dentro de este apartado derivan elementos que componen e intervienen en los contenidos del cartel, mismos que son base para un todo compositivo según la técnica que se tenía con una influencia estética y constructivista como base para la creación de carteles.

El desarrollo social es parte fundamental en la derivación del cartel como herramienta que en su momento estableció forma, creación y reproducción de carteles promocionales de la época.

Claramente es importante destacar que cada elemento que se integró fue indispensable para la difusión de películas, pero con mucha precisión la presentación de aspectos clave para la significación que proyecta el cartel de género trágico a través de sus contendido, aunque cabe resaltar que para este año ya encontrábamos más medios impresos y lugares donde se hace diseño, lo cual permite marcar con más precisión el desarrollo sobre imprentas en nuestro país, ante ello el siguiente apartado de rasgos da cierre a toda una muestra de significaciones culturales desde el diseño y su proyección social.

METATEXTUALIDAD **E.- Rasgos simbólicos** La metatextualidad presenta la relación de comentarios que unen un texto a otro, se alude al primero a través del segundo sin citarlo o nombrarlo.	**Descripción:** Dentro de esta valoración sobre la narrativa visual y componentes del cartel se establece un todo en una pieza de diseño para su interpretación contextual, por lo cual precisamos la figura retórica sinécdoque (la parte por el todo) en un lenguaje cartelístico. Si bien, los auditorios permanecen frente al cartel como un todo difusor, gracias a su elocuencia y composición se logra la representación cultural al unir un texto a otro. A través de la comunicación gráfica el cartel se presenta con autonomía en su lenguaje, representando un todo en el contexto cinematográfico y mostrando códigos culturales a partir de rasgos simbólicos en contenidos del cartel cinematográfico del filme de 1947: El rostro de Pedro Infante permite ver un hombre de oficio, angustiado en dos planos del cartel, la vestimenta y características muestran la representación de Pepe, *El Toro*, con valores como la dignidad, el respeto y con el mismo sacrificio para *Chachita*, quien destaca una niña desesperada, la muestra de ausencia de madre, la familia desamparada. El drama se establece en el plano visual del abrazo en el universo de pobreza y la condición social mostrada en el cartel, resumiendo un universo de tragedias a lo largo de la historia. El título destaca un todo contextual de la condición social, lo cual permite establecer una parte del todo por la condición económica del grupo de individuos que integran el filme. Figura: Nosotros los pobres E. 1.



Figura: Nosotros los pobres E.1.

Proyección social:
Precisamos un cartel a partir de una forma simbólica en su contenido, narrativa y proyección social, la cual pertenece al drama social, misma que detona una serie de desgracias a un grupo de personas pobres dentro de una vecindad del llamado Distrito Federal, sin embargo, entre los momentos malos los personajes conviven y demuestran formas de unión y resignación ante sus desgracias de familia; muestra de simbolismo dentro del cartel como síntesis visual para la narrativa de la película y su narrativa en una pieza visual.

El cartel presenta un gran imaginario social gracias al melodrama popular, incluso como un recuerdo creativo del nacionalismo y la cultura como cine social; ante dicha postura podemos destacar según Obscura: "El enfoque propuesto aquí, considera al filme como un texto cultural resultado de una creatividad colectiva que toma en cuenta el papel del espectador potencial, y donde la autoría estrictamente individual resulta limitada" (Obscura en Wehr, 2016: 178), sobre este imaginario social podemos destacar el recorrido de nuestro análisis, la forma en que los significados del cartel sirven para establecer y sostener relaciones entre sujetos de una cultura.

Personajes:
Los personajes principales dentro del cartel en primero y segundo plano son muestra de la pobreza y el trabajo de un carpintero, personas comunes en situaciones en contra que prevalecen como detonantes de tantas desgracias juntas, se muestra lo relevante de escenas tomadas en momentos en que los actores parece que están posando, aunque no del todo, fotogramas que se prestan como narrativa de sufrimiento y dolor, en su caso dos situaciones dentro del guion de la película, la prisión como lugar de castigo y el hospital con la salud, en este caso la muerte.

Encontramos emotividad y expresión exageradas, llantos, drama en su extensión de personajes. El lenguaje es popular de tipos sociales a través de modismos y formas de comportamiento con estereotipos, incluso la influencia de la pintura en los temas de proporción dentro de la composición completa.

Narrativa de códigos:
La narrativa de códigos está presente de muchas formas con relación a lo social, la identidad, los oficios y demás lugares donde se desarrolla la historia, espacios relacionados con la Ciudad de México, además de la evolución y cambio, los planos de ilustraciones en tres cuartos y cuerpo casi completo presentan vestimenta que refuerza personajes que buscan ganar honradamente su forma de vida. Se enaltece a la ciudad y su progreso antes de la primera mitad del siglo XX además de miradas que no son dirigidas al frente, la comunicación que remite a los momentos de desgracia, además de ser precisos con su identificación social, playera a rayas, pantalón negro y la hija con trenzas, vestido y sarape en el cuerpo que destacan una narrativa de la historia, confirmo, el cartel narra su propio lenguaje, no a la película.

A partir de la película encontramos la estrategia de musicales en diversas escenas, además de la influencia del teatro de revista, elementos del cine negro norteamericano, con personajes como Topillos y Planillas como imitadores cómicos en a la historia, lo cual permite reconocimiento e interpretación social (Obscura en Wehr: 2016), lo cual relaciona con medios difusores de expresiones sociales que vienen para la segunda mitad del siglo XX.

Sistema de estrellas en México:
Los contenidos del cartel son relevantes como pieza de anclaje por símbolos del Cine Mexicano, si bien estos personajes son clave en la historia, a través de ellos se logra la concurrencia a salas de cine, además de reforzar encabezados con los nombres de

	actores fuerte dentro de nuestra cinematografía. Sin olvidar que las productoras seguían líneas de personajes integrados en la composición de cartel para lograr asistencia no sólo por la película, sino por los referentes presentes con la estructura del ídolo de la sociedad. **Determinantes contextuales: Tiempo / Lugar / Espacio** Se presenta como fondo figura la desgracia del carpintero Pepe, ante la injusticia al ser acusado por el crimen, lugar la prisión destacada en líneas anteriores; como segundo plano que da sentido al contexto encontramos dos familiares abrazados ante una desgracia del mismo tipo, la muerte en un hospital de dos mujeres importantes en su vida. Encontramos la narrativa dentro en dos planos que remiten a la desgracia, la pobreza y la honestidad como tópicos presentes a lo largo de la película; de la cual podemos considerar que se buscó proyectar un México citadino lleno de valores de gente pobre, trabajadora y con gran voluntad de unión como sujetos dentro de todo un campo simbólico, nuestra cultura mostrada en una vecindad y su contexto a interpretar y proyectar a nivel nacional e internacional.
Unión de texto a otro texto: Con esta última valoración sobre los rasgos que unen el lenguaje cartelístico con la difusión de la película el cartel es neutral ya que presenta en dos planos al icónico Pedro Infante, con drama social, destacando una fabricación de ídolos por el sistema de estrellas trazado en nuestro país. El melodrama es representado en una triada por el ídolo, ya que hay que recordar que la historia tiene precuela y secuela de narrativa. Finalmente, para el análisis de este cartel se debe reconocer que existe una comunicación visual de forma gráfica que determina su diseño, reproducción y colocación en función del cometido principal, difundir, comunicar, preservar y hasta significar gracias a una forma creada por discursos cinematográficos, incluso para influir en modelos sociales de la cultura, pero se reconoce en esta pieza un texto cultural que muestra la narrativa social y política del momento, una forma de establecer autonomía del lenguaje del cartel.	

Para dar cierre al análisis a partir de las formas simbólicas es preciso destacar que dentro del cartel como síntesis visual de la comunicación gráfica encontramos toda una concepción simbólica de nuestra cultura, ya que lo simbólico se aborda como todo un conjunto de procesos en fenómenos socio-culturales, por lo cual al referir la cultura como campo simbólico, los textos a partir de la semiótica cultural permiten comunicar información de un contexto a otro, incluso, del espacio entre el entorno y la situación comunicativa a través de sistemas de codificación; por lo anterior, el cartel es el claro ejemplo de toda muestra de significaciones culturales en la ciudad a través de su función significativa y su naturaleza difusora de diferentes actividades sociales.

5.3. Análisis del proceso significativo: Cartel *El rey del barrio*

Reseña: *El rey del barrio*



Cartel cinematográfico
El rey del barrio

Cartelista: Ernesto García Cabral

Valor: Estético, cultural e histórico

Cometido: Ilustrar, informar y atraer

Expresión: Artístico publicitario

Promoción: Cartel estrella

Caricatura comercial

La película muestra una parodia que permite la ironía y sátira desde diferentes lugares comunes entre la ciudad y la vida nocturna de la sociedad mexicana, encontramos lo urbano como elemento principal que logra conectar una historia donde en una falsa identidad de ferrocarrilero *Tin Tan* se hace pasar por gánster llegado de Chicago, personalidad que lo convierte en lo que destaca el título de la película *El rey del barrio*, al asumir el control de los rateros del vecindario quienes deben pasar su cuota (lugar común de nuestra sociedad) para poder trabajar; además cabe resaltar que el personaje principal es incapaz de hacer algún acto delincuente, ya que *Tin Tan* es gracioso hasta para robar, incluso por su torpeza y hasta por los valores que le inculca su hijo adoptivo *Pepito*.

La película se basa en una historia que permite a un buen hombre ayudar a las personas de su vecindad, espacio en el que se desarrolla la historia y donde conviven vecinos que interactúan como personajes que apoyan la narrativa, encontramos a *Carmelita* (Silvia Pinal) quien se convierte en la enamorada, mujer que por ayudar a su tía enferma nos muestra una de las actividades de la época como intento de fichera en un espacio de diversión de noche, además de ser motivo por el que *Tin Tan* deja ver a través de la inocencia su debilidad ante ella. Otro personaje principal es *Pepito*, su hijo adoptivo, quien al ser abandonado por su madre es encargado al *Rey del barrio* para hacer un hombre de bien y educarlo, lo cual está muy marcado con el personaje del niño, quien recuerda los valores en todo momento al personaje principal, e incluso, premiado por el festejo de su cumpleaños.

También observamos el acercamiento a la siguiente década de los años cincuenta a través de las rumberas de cabaret con su música, sensualidad y baile para conquistar un México de noche, dejando ver un espacio de diversión de la sociedad mexicana de los años cuarenta durante la Época de Oro y haciendo protagonista una de las escenas más emblemáticas por estudiosos de cine entre *Tongolele* (Yolanda Montez) y *Tin Tan* (Germán Valdés) bailando danzón. Sin olvidar otra de las escenas más sobresalientes de la película donde encontramos la comicidad entre dos actores el mismo *Rey del barrio* y *Vitola* (Fannie Kauffman) en una escena del ladrón mentiroso en personaje de maestro instructor y la espectacular alumna que rebasa con pasión su gusto por el canto y la música, para lograr que el público encuentre comicidad y en todo momento el género de comedia.

Entre los elementos importantes de la historia destacamos los siguientes: el conflicto que encierra la falsa identidad del personaje principal con un policía, quien al final descubre quién es realmente *Tin Tan*, además de los calculados y planeados golpes por parte de los ladrones quienes logran el género de la película con golpes falsos y el juego de cámara para hacer escenas de risa y comicidad. Se acompaña del vecino borracho quien es recibido cada noche por la esposa cruel y tirana, un hombre maltratado y que permite el juego de curiosidad por la esposa que no aparece en toda la película. Carmelita es un punto clave como vecina que encanta al *Rey del barrio* al ser una joven que tiene a la tía enferma y debe comprar medicinas, pero que con todo y eso la honradez y los valores no le permiten convertirse en fichera; además de la encargada de la vecindad y el espacio social logrado para contextualizar toda la trama con puntos clave.

Es preciso destacar que la película *El rey del barrio* cumple con gran número de tópico sociales mencionados y propuestos por la cinematografía mexicana durante los años cuarenta; encontramos grandes lugares comunes de nuestra sociedad con la vestimenta de los personajes, el lenguajes de comicidad logrado, los nombres y sobrenombres de apodos, los recorridos a lugares como casas de gente acomodad en Coyoacán, bares, salones de baile, la música, las calles y la vecindad por destacar parte del trabajo logrado durante la mitad del siglo XX con cine en blanco y negro. Más aún, al presentar marcas, publicidad, carteles, la radio y avances tecnológicos como la televisión en su punto de llegada para la sociedad mexicana.

Para ser preciso sobre la película, podemos comprenderla como una comedia que establece un juego de escenas que rescata nuestro entramado social a través del género, al entretener y divertir, señala Rocha:

> Lo que hace Tin Tan, mediante la serie de graciosas situaciones enlazadas por una trama bien muy estructurada, es llevar a los espectadores conmovidos por *Madre querida* (1935), *María Candelaria* (1943) o *Nosotros los pobres* (1947) a reírse de sus propios gustos o emociones. Al provocar que el público se ría de las situaciones que lo hacían "llorar" en las películas "serias", lo conduce simultáneamente a ejercer la autocrítica humorística y a desmitificar la tradición cinematográfica convencional (Rocha, 2016: 91).

Ficha técnica de la película:

Título:	*El rey del barrio*
Año de producción:	1949
Producción:	AS Films, Felipe Mier Productores ejecutivos: Gonzalo Elvira y Mario A. Zacarías Productora asociada: Ana María Escobedo
Director	Gilberto Martínez Solares Asistente: Américo Fernández
Argumento:	Gilberto Martínez Solares Juan García
Adaptación:	Gilberto Martínez Solares Juan García
Género	Comedia
Fotografía	Agustín Martínez Solares Operador de cámara: José Antonio Carrasco
Música	Luis Hernández Bretón
Sonido	Luis Fernández y José de Pérez
Escenografía	Javier Torres Torija
Vestuario:	Francisco Servín
Maquillaje:	Margarita Ortega
Edición	José W. Bustos
Protagonistas: Intérpretes	Germán Valdés (*Tin Tan*), Silvia Pinal (Carmelita), Ismael Pérez (*Pepito*), Juan García (*Peralvillo*), Joaquín García Vargas (*Borlas*), Ramón Valdez (Norteño), José Ortega (*El* sapo), y Fannie Kaufman (*Vitola*)
Filmación	Filmada desde el 29 de agosto de 1949 en estudios CLASA
Estreno:	04 de febrero de 1950 en el cine Metropolitan
Duración:	100 minutos de tiempo
Fuente:	Martínez, G., (Director). (1949). El rey del barrio [Película]. AS Films, Felipe Mier. En (García E., 1993: 119-121)

Esquema 1: Factores de categorización para película *El rey del barrio*

CATEGORIA 1	**Año de proyección de la cinta**
1.- Temporalidad: Década de 1939 a 1949 Título de la película Año de producción de la cina Productora Fecha de estreno Lugar de proyección Duración	**Década de análisis:** 1939 – 1949 **Título de la película:** *El rey del barrio* **Año de producción:** Filmada desde el 29 de agosto de 1949 **Productora:** AS Films, Felipe Mier **Fecha de estreno:** 04 de febrero de 1950 **Lugar de proyección:** Cine Metropolitan **Duración:** 100 minutos
CATEGORIA 2	**Relevancia social dentro del contexto**
2.- Tópica social: Género propuesto / Relevancia social Temática trazada a lo largo de la película Contenido según el auditorio	**Género: Comedia** **Temática trazada:** La comedia muestra una sátira de elementos al dar relevancia de un maquinista ladrón que a través de su ingenio logra robar a ricos para ayudar a pobres, en la historia encontramos juegos de roles con personajes de vecindad, salón de baile del México de noche y cómplices que ayudan al protagonista a robar en diversas circunstancias a personas. **Contenido:** Encontramos de nuevo la vecindad como referente del grupo que desarrolla la historia, además de elementos en vestimentas y musicales que permiten la comicidad y gran número de elementos de comedia para su representación. El amor es parte fundamental de la historia a través de los dos personajes que protagonizan la cinta *Carmelita* y *Tin Tan*, sin dejar a un lado los valores y la inocencia del niño *Pepito*, quien es parte fundamental de la historia.
CATEGORIA 3	**Importancia de proyección: Imaginario social**
3.- Proyección: Representación y difusión cultural. Son los determinantes de contenido según el auditorio desde el género propuesto para su relevancia social, lo cual establece diversos mecanismos integrados en	Proyección lograda: La película es presentada en festivales y actualmente es considerada una de las veinte películas más sobresalientes de nuestro Cine Mexicano. Relevancia de consumo nacional / internacional: La comedia juega con lenguaje, vestimenta y la identificación con el barrio como elemento central del desarrollo de la película, además de personajes que permitieron el éxito de la proyección a nivel nacional.

contenidos del cartel como muestra de significaciones culturales.	Referente cultural logrado: Sigue siendo proyectada en programas de rescate y preservación de nuestro cine mexicano como una de las mejores películas de la Época de Oro, ya que México es presentado con versatilidad, de noche a través del cabaret, las calles y la música como inicio de películas que marcarían temáticas de ficheras y rumberas para su consumo una década después.

A través de los siguientes puntos, consideramos el esquema establecido para la correspondencia de elementos que definen la comedia de *El rey del barrio*, definida como forma simbólica en el sistema cultural gracias a las características que le atribuyen como película del género comedia, incluso desde su contextualización, en tal caso la relevancia de un fenómeno histórico de la producción mexicana con un personaje único como cómico en finales de los años cuarenta.

Esquema 2: Convenciones sociales

Título de la cinta: ***Nosotros los pobres***	**Correspondencia con la estructura cultural**
Alcance de la producción: Encontramos como referente principal un escenario cultural a través de la ciudad y la vecindad como discursos característicos de nuestra historia, espacio que permite dar forma de los principales recursos y formas de vida de la mitad del siglo XX.	Premisa: Se parte del esquema social del vecindario y demás características de los personajes que permiten la comicidad y la ironía en todo momento, lo cual permite un imaginario social de México a través de comportamientos y leguajes culturales que nos representaban durante los años cuarenta a través del Cine Mexicano, con ello gran número de lugares comunes del mexicano y su relación entre sujetos que consumen un género diferente a los analizados.
Intencional: Al destacar la intencionalidad de la película, se refleja un contexto de otro género en el que el público consume una forma de diversión con risas, al establecer un escenario de lo urbano y la vecindad ya trabajada en otras cintas, además de personajes representativos y comunes, incluso la muestra de clases sociales y elementos citadinos durante el día y la noche proyectados en pantalla.	Tenemos una comedia en blanco y negro como parte de los referentes de nuestra sociedad mexicana, una vecindad donde conviven personajes pobres y diversos, pero que entre ellos sirven para ayudarse unos a los otros. Encontramos gran número de tópicos sociales y elementos de nuestra cultura a través de los valores, la inocencia, la necesidad y hasta el trabajo en equipo que se logra con los ladrones. Identificamos lo característico del cine de esa época con personajes que representan la vida cotidiana de sujetos que viven y construyen el imaginario social y la memoria colectiva de nuestro país.
Convencional: En la película encontramos un título que identifica al personaje principal en un contexto "el barrio", a través de características convencionales de la ciudad, particularmente se integran formas simbólicas que destacan de día y de noche para su análisis. Encontramos personajes comunes en actividades y formas de pensamiento, además de la gran diversión y entretenimiento con las escenas. La película al ser un género de comedia permite ver rasgos y nociones que dan relevancia a la producción y al mostrar personajes que socializan y se relacionan con el contexto principal, lo urbano y lo citadino.	Tenemos la imagen de personajes que representan parte del imaginario popular trazado por apodos y en este caso características ya acciones que logran la comicidad, además de estereotipos culturales que nutren el género y la relevancia con los elementos de la ciudad, las formas de convivencia y elementos centrales de oficios como el policía, las mujeres de servicio de la casa, choferes y hasta las clases sociales mostradas en escenas. Encontramos la inocencia de una mujer dentro del salón de baile, quien llorando no encaja en el lugar, además de ser rescatada por el buen hombre que también además de ayudar a los más necesitados es consciente de que *Carmelita* no tiene nada que hacer en ese lugar por sus valores y forma de vida. Podemos encontrar escenarios como las calles de la ciudad, el vecindario, de día y noche, algunos aparadores de tiendas y hasta lugares de entretenimiento integrados como parte del contexto social de sujetos de la época, espacios que describiremos y narraremos dentro del cartel cinematográfico.

Estructural: La estructura social que se muestra es sobre un ladrón que roba a los que tienen una posición y estilo de vida acomodadas, se hace una mención de *Chucho el roto* como acercamiento a personaje que ayudaba a los más necesitados, es por eso que la relevancia de la película es dentro de un contexto de personas con una vida social común y con acciones que muestran trabajar hacer el día a día del mexicano.	La historia marca sentido con los ejes de amor entre padre e hijo, asumiendo acciones y valores de hombres buenos, la inocencia del niño *Pepito* que a través de la educación destaca lo correcto; asimismo tenemos el amor de los protagonistas y la protección de *Tin Tan* a *Carmelita*, además de mostrar muchos lugares comunes integrados por la comedia sana y limpia, golpes falsos, lenguaje irónico y tono exaltado para los personajes, además de exageración con las interpretaciones para recrear personajes y lograr risas en los auditorios. La historia se desarrolla en la ciudad con elementos clave como automóviles, tiendas, fachadas de casas (mansiones) enormes, algunas joyas y hasta eventos que permiten reconocer gran parte d ellos que se tenía en la década de los años cuarenta, sin dejar a un lado la televisión que ya se menciona como invento, la radio, carteles y anuncios; es por ello que estructuralmente podemos sumar gran cantidad de elementos que logran la sátira social a través de una película icónica.
Referencial: Como destacamos en la cita anterior de Rocha, (2016), *Tin Tan* logra situaciones bien trabajadas gracias a su estructura, ya que alude a otras cintas para poder argumentar una comedia sana (en su caso contextualizar un espacio como la vecindad de *Nosotros los pobres* de 1947), incluso las situaciones de humor ante la crítica humorística a nuestra sociedad a través de desmitificar el cine convencional y dar un giro social a través de un género diferente.	La película es muestra de representaciones de lo urbano en diversos cuadros sociales ante las condiciones de lo simbólico donde la comicidad es lo principal a ser presentado en diferentes elementos de la ciudad con la identidad de personajes comunes. Encontramos la moral y los valores de las acciones buenas y las acciones no tan buenas por los personajes creados con características de sujetos sociales en formas de convivencia y comportamientos según estereotipos y formas simbólicas de la cultura. La vecindad traza elementos clave sobre la historia, ya que es el espacio que nos guía sobre la identidad y el anclaje de todo personaje, los espacios creados para referenciar, las formas e interacción y hasta la comicidad integrada en blanco y negro como parte d ellos recursos presentados, sin dejar a un lado el acercamiento del México de noche como punto fundamental para la historia.
Contextual: Según el contexto socio-histórico se muestra parte de la ciudad como la interpretación de lo urbano y lo social de la época, mitad del siglo XX, calles, lugares, autos, y hasta vestimenta que da sentido a la ironía del gánster abusivo con buena vestimenta y experto en su trabajo.	Tenemos formas de interpretación del México de día y noche, por un lado, el trabajo de personas que durante el día están en oficios y actividades dentro de la ciudad a través de lugares comunes para referir al mexicano citadino; por otro lado, encontramos lugares comunes con formas de convivencia de noche, contexto de una década después con películas como *Salón México* (1949) que muestra toda una vida nocturna. La integración principal de la comedia está propuesta por los protagonistas y la complicidad al hacer evidente un ladrón torpe, un grupo de rateros ingenuos de un gánster falso y, demás alcances de la historia que son mostrados en el cartel a modo de síntesis visual, incluso un vecindario que permite destacar a ladrones que trabajan durante el día o la noche. Cabe resaltar que la televisión es mencionada como innovación en los años cincuenta, además de la radio que es evidenciada y diferentes publicidades como el cartel o panfleto; lo cual también permite destacar la integración de profesionales del Diseño de la Comunicación Gráfica a través de herramientas y medios de la década.

Después de establecer las categorías de elección y los recursos del contexto cultural que determinan la relación de las formas simbólicas en la estructura social, destacamos los tres mecanismos de comunicación integrados desde el lenguaje natural de la película *El rey del barrio* desde la cultura, los cuales darán función como recursos persuasivos al establecer autonomía y organización a la comunicación visual del cartel en su significación cultural; de esta forma nos centramos en los tres mecanismos de acuerdo a su relevancia y análisis.

Esquema 3: Códigos culturales: Lenguaje cartelístico

Mecanismos culturales en *El rey del barrio*

Mnemónico

Con lo que refiere al mecanismo mnemónico dentro del cartel *El rey del barrio* encontramos el contexto urbano como elemento principal, el cual es integrado a la comedia con toques citadinos, al ser un mecanismo de conservación de signo identitarios podemos ubicar el vecindario (espacio simbólico) rescatado y propuesto en otras producciones, una vecindad en unión y hermandad que detona la ayuda del personaje protagonista con los más necesitados. Del mismo modo, encontramos el barrio como punto clave, ya que destacan calles y avenidas principales de noche, en su caso Coyoacán con una fachada de una mansión; factores clave para discursos en lugares de la época, por destacar algunos, lugares de diversión, bares, salones de baile y billar, puntos necesarios para contextualizar nuestra ciudad y su sociedad.

Se muestran sujetos que son comunes en el vecindario con signos de personas de la ciudad en planos diversos para persuadir a ver la película; los personajes dirigen al contenido de la película donde aparecen el policía, el chofer, la sirvienta, el vendedor y demás signos identitarios que definen formas de comportamiento y elocuencia visual de la película. Para el contexto histórico y social tenemos la vida común de personas durante el día y por otro lado durante la noche, llena de diversión o entretenimiento que deja ver lugares y actividades de la época, por ello dentro de la conservación de símbolos en el cartel tenemos una ilustración que destaca el toque irónico de la película.

Si bien, el personaje muestra una dualidad en su vestimenta, la que aparece en el cartel como antítesis de personalidades dentro de la historia, contiene en su forma de vestir lo tradicional del hombre como caballero acomodado, incluso la forma de mostrar a un ladrón bien vestido, pero que con todo y eso, la otra personalidad del maquinista muestra a un hombre humilde con vestimenta sencilla para trabajo rudo y sucio con herramientas de trabajo en la historia, elementos que permiten considerar la conservación de personajes del Cine Mexicano y por otro lado que son identificables hasta nuestra década, particularmente, el contexto citadino nos presenta edificios, calles, transporte y espacios que fueron evocados por realismo de la misma época en nuestra ciudad, dejando atrás muchos guiones que pretenden drama o desgracia dentro del Cine Mexicano para lograr una comedia que remite a burla de la sociedad mexicana, misma que fue promocionada por el cartel.

La memoria colectiva está presente dentro de este mecanismo gracias a las ilustraciones y los textos representativos de comedia, colores claroscuros y elementos principales que refieren al robo de la mansión con ladrones que se hace pasar por pintores a través de una escena en cámara rápida, otras escenas en las que los ladrones cómplices de *Tin Tan* son maltratados por el mismo en cámara rápida también, incluso escenas basadas en técnicas de cine para lograr la comicidad y el buen manejo

del humor como punto clave de la película como el caso de *Vitola* con *Tin Tan* acompañados por un piano y con burla de robo.

Finalmente podemos destacar con esta película la memoria de una historia cómica que presenta todo un simbolismo cultural de espacios, lugares y formas de vida en una pieza gráfica, de tal modo que al momento de mencionar *El rey del barrio* remite a un personaje de nuestro Cine Mexicano que permitió todo un discurso visual que a su vez logró un referente a través del cartel que le representa, mismo que es integrado por nociones y rasgos culturales en un género de comedia y diversión.

Comunicativo

De acuerdo al mecanismo comunicativo es indispensable destacar lo que busca representar el cartel dese la película a través de la comicidad y la interpretación de personajes en diferentes formas de comportamiento y caracterización dentro del cartel, si bien nos muestran rasgos de identidad en toda forma simbólica (película), encontramos signos de integración a la sátira y el juego de comportamientos a través de la torpeza, la ingenuidad y hasta los valores a comunicar; por ello encontramos comportamientos, acciones, formas de desarrollo por cada personaje, incluso hasta la integración de vestimentas que muestran sombreros, formalidad con sacos, joyería, vestidos, autos, además de otros personajes con vestimenta sencilla que muestran lugares sociales en la historia, hecho que permite definir el entramado cultural logrado con la producción.

Dentro del cartel encontramos un personaje que muestra una crítica en el género cinematográfico con la comedia del bandido que liderea a un grupo de ladrones, quienes lo respetan y trabajan a su encargo, incluso encontramos elementos de la historia entre las personas víctimas de los personajes a mujeres de clase social alta; en otro sentido la ilustración en contexto nocturno se destaca en los colores del cartel.

En su caso encontramos una realidad de lo citadino y lo urbano como eje rector del contexto, el contenido visual integra la ciudad a mostrar, el mecanismo comunicativo dentro del cartel permite la síntesis dentro del referente como herramienta que permite identificar algunos factores sociales sobre la vida el mexicano de la época durante los años cuarenta, lo cual da testimonio de un momento en el que la sociedad mexicana lograba no sólo ser representada en provincia por el cine, sino también a través de la vida citadina de México.

Por último, para ser precisos con la función difusora del mecanismo comunicativo podemos ser elocuentes entre el cartel y las películas de la época dentro del mismo género, una forma de producir entretenimiento e incluso hasta poder estar al par de producciones extranjeras; en sí, hablar de la película a través del mecanismo creativo podemos asegurar que no sólo buscaba presentar una historia, sino trabajar una crítica social en un momento clave de nuestro país, mitad del siglo XX con la integración de objetos, personajes, actores y hasta escenas con gran importancia para proyectar un cartel que presenta de forma original y precisa los valores, normas y hasta la comicidad a través de los personajes, los cuales son símbolos de comportamiento y formas de ser del mexicano de un barrio de la ciudad en los años cuarenta durante la Época de Oro.

Creativo

Como parte del mecanismo creativo a partir de la película *El rey del barrio* el cartel establece diversos factores de identidad del mexicano durante la mitad del siglo XX, comportamientos, valores, acciones y referentes que dan muestra de todo el saber cultural en la cinta, como son los nombres y caracterizaciones de los personajes que dan realismo e identificación a públicos en general; por ello es que tenemos un gran personaje reconocido como *Tin Tan*, el cual fue mostrado como gran cómico y representante del género comedia diversión, incluso hasta hoy en día sigue siendo reconocido por las producciones que le destacan como parte del sistema de estrellas creado por el Cine Mexicano, además de reconocer también a Silvia Pinal como una representante de la pantalla durante la Época de Oro, ya que al ser parte de la trama podemos ser precisos en la prevalecía de dos personajes reconocidos por la audiencia mexicana.

Si bien este mecanismo busca conservar y reconstruir elementos culturales, es preciso destacar actividades y oficios que representaban a sujetos de la estructura social con personificaciones en su forma de hablar e interactuar, podemos ubicar un lenguaje pintoresco y popular, incluso un poco rescatados de la película *Nosotros los Pobres* (un sonotipo cantadito), lo cual presenta la ironía y crítica a otros géneros de desgracia. Por parte del cartel se muestra un vecindario común y representativo de la Ciudad de México como fondo de lo que conlleva ser ladrón.

Es preciso destacar que el cartel reconstruye una historia que por sí sola es mostrada por el mecanismo creacional al conservar elementos y símbolos fundamentales de grupos sociales en nuestro país, además de ser elocuentes con la reconstrucción de una comedia sana e integrada por el humor blanco de nuestra forma de ser y vivir en grupos y comunidades dentro del contexto citadino. Para destacar el lenguaje simbólico creado en el cartel *El rey del barrio* se reconoce “Eran los episodios de un maleante frustrado al que nunca se le hizo; planeaba cosas muy bien encaminadas, las hacia y las fallaba todas” (Gilberto Martínez en Meyer, 1976: 45), la película en realidad trataba de un hombre bueno que deseaba ser malo.

Incluso el buen acto de un estafador que ayuda a los más necesitados, se presenta un buen vecino con doble moral pero estratega para planear lo que el personaje llama “golpes” (robos a damas de clase alta), por ello podemos definir claramente que dentro del lenguajes cartelístico lo simbólico establece valores comunes como el ser padre y madre para el hijo adoptivo, la alusión a la educación como parte del desarrollo intelectual a nivel personal y familiar, además de destacar los valores morales y cívicos del gobierno.

Por último, podemos establecer como parte del mecanismo creativo un cartel que refiere a la unidad de la película, una síntesis visual que da muestra de la producción de signos a través de un personaje con saco largo, cadenas en bolsillos, tirantes y sombreros con plumas que remiten al pachuco que se distingue por el juego de lenguajes adaptados para sus dos personalidades, en sí, la representación de un bilingüe falso que se burla de sí mismo, hasta para su comicidad, acompañado de otros personajes que remiten al momento delictivo, incluso al misterio durante la noche representado por un gato negro, mostrando una pieza de diseño que permite la lectura de un protagonista fundamental del sistema de estrellas en nuestro país, a través de una dualidad en su comicidad, el baile, el canto y la burla a través de la sintaxis visual integrada en el cartel.

Con los esquemas anteriores no sólo se pretende hablar del análisis de un proceso de diseño de cartel, sino del análisis del proceso de significación logrado al describir una pieza única que refiere al entramado dentro de todo un campo simbólico, la cultura; a través de una postura estructural en el género de comedia que permite la intención de un sistema como función principal de los símbolos culturales de nuestro país. Por ello, al abordar el cartel dentro de la estructura de símbolos complejos vinculados a la cultura, éstos se trasladan a otros contextos a partir de elementos sígnicos, logrando que desde un símbolo se distingan signos convencionales por la presencia de códigos contextuales para referir a hechos y acciones sociales en común de miembros de una cultura (Lotman. 1996: 108).

Por lo cual, al definir nuestro objeto de estudio como un intercambio comunicativo a partir de lenguajes, podemos analizar particularmente un cartel formulado en función de la cultura, el cual trazado desde la cinematografía mexicana permite definir códigos organizados y presentados en contenidos visuales de películas, mismos que a continuación serán referidos como rasgos del lenguaje cartelístico en las formas visuales seleccionadas como muestra de significaciones culturales.

Estructura 4: Rasgos del lenguaje cartelístico

ARCHITEXTUALIDAD **A.- Rasgos creacionales:** A través de la architextualidad ubicamos el texto en el discurso al que pertenece a través de convenciones.	**Descripción:** Dentro de estos rasgos comprendemos el alcance de factores para dar sentido al cometido visual, la particularidad de formular un cartel difusor de películas como objeto visual que comprende elementos identitarios de nuestra cultura, rasgos que destacan la formulación de una muestra de significaciones en un todo simbólico. Figura: Rey del barrio A.1.
 Figura: Rey del barrio A.1.	**Cadena o productora cinematográfica:** AS Films, Felipe Mier **Película que determina el cartel:** *El rey del barrio* **Año de producción:** 1949 **Género de la cinta:** Comedia **Técnica:** Coloreado mecánico a través de fotogramas, se trabaja una técnica muy cercana a la ilustración, dicha forma de realización del cartel cinematográfico fue implementada por *Pathécolor* a través de planos visuales de profundidad. El cartel muestra la ilustración trabajada a partir de fotogramas extraídos de cintas para el proceso de aplicación de color en la película original, el proceso establece un entintado a partir de una pantalla mecánica. Se integra la misma técnica de coloreado mecánico con efecto de cartel logrado en el fondo figura que establece que se logra al rodear la película, además de la nitidez en blanco y negro y el contraste de luz y sombra, lo cual presenta una caricatura comercial de difusión. **Valoración en su diseño**: Se presenta una ilustración trabajada por el fotograma de personajes, pero no preciso en posición o rescatado directamente, nos deja ver una composición en caricatura con exageraciones de los personajes, si bien podemos precisar la misma técnica de realización del cartel por el año de producción y técnica, se integra un diseño en cuatro planos que precisan el acomodo del cartel, incluso refuerza la impresión en cuatricromía de la pieza. **Proceso / Creación:** Diseño en capas contorneado a mano para definir cada plano y mostrar la comicidad por personajes, no se formula una escena en general como en los otros análisis, pero es preciso destacar que refiere a la actividad del protagonista con sus cómplices durante la noche. ✓ Tipografías integradas en retícula triangular ✓ Juego de luces y sombras ✓ Entintados de películas a partir de pantalla ✓ Contornos en figuras a modo de ilustración manual

	✓ Corte manual de películas cuadro por cuadro (escena por escena en planos) **Formato:** Orientación de lectura vertical **Técnica de impresión:** Litografía: Reproducción en serie
Convención del texto: En este cartel podemos precisar que no solo se rescata un fotograma viejo o jubilado como lo mencionamos en otros casos, tenemos la integración de planos que formulan la narrativa de un golpe de los ladrones durante la noche, ya que como medio de difusión y promoción de la forma simbólica dentro de la actividad cinematográfica se contempla una forma de realización ya no sólo de ilustración sobre el fotograma, sino el mismo entintado y acomodo por el género de la cinta. El personaje principal *Tin Tan* vestido como pachuco permite toda una estructura architextual, ya que rompe con el melodrama y da paso a la comedia a modo de ironía con formas visuales integradas sobre arrabal y parodia.	

PARATEXTUALIDAD **B.- Rasgos estructurales:** La paratextualidad permite textos periféricos que rodean al cartel.	**Descripción:** Dentro de este apartado se comprenden rasgos de valor estructurados por los elementos que integran la pieza de diseño, particularmente la base para la creación y composición del cartel; podemos precisar herramientas que al ser integradas presentan relevancia en toda la pieza, dando valoración a cada paratexto como herramienta de diseño, incluso proponemos un lenguaje simbólico con cierta intencionalidad visual en rasgos posteriores.
 Figura: El Rey del barrio B.1.	**Encabezado:** El encabezado del cartel presenta un título inicial con letras en jerarquía por tamaño, el cual se compone por las palabras EL REY del BARRIO en la parte superior izquierda en blanco para resaltar el título principal de la película y en combinatoria entre letras altas y bajas, el texto no interviene con el personaje principal y permite una lectura limpia para su comprensión por orden y tamaño. La cabeza principal del cartel muestra tres niveles de lectura, dos en letras redondas mayúsculas que permiten leer claramente EL REY y BARRIO, además de jugar con un nivel de lectura intermedio con el pronombre *del* en bajas y en *script* manuscrita en menor tamaño, tenemos un contorno en todo el texto del encabezado y un volumen que permite realzar cada letra sin causar problema con el interletraje del texto de encabezado para su buena lectura. Figura: El Rey del barrio B.1.



Figura: El Rey del barrio B.2.

Subencabezado:
El subencabezado del cartel es presentado de forma diferente a los otros datos de cartel, ya que se encuentra en dirección de línea oblicua diagonal en menor tamaño, dicho encabezado presenta el nombre del protagonista *Tin Tan* y la preposición del que hace referencia a su participación en la película.

La subcabeza está trazada en diagonal sobre la ilustración del cielo como plano base, lo cual permite hacer contraste de color azul a blanco, es preciso destacar que el tamaño de tipografía por jerarquía de orden es menor al encabezado por su cometido en una sola línea compuesta por tres palabras TIN TAN EN.

Por su parte el sobre nombre del protagonista en redondas mayúsculas presenta un juego de la letra i en minúscula en itálica para hacer una dinámica de lectura en el acomodo de letras, además de integrar la preposición en *script* manuscrita para enlazar la lectura con el encabezado principal a modo de invitación dirigida para la audiencia. Tenemos una viñeta que separa T*i*N TAN, aunque parece ser intencional al plano de cielo estrellado dentro del cartel.
Figura: El Rey del barrio B.2.



Figura: El Rey / Barrio B.3.

Ampliación:
Dentro de la ampliación tenemos otros textos (paratextos) que acompañan y refuerzan los elementos tipográficos compositivos del cartel, lo cual permite tener información a través de datos que dan muestra de cinco actores que participan en la película en jerarquía de tamaños y en letras altas para los nombres de los actores: con MARCELO, SILVIA PINAL, el niño ISMAEL PEREZ Y JUAN GARCIA, aunque con apodo o sobrenombre se integra también a "VITOLA" y "EL BORRAS", este texto que funciona de ampliación dentro del cartel y dirigido para la audiencia se encuentra en una formación centrada o en piña con tamaños de letra de mayor a menos para su lectura en color blanco, sin dejar a un lado dos preposiciones que son presentadas en letra *script* manuscrita con menor tamaño.

El director es parte de la ampliación, ya que muestra el dato de: Dirección de GILBERTO MARTINEZ SOLARES en acomodo centrado de párrafo, pero en letras cursivas y con dos tamaños diferentes de lectura, aunque también se juega con las letras altas y bajas para este dato de ampliación de información.

Del mismo modo, parte de la ampliación tenemos la productora y distribuidora de la cinta en un párrafo lateral abandera izquierda (alineación izquierda) con letras altas y bajas en su composición a dos nieves de lectura, sobre la productora encontramos *Una producción de "AS FILMS, S.A."* y como distribuidora *Distribuida por MIER y BROOKS, S.A.*, particularmente el tenemos contraste de nuevo en color blanco y con el saco del personaje principal, lo cual da información a la audiencia de una forma precisa y sintética.

Por último, es preciso resaltar al productor de la cita de forma exclusiva y en menor tamaño: FELIPE MIER presenta a su Artista Exclusivo de forma diagonal o en línea oblicua para su lectura, a menor tamaño, pero con información precisa que podemos deducir que aseguraba la asistencia del público a las salas de cine.
Figura: El Rey del barrio B.3.



Figura: El Rey del barrio B.4.

Fondo figura:
El formato presentado para lectura en vertical permite un diseño integrado en planos de figuras a partir de elementos que ilustran la película en una síntesis visual, partiendo de las generalidades en este apartado:

Encontramos un plano base en picada de arquitectura del vecindario, la misma perspectiva diagonal permite la integración de elementos como una cúpula de iglesia, ventanas que remiten a luces encendidas y un gato parado en una azotea, además del espacio que permite un cielo azul de noche totalmente estrellado para lograr comicidad y equilibrio visual en su retícula.

Los ladrones intervienen en la parte inferior del cartel en diferentes planos de lectura por su tamaño y dimensión para dar protagonismo al personaje principal en primer plano, además de la tipografía que integra la cabeza, subcabeza y ampliación en textos que contienen la información relevante sobre realizadores, productores y actores como herramientas de diseño de cartel.

Es importante recordar que cada uno de los elementos integrados en el fondo figura serán abordados y argumentados en su respectivo orden de análisis.
Figura: El Rey del barrio B.4.

Relación paratextual: Los elementos compositivos que integran el cartel permiten la comprensión de rasgos que dan estructura y valor a cada componente de la forma gráfica, por ello podemos establecer que cada uno de los carteles propuestos para películas fueron trabajados según el realizador y la técnica empleada, herramientas de diseño e incluso el sistema o medio de impresión establecidos para el tiraje.

El cartel particularmente presenta ilustración exagerada a modo de caricatura, no se muestran personajes totalmente extraídos del fotograma, sino una intervención de rasgos que enfatizan la comedia a difundir y proyectar a través de referentes caricaturescos la narrativa del cartel que vende no al actor, sino al personaje cómico.

INTERTEXTUALIDAD **C.- Rasgos integradores:** La intertextualidad permite la relación efectiva con otros elementos compositivos.	**Descripción:** Dentro de estos rasgos analizamos los factores que unifican y definen la composición y muestra de elementos en conjunto, los cuales permiten trabajar la lectura completa de todo el discurso visual, integrados en unidad y determinados por factores culturales, permitiendo una relación entre herramientas compositivos para dar como resultado la presencia de otro texto.
 Figura: El Rey del Barrio C.1.	**Composición del cartel:** Los elementos compositivos que integran el cartel son ilustraciones trabajadas en técnica de recorte para una caricatura comercial en planos de lectura de fondo con el vecindario y los personajes malhechores que participan en la historia, los cuales están integrados en formato vertical con acomodo para destacar la narrativa de la premisa de *El rey del barrio*, robar a los ricos para ayudar a los más necesitados. El cartel también se compone de tipografías en tamaños y jerarquías de orden para destacar datos sobre realizadores, directores, actores y hasta distribuidores como datos de confianza para la audiencia, Como elemento clave tenemos la caricatura del personaje protagonista *Tin Tan* en primer plano de lectura, con características en su vestimenta, el cigarrillo, sombrero, flor y pistola en mano, lo cual nos lleva a una hipérbole de exageración a través de un personaje ilustrado e implícito con en su interpretación, citando al cine negro americano en una comedia picaresca. Cabe destacar que el color es fundamental para el cartel en tonos azules fríos, ya que comunica un vecindario de noche, espacio que remite a que los ladrones pueden hacer actos delictivos y juntos para dar golpes de robos, además de las sombras y luces con las que cada plano fue trabajado para logar resaltar de toda la lectura visual de elementos compositivos. Figura: El Rey del Barrio C.1.
 Figura: El Rey del Barrio C.2.	**Campo reticular:** La retícula que destacar para la composición del cartel es triangular, misma que permite repetir una forma geométrica igual para dar estabilidad a los elementos, en este sentido podemos definir una serie de triángulos que dan firmeza al diseño en toda su narrativa y composición visual, es una malla reticular que permite lo visual a un punto focal; aunque para los textos podemos destacar líneas en dos cajas de texto verticales para su lectura dentro de la retícula base. Figura: El Rey el Barrio C.2.



Figura: El Rey del Barrio C.3.

Formación y diseño:
De acuerdo a los elementos compositivos podemos destacar en cada cartel planos de lectura o capas de integración, que este caso consta de cuatro planos que permiten hacer la narrativa completa del discurso visual dentro del cartel, por ello es preciso destacar cada uno de los planos de fondo a principal como elementos que permite comprender el cartel desde la película a difundir:

Plano 1: Como primer plano encontramos el fondo del cielo en color azul, lo cual no establece la noche como espacio en el que nos ladrones pueden hacer sus movimientos de robos, obtenemos estrellas en color blanco formando textura u ornamentación en secuencia para lograr contraste en claroscuro, dando comicidad e ilustración al cartel como medio difusor.
Figura: El Rey del Barrio C.3.



Figura: Rey / Barrio C.3.1

Plano 2: Como segundo plano encontramos la arquitectura del vecindario que hace énfasis en edificaciones que muestran sombras que permiten el colorido de los personajes que están en otros planos inferiores, aunque seguimos en contrastes de tonos azules que remiten a la noche en un vecindario de la ciudad, haciendo énfasis en la ventana que muestran luz, además encontramos declives en los cuartos de azotea y la representación del gato que como animal nocturno ronda por la noche.
Figura: El Rey del Barrio C.3.1



Figura: Rey / Barrio C.3.2.

Plano 3: Como tercer plano podemos ubicar los cómplices de *Tin Tan*, aparecen en una perspectiva menor en penúltima plano con una expresión de sorpresa hacía el personaje principal, aunque también son tres elementos que tienen características diferentes, cada uno muestra una posición en menor tamaño para destacar la grandeza y superioridad del protagonista de la película, es particular observar sombreros y boinas por parte de la personificación de los ladrones. Se sigue con los colores fríos entre azul y café respetando la noche como escenario del cartel.
Figura: Rey / Barrio C.3.2.



Figura: El Rey del Barrio C.3.3.

Plano 4: En primer plano tenemos a *Tin Tan* como protagonista de la película, un hombre con doble personalidad de trabajador y ladrón, es mostrado en una retícula vertical del lado derecho del cartel con luz lateral en el entintado del traje y el rostro, se enfatiza en la pistola con humo de disparo por el sujeto después de haberla utilizado. Encontramos características peculiares del actor con la flor, el sombrero, el cigarrillo, las solapas y su rostro confiado de ser un gánster que mueve el barrio y logra dar golpes de robo con sus secuaces.
Figura: El Rey del Barrio C.3.3.



Figura: El Rey del Barrio C.3.4.

Plano tipográfico: Los planos tipográficos con integrados en fondos del cielo con estrellas (plano 1) en línea diagonal para su lectura del actor protagonista y el productor de la película dejando ver una lectura diferente y dinámica para la audiencia. En el plano de los personajes que acompañan el cartel (plano 3) como cómplices de *Tin Tan* podemos ver que figura en encabezado el título de la película en mayor tamaño (encabezado) cubriendo parte de del vecindario y el cielo en lectura horizontal a tres niveles de lectura. Por último, encontramos los datos de actores, director, productora y distribuidora sobre el último plano de lectura (plano 4) por encima del saco del personaje *TinTan*, logrando la jerarquía en menor tamaño para dar información de sobre los realizadores de la película, en síntesis, la confianza desde el ethos como confianza para pagar asiento en las salas de cine.
Figura: El Rey del Barrio C.3.4.

<table>
<tr>
<td>

Figura: El Rey del Barrio C.4.</td>
<td>Intervención de personajes:
En los dos primeros planos podemos establecer la lectura del barrio o vecindario durante la noche, el énfasis de las estrellas muy encendidas con color, el espacio que permite ver el cielo azul frío oscuro que remite a la misma noche y reforzado de estrellas, además de la arquitectura de edificaciones con ventanas con luz en perspectiva permiten ver un tipo de retícula en la base del cartel, diagonal u oblicua dejando a un lado el diseño horizontal o vertical, dando espacio a la medida como tamaños de proporciones.
Figura: El Rey del Barrio C.4.</td>
</tr>
<tr>
<td>

Figura: Rey / Barrio C.5.</td>
<td>Programa de la cinta:
No encontramos un programa de lugar dónde se presentará la película, no hay fecha de aviso que algunos carteles integran como dato, tampoco se presenta ningún lugar de proyección de la cinta para indicar datos a la audiencia interesada para su consumo.

Es importante destacar que un dato extraordinario dentro del cartel es la productora y la distribuidora ya desarrollada en otro apartado, podemos considerar imprescindible destacar que al público se le establece el dato de Una producción de “AS FILMS, S.A.” y como distribuidora Distribuida por MIER y BROOKS, S.A., ya que puede en su momento dar confianza de producción o película, dichos datos podemos integrarlos como elementos no de programa, pero sí de realización de la producción y su distribución como puntos clave para lograr el éxito de la película.
Figura: El Rey del Barrio C.5.</td>
</tr>
</table>

<table>
<tr>
<td>

Figura: Rey / Barrio C.6.</td>
<td>Créditos de actores:
Los créditos de actores aparecen en la parte superior como subencabezado establecido y centrado en ampliación marcado anteriormente, es importante destacar que cada uno de los nombres aparecen en tamaños (puntos) de tipografía diversos para dar orden y jerarquía de aparición de los actores que participan en la película, además se hace énfasis en el protagonista hombre con su nombre artístico para ser como lo reconocía la audiencia en diversas películas, sin dejar a un lado a Silvia Pinal y otros personajes que aparecen en la historia como elementos secundarios de la misma trama.
Figura: Rey / Barrio C.6.</td>
</tr>
<tr>
<td>

Figura: Rey / Barrio C.7.</td>
<td>Directorio:
Parte del directorio reconocido en El rey del barrio es el programa de realización sobre la productora: Una producción de “AS FILMS, S.A.” y como distribuidora Distribuida por MIER y BROOKS, S.A., lo cual da información a la audiencia de una forma precisa y sintética que refuerza realizadores y distribuidores.

También como parte de los datos importante se resalta de forma principal y acompañando el crédito del protagonista: FELIPE MIER presenta a su Artista Exclusivo de forma diagonal o en línea oblicua para su lectura, a menor tamaño, pero con información precisa que podemos deducir que aseguraba la asistencia del público a las salas de cine.
Figura: Rey / Barrio C.7.</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">Relación co-presencial: El cartel evoca al cine negro americano a través de la sátira, destaca un vestuario del personaje cómico que establece la presencia de otros elementos como la alusión al pachuquismo que cita una cultura fronteriza. Se muestra una pieza que simboliza un lenguaje propio del cartel a través del cine de comedia cómica, además de tener una estructura hibrida entre el barrio de la ciudad de noche en nuestro país y el lenguaje hibrido de Hollywood para dar sentido a la representación intertextual de toda una narrativa en el cartel.</td>
</tr>
</table>

HIPERTEXTUALIDAD **D.- Rasgos compositivos:** La hipertextualidad presenta la derivación de un texto (hipertexto), transforma o imita.	**Descripción:** Dentro de estos rasgos podemos precisar los elementos que se transforman o imitan, la adaptación o secuencia de la novela a la forma gráfica a desarrollar. Utiliza la descripción escrita para dar sentido al desarrollo de interacción entre imagen y texto.
 Figura: El Rey del Barrio D.1.	**Composición entre planos:** **Planos base** Los planos base sobre el cartel evoca la narrativa de un cielo que representa la noche como parte de la vida nocturna que se presenta, haciendo énfasis en el barrio a través de algunos edificios del vecindario con ventanas encendidas que establecen la misma noche. Podemos remitir las estrellas demasiado cargadas por el mismo espectáculo que se viva a mitad del siglo XX en la ciudad, dando un giro de entretenimiento y diversión mencionados, incluso a lo largo de la película encontramos en algunas escenas dicho acercamiento dentro de espacios y lugares en los que *El rey del barrio* desarrollaba su vida con doble personalidad. Encontramos algunos elementos que refuerzan como formas diagonales, elementos que nos remiten a una cúpula de iglesia o el mismo gato que define claramente la noche donde los ladrones hacen de las suyas en un vecindario de la Ciudad de México, la misma vida del barrio en la ciudad de México. Figura: El Rey del Barrio D.1.
 Figura: El Rey del Barrio D.2.	**Planos centrales** En los planos superiores encontramos cuatro personajes ilustrados, los cuales son ladrones en la película y quienes permiten grandes momentos en la historia, ya que dentro de la escena que se establece en el cartel podemos ver que el *Tin Tan* acaba de ocupar la pistola al estar con humo de bala dejando sorprendidos y un poco en escena de escape a los otros tres personajes en menor escala. Se muestra una escena que si bien no aparece en la película se compone de los momentos en que el rey del barrio reforzaba su liderazgo ante ello, comentando anécdotas o lo que había logrado en otros lugares como ladrón estrella. La pistola de cabeza destaca el personaje cómico que, aunque sin ser del todo un ladrón estrella, *Tin Tan* tenía que ser un tanto exagerado para tener credibilidad, por ello la confianza de dar ejemplo a sus cómplices en todo momento, además de la vestimenta y narrativa que permiten a través de planos guiar a una historia que se disfrutaba en pantalla con tono de risa y comicidad. Figura: El Rey del Barrio D.2.



Figura: El Rey del Barrio D.3.

Lectura de elementos:
El cartel está compuesto de elementos de diseño diversos como son tipografía, color, figuras y en su caso efectos que permiten un diseño que en su momento fue la solución para difusión y simbolismo de las películas realizadas durante la Época de Oro en nuestro país.

Comenzamos por la composición en general de imagen y texto, lo cual permite establecer en espacios sólidos de la figura del cartel tipografía que informa sobre el directorio o participantes de la historia; del mismo modo encontramos rendimiento tipográfico en diferentes tamaños y formas, ya que en su momento destacamos que se integraba tipografía de la que se disponía para la integración de textos como son cabezas, subcabeza y hasta ampliaciones de la realización.

La integración de figuras son caricaturas establecidas a partir de los personajes de la película, encontramos escalas de mayor a menor tamaño, perspectivas de profundidad y alejamiento de líneas diagonales y verticales para la retícula del cartel. Tipografía en tamaños y acomodos diferentes

Finalmente podemos constatar después del acomodo e integración de elementos que se integraron algunas características que remiten al mismo género de comedia de diversión, donde no sólo fue diseñar un cartel, sino dar sentido al género con rasgos, formas y hasta rostros que componen todo el contenido de la película a través de referentes culturales y hasta sociales de un México de los años cuarenta, un cartel que no del todo muestra una crítica social por su género.
Figura: El Rey del Barrio D.3.



Figura: El Rey del Barrio D.4.

Determinantes tipográficos:
La jerarquía de los textos es importante dentro del cartel como parte fundamental de los datos que se integran, ya sea por composición, u orden de importancia o sencillamente para poder hacer una lectura elocuente para los auditorios de cine, es por ello que tenemos textos que interactúan en su composición con la imagen (figuras diversas) con intencionalidad ya sea de informar o persuadir de acuerdo a su acomodo e integración.
Figura: El Rey del Barrio D.4.

La interlínea:
Encontramos una lectura en acomodos diversos de textos, algunos en un nivel, dos y hasta tres niveles para lectura, para ser precisos se rigen tres tamaños que prevalecen en el cartel, por un lado, la cabeza principal que da orden y forma al título principal con mayúsculas para reforzar el tema principal a protagonizar como un elemento que atrape al público.

En otro tamaño encontramos el personaje principal con otra jerarquía de tamaño, pero en mayúsculas para dar un poco de interés al actor principal que aseguraba venta de la cinta y por último encontramos unidad en los tamaños de datos como el productor, los actores secundarios, el director y hasta la distribuidora como elementos que dan valor a la película, pero con menor jerarquía de tamaño, lo cual permite que el mismo público se acerque a revisar los datos que amplían la información.

Se muestra tipografía legible y entendible trabajada particularmente para el cartel, además de una integración de sus variables para poder dar dinamismo a los textos, tal es el caso de la i en minúscula para el título EL REY DEL BARRiO y TiN TAN

	para dar dinamismo en la lectura y salir de un texto en mayúsculas con el mismo nivel de lectura. Figura: El Rey del Barrio D.4. **El interletraje:** Al describir el espacio entre líneas es preciso resaltar que tenemos alineados en derecha y centrados en diferentes columnas de texto, algunos respetan el párrafo acomodando el dato completo y otros se alinean a los datos, en este último es el caso de actores secundarios, dirección y productora que acomodan en caja de texto la alineación, pero se muestran en columnas diferentes los datos que acompañan al párrafo en secuencia de lectura; dentro de estos datos de ampliación podemos ver que hay dos colgados (espacios entre párrafos) que permiten una distancia de separación para comprender y dar sentido a cada crédito de información. Por último, es importante destacar que la alineación diagonal sobre el subencabezado del actor principal tiene interlínea con el dato superior, dando buena lectura y legibilidad para cada uno de los párrafos de información, aunque hay que ser precisos con la retícula propuesta en triángulos, ya que al observar la figura correspondiente podemos ver que se integran cajas de texto modulares por geometría de figura. Figura: El Rey del Barrio D.4. **La tipografía:** Un recurso fundamental de todo cartel es la tipografía, ya que en este caso se cumple con la información y complementa la caricatura comercial trazada por el cartelista, haciendo énfasis en el título de la película y los datos de subcabeza y ampliación; por ello es importante que en todo momento el texto cumpla con una buena legibilidad y entendimiento para su presentación. Se integra tipografía trazada para el cartel con un color blanco sólido, pero con una textura de realce para que se comprenda mejor la lectura sobre un fondo azul en contraste, además tenemos un contorno de tipografía trazado alrededor de cada letra, en un caso azul y en otros negros dando volumen a cada letra y en conjunto volumen y textura. Figura: El Rey del Barrio D.4. **Generalidades tipográficas:** Es preciso destacar que en este cartel se presenta una tipografía sin *serifas,* bien trazada con líneas rectas para su lectura, se compaña con tipografía caligráfica que resalta en algunas palabras de texto y logra un equilibrio dando protagonismo al mismo personaje *Tin Tan,* lo cual permite observar textos diferentes con variables de tipografía dando unidad a todo el cartel, además de ser contrastante para la lectura visual. Claramente al ser impreso el cartel de la película determina tamaño de tipografía y demás elementos compositivos para su formato de presentación, entre éstos su rendimiento, ritmo, variación y demás características de la letra, pero en específico los textos permiten dinamismo con letras en bajas para hacer una lectura que permita el juego de letras en altas y bajas, incluso la lectura de derecha a izquierda con acomodos diversos. Figura: El Rey del Barrio D.4.



Figura: El Rey del Barrio D.5.

Variables de color:
Dentro de la gama de colores como herramienta fundamental de este cartel predomina el color azul en variables de tonos fríos para su referencia a la noche, el cartel a través del color establece simbolismo del color azul en vestimenta y sombrero y boina para reforzar el ambiente nocturno, los planos base son obscuros y sólo permiten el efecto de luz en la arquitectura que permite reforzar las tonalidades claras de tonos a través de contrastes fríos; si bien el color base remite a la noche, se refuerza con el blanco en planos que sobresale con figuras como estrellas, humo de disparo de pistola y el brillo logrado en contraste a causa de la tela del saco del personaje principal. Podemos destacar que se alude al cine negro americano a través del cartel.
Figura: El Rey del Barrio D.5.

Colores en fondo figura:
Dentro del fotograma base en técnica de caricatura comercial se deja ver el protagonismo de la noche gracias a la composición de colores, los personajes y elementos de oscuridad, pero al resaltar la integración de texto es importante destacar el color blanco en todos los elementos tipográficos, ya que al ser compuestas con un contorno en cada letra se logra dar volumen en el encabezado y subencabezado principales para lograr en el impreso legibilidad y buen manejo de formas tipográficas, incluso armonía del color blanco para cada uno de los planos de tipográficos.
Figura: El Rey del Barrio D.5.

Efectos integrados:
Encontramos como efectos dentro del cartel degradados en plano del cielo con tonalidades azules de menor a mayor tono de azul, destacando lo nocturno y oscuro de la noche, los degradados están presentes en el vecindario a través de paredes que a través de líneas presenta tonos semi negros para lograr el contraste con ventanas que presentan luces encendidas.

Particularmente encontramos un efecto que se muestra claros y oscuros en los las prendas de os personajes ilustrados, dando claroscuros como efectos para lograr separar los efectos base son las caricaturas integradas. La distribución visual permite un diseño atractivo por parte del color que integrará tonos fríos, ya que al estar impreso en cuatricromía se logra enfatizar en los planos base al no tener un sólido de color, de esta forma el texto es integrado también en sólidos para mantener la armonía con los planos base y armonía en toda la pieza de diseño.
Figura: El Rey del Barrio D.5.

Integración de tintas:
El color que prevalece en la impresión es el azul en diferentes tonos, el cual es acompañado por otros colores dentro del cartel, entre ellos el naranja de la flor en la solapa, por lo cual es indudable la cuatricromía dentro del cartel impreso, ya que gracias a los efectos y contrastes se definen los colores primarios para lograr la composición de otros colores secundarios.

Es preciso marcar que tenemos cuatro tintas para la reproducción del cartel en armonía para el sistema de impresión, lo cual permite generar colores para el entintado a partir del fondo figura y la técnica en la que se imprime, incluso los colores que sale de la gama de azules para rostros y calidez de toda la composición visual integrada en el cartel como medio difusor, pero también como medio simbólico a través de todas las herramientas gráficas en sus contenidos.
Figura: El Rey del Barrio D.5.

Elementos de diseño: Los rasgos desarrollados dentro de este apartado precisan elementos que derivan e intervienen en los contenidos del cartel, mismos que son base para un todo compositivo según la técnica que se tenía como base para la creación de cada pieza, en este caso caricatura comercial para el desarrollo social en la actividad durante la mitad del siglo XX, por lo cual podemos precisar que el cartel cumple con su cometido visual al integrar herramientas de diseño aspectos clave para la significación que proyecta en su contendido. El cartel muestra una función que reescribe la película como un gran vehículo para el cómico actor, pero que en realidad el cartel en su lenguaje lo que vende es ver a *Tin Tan.*

La escena nocturna del cartel evoca al salón de baile y la forma de trabajo que encontramos con las ficheras, los apodos sobresalen y son fundamentales en la trama, ya que es parte de lo que comunica nuestra sociedad, cierta forma de identificación de personas con apodos y sobrenombres relacionados con alguna característica o burla para los personajes que venían para la siguiente década como parte de los contenidos de las formas simbólicas.

METATEXTUALIDAD **E.- Rasgos simbólicos:**	
La metatextualidad presenta la relación de comentarios que unen un texto a otro, se alude al primero a través del segundo sin citarlo o nombrarlo.	**Descripción:** Dentro de esta valoración sobre la narrativa visual y componentes del cartel se establece un todo en una pieza de diseño para su interpretación contextual, por lo cual precisamos la figura retórica sinécdoque (la parte por el todo) en un lenguaje cartelístico. Si bien, los auditorios permanecen frente al cartel como un todo difusor, gracias a su elocuencia y composición se logra la representación cultural al unir un texto a otro. A través de la comunicación gráfica el cartel se presenta con autonomía en su lenguaje, representando un todo en el contexto cinematográfico y mostrando códigos culturales a partir de rasgos simbólicos en contenidos del cartel cinematográfico del filme de 1949: El protagonismo del personaje *Tin Tan* destaca una caricaturesca imagen, cargado de accesorios que muestran el cine negro americano. Encontramos una mezcla cultural del pachuco en México, una cultura urbana fronteriza que representa la unión de texturas culturales logrando una identidad hibrida trazada en el barrio. La exageración del rostro de cada personaje define su intervención, además de los elementos característicos de la época, como son boinas, sombreros, incluso el cigarrillo característico del personaje que permite un rasgo de rostro (mueca) del género comedia en una representación irónica del cine de noche en la ciudad de México. La arquitectura es indispensable en la narrativa del cartel, cúpula, ventana iluminada, azoteas que son cubiertas de estrellas que refuerzan la noche como espacio de la vida nocturna de la ciudad. Para rematar un gato paseando en el plano superior del cartel el cual representa al animal nocturno, de quién es la noche para salir a rondar el barrio. Figura: El Rey del Barrio E. 1.



Figura: El Rey del Barrio E.1.

Proyección social:
Para destacar a esta película como forma simbólica debemos precisar que el género es parte primordial de su éxito, ya que gracias a una comedia sana y blanca logró toda una narrativa visual en la época en que se involucraba el urbanismo y por su parte innovación en la ciudad, además de la ironía o sátira como elementos característicos de nuestro análisis, lo cual nos permite establecer una forma simbólica con gran proyección a nivel nacional.

Se representa el barrio a través de una vecindad como en otras películas, pero esta vez con un tono diferente donde el entretenimiento es totalmente intencionado para reír por la narrativa presentada, además de contender un romance durante la cinta entre dos personajes y, elementos característicos que permiten la proyección social en diferentes puntos:

Identidad falsa de un hombre que es ladrón de damas de clase alta con algunos cómplices que le ayudan en todo, casi podemos identificar que trabajan para *Tin Tan*.

El cartel presenta un imaginario social integrado por la ilustración caricaturesca con la comedia, el humor y la misma ironía como parte de un género que logra crítica sana a lugares comunes de nuestra sociedad.

Es importante recalcar desde Rocha (2016: 91) que realmente lo que hace *Tin Tan* es aparecer en diversas situaciones por una trama muy bien estructurada para la audiencia mexicana, en su caso a través del cartel provocando simultaneidad con películas serias para ejercer autocritica humorística, en si Rocha destaca que se logra desmitificar al cine convencional.

Personajes:
Los personajes que encontramos en el cartel dan muestra de la ciudad de noche, espacio donde los malandros populares ejecutan su delincuencia en situaciones diversas, en este caso después de enlazar el humo de bala de pistola. Se muestra una narrativa de escenas presentadas por la película, como el salón de baile, el billar, bares, espacios para reuniones sociales, entre otras como parte del México de noche de los años cincuenta.

La arquitectura citadina mostrada a través del vecindario permite ver el lugar donde una comedia toma sentido como ironía a producciones anteriores, la vecindad y la ciudad como ejes de locación para escenas que son características de la película como parte del contexto social.

Encontramos emotividad y expresión en la comedia; juego de palabras, golpes falsos, exageración en las actuaciones, comportamientos, inocencia y diferentes lugares comunes observados y propuestos de la estructura social.

Narrativa de códigos:
Como parte de los códigos sociales encontramos valores y normas sociales a través de los personajes que aparecen en escena, en primer lugar, tenemos al protagonista *Tin Tan* como un hombre honrado de corazón bueno quien confiesa que no ha podido robar nada, pero que se encarga de ser jefe de ladrones, además se desenvuelve como protector de *Carmelita* y el niño *Pepito*, un poco torpe y chistoso pero un hombre con valores y buen corazón.

La narrativa de códigos de la educación y progreso están presente no sólo en el cartel, sino en la historia de muchas formas con relación a lo social, la identidad de educación por parte del niño que va a la escuela para ser alguien en la vida, el amor

	del padrea adoptivo al hijo, el cuidado por parte de Carmelita a la tía enferma por destacar algunos de los que tenemos presentes durante la historia. Otro código muy importante es la vestimenta del *Tin Tan* como un hombre adinerado y alegante, son signos de la época como son sombreros y sacos, el mismo bigote y la flor en la solapa que destacan educación y elegancia como parte de la producción e integración de códigos en el cartel como medio simbólico. **Sistema de estrellas en México:** Dentro del sistema de estrellas como parte del anclaje principal tenemos al personaje *Tin Tan* (German Valdés) como elemento de diseño es el protagonista dentro de la composición, ya que fue y es reconocido como un cómico con gran proyección a nivel nacional, formando parte de la memoria colectiva, personaje que por su sola integración con nombre, sobrenombre o imagen vendía por sí solo la película dúrate su trayectoria como estrella de nuestro Cine Mexicano. Otra personalidad reconocida dentro de la película fue Silvia Pinal en sus inicios, quien mantuvo su imagen durante décadas en televisión, teatro y cine con diversos contenidos, llamándole *Diva del Cine Mexicano,* además de su relación con la pintura del artista Diego Rivera gracias a una obra que enlaza también el arte. Por su parte *Tongolele* (Yolanda Montez) es otra estrella reconocida por su baile en teatro musical (Arturo García: 1998), cine y televisión, logrando ser parte del sistema de estrellas desde finales de los años cuarenta a través de su reconocimiento en el cine de arrabal, tópico mostrado después de la Época de Oro como escenario de barrios, pobreza, vecindades, desigualdad y vida nocturna. Finalmente referimos a *Vitola* (Famie Kaufman) como una compañera de escena de *Tin Tan* para comedia, mujer canadiense-mexicana que formó parte del sistema de estrellas logrado durante la década de Oro gran proyección, lo cual refiere a lo establecido en el capítulo I, la forma en que nuestro país buscaba imitar el sistema de estrellas caracterizado por Hollywood a partir de nuestro imaginario cultural y memoria colectiva. Si bien dentro del cartel sólo se muestra el personaje principal *Tin Tan*, es importante contextualizar parte del escenario mostrado por el cine de arrabal que se desarrollaría durante las siguientes décadas, ya que tiene sentido destacar en nuestro análisis cada plano base, pero con mucha particularidad el vecindario de fondo del cartel y los elementos de color que establece el cartelista como piezas de anclaje y objetivación a través de símbolos sociales, personajes clave en la historia, ya que a través de su mención o crédito en el cartel se lograba la concurrencia a salas de cine. **Determinantes contextuales: Tiempo / Lugar / Espacio:** Como elementos contextuales dentro del cartel nos acercamos al universo arrabalero que venía en la siguiente década como premisa a mostrar en nuestro cine, vecindades, barrios populares y comunes, escenarios de vida de gente común en nuestras pantallas, además de presentar la noche como contexto principal del cartel. La ciudad es mostrada en lugares específicos que destacan la innovación y lo urbano durante la mitad del siglo XX, una sociedad con propuestas de entretenimiento en la ciudad y demás elementos como transportes, comercio, oficios o formas de socialización e identidad en nuestro país. Por último, podemos evidenciar que se busca mostrar a través de formas visuales un México citadino lleno de valores en una sociedad unida y diversa, incluso como toda una muestra de multiculturalidad y anclaje en grupos de personas que interpretan un

	género de comedia como discurso que persuadía a la audiencia mexicana a través de contenidos que mostraban crítica a otros géneros y formas simbólicas de nuestro Cine Mexicano.
Unión de texto a otro texto: Con esta última valoración sobre los rasgos que establecemos el lenguaje del cartel como un todo compositivo y materializado en la difusión y significación de la cultura a través de sus contenidos, una comunicación visual de forma gráfica que determina su diseño la conexión a otros textos sociales en función del cometido principal, difundir, comunicar, preservar y hasta significar gracias a una forma creada por discursos cinematográficos, incluso para influir en modelos sociales de la cultura de México durante la Época de Oro. Podemos destacar dentro de la metatextualidad del cartel el cine gánster a modo de burla o sátira, una forma de ya no estar en drama, además del reflejo de modernidad en un lenguaje de códigos híbridos por el personaje principal. El cartel emite un juicio más allá del drama común del cine social, revela una importación de modelos extranjeros para trabajar el sistema de estrellas mexicano. Destaca Gilberto Martínez que en 1948 se inicia una relación fílmica entre Gilberto Martínez Solares y Germán Valdés *Tin Tan*, Germán se inició como pachuco en México, con vestimentas extravagantes, pero con rasgos de la ciudad de barrio, donde se proyectaba un personaje muy bien proyectado para Estados Unidos, pero con una adaptación para México utilizando indumentarias, levita rara, pantalones anchos, cadena larga y la pluma característica en el sombrero como toque peculiar (Martínez en Meyer, 1976: 44). Por lo anterior, podemos constatar que el cartel por sí solo en su lenguaje va anclando la popularidad, la risa y la comedia en su contenido gracias a su originalidad y parodia visual,	

Para dar cierre al análisis sobre el proceso de significación es preciso destacar que dentro del cartel como síntesis visual de la comunicación gráfica encontramos toda una concepción simbólica de nuestra sociedad, ya que lo simbólico se aborda como todo un conjunto de procesos en fenómenos socio-culturales, por lo cual al referir la cultura como campo simbólico, los textos a partir de la semiótica cultural permiten comunicar información de un contexto a otro, incluso, del espacio entre el entorno y la situación comunicativa a través de sistemas de codificación; entonces, el cartel es el claro ejemplo de una muestra de significaciones culturales a través de su función significativa y su naturaleza difusora de diferentes actividades sociales.

Por lo anterior, al dar cierre al proceso de significación cultural a través de los contenidos del cartel podemos considerar la comprobación de los puntos destacados dentro de la equivalencia entre cine, cultura y cartel, ejes rectores de nuestra investigación, incluso elementos clave como parte de la proyección del imaginario cultural. Del mismo modo, es preciso establecer que, a través del análisis de rasgos, códigos y mecanismos integrados en contenidos de nuestro objeto de estudio, se comprenden esquemas culturales estructurados por contenidos simbólicos desde la textura cultural, por lo tanto, nuestro análisis valora mecanismos de comunicación en una pieza de diseño, lo cual le permite establecer

la concepción, representación y comunicación de códigos sociales desde la industria cinematográfica a través de sus contenidos.

Finalmente, es preciso hacer énfasis en nuestra línea de investigación a través los símbolos identitarios en una semiosis cultural, lo cual permite la significación al formular un cartel en función de una película a representar culturalmente, incluso a través de su composición y diseño en interpretación activa en un lenguaje cartelístico a través de la comunicación visual con nuestra sociedad; por lo anterior, finalizamos el apartado sobre el proceso de significación reconociendo que el cartel es una pieza clave de difusión y simbolismo en el posicionamiento de películas mexicanas, dando testimonio de un contexto social, rural, urbano y hasta citadino según el género que se le encomienda y la relevancia de los elementos compositivos que contiene, sin olvidar la estructura social y su participación en la memoria colectiva de muchas culturas.

Conclusiones

En el último apartado damos espacio a las consideraciones finales con la clara intención de proponer nuevas líneas de investigación sobre el cartel cinematográfico no sólo como pieza generada a partir del diseño o su cometido para difundir diversas actividades, sino desde su función significativa a través de procesos que generen nuevas posturas sobre espacios culturales, además de la importancia que dentro de nuestra investigación el cine fue abordado desde un enfoque de la significación cultural.

En nuestro análisis la cultura es comprendida como el espacio simbólico que permite el estudio de fenómenos culturales a través de sistemas de comunicación entre individuos, lo cual da relevancia al análisis de la cinematografía mexicana, actividad que permite la formulación de un cartel que da muestra de referentes culturales gracias a contenidos cargados de códigos y nociones de nuestra sociedad en un proceso de significación abordado desde el Diseño de la Comunicación Gráfica.

Ante nuestra propuesta de un proceso de significación planteado a través de los contenidos del cartel cinematográfico de la Época de Oro es preciso señalar la difusión de películas como cometido inicial de nuestro objeto de estudio, logrando al mismo tiempo la proyección cultural a través de una comunicación gráfica; hecho que da relevancia de nuestro análisis al caracterizar un cartel que presenta significaciones culturales a través de códigos y estructuras sociales para la muestra de factores identitarios de nuestro país.[46] Con lo anterior, la aportación de un modelo para identificar los contenidos del cartel estableciendo la significación desarrollada por la actividad cinematográfica a través de nociones y rasgos sociales dirigidos a públicos para su interpretación ante la conservación, circulación y producción de signos dentro del imaginario cultural de México.

En definitiva, al establecer la muestra de significaciones culturales en el diseño del cartel integrado a la producción cinematográfica durante la Época de Oro en México, partimos de la definición del cine como fenómeno socio-histórico gracias a la relevancia de películas, permitiendo establecer a cada una

[46] Planteado como objeto de estudio a lo largo de nuestra investigación, el cartel ha sido abordado y analizado desde diferentes enfoques, lo cual permite destacar que encontramos investigaciones trazadas en su función social como medio o soporte, su diseño e incluso como pieza de colección, lo cual toma sentido ante la propuesta del cartel como muestra de significaciones culturales, el análisis del proceso de significación cultural generado desde la cinematografía mexicana, identificando no sólo patrones de representación de los individuos que lo diseñan, sino la proyección generada para diversos auditorios.

de las producciones cinematográficas como forma simbólica a partir de las características planteadas por Thompson desde un enfoque estructural de la cultura. Por ende, la industria cinematográfica a través de carteles diseñados e integrados por códigos y referentes culturales logró generar sistemas articulatorios en contextos diversos;[47] así, el cartel como medio simbólico constituye en sus contenidos factores sobre acciones y prácticas que demuestran la identidad de sujetos en sociedades específicas.

Al plantear las consideraciones finales sobre los contenidos del cartel como muestra de significaciones culturales desde los referentes de películas producidas durante la Época de Oro en México, comprobamos la importancia de fenómenos desarrollados y mostrados como parte de la significación cultural, los cuales al ser presentados en contenidos cinematográficos son abordados desde las formas simbólicas; además de destacar la formulación de un cartel cinematográfico cargado de referentes que da muestra y destaca en sus contenidos el contexto social generado por la producción cinematográfica.

En consecuencia, al analizar en nuestra tesis un cartel que da muestra de referentes de nuestra cultura, fue importante hacerlo a través del desarrollo del proceso de significación, mismo que permite constatar que gracias a su diseño e integración de contenidos a través de rasgos culturales se logró parte del gran éxito de nuestro cine dirigido a diversas audiencias; inicialmente presentado como medio de difusión a nivel nacional e internacional, generó la formulación de un cartel con gran proyección de nuestro país, más aún, a través de sus contenidos evidenciamos parte del recorrido socio-histórico que estableció una forma visual que acompañó a las películas de la producción nacional entre 1939 a 1949, logrando singularidad del imaginario cultural en nuestro país gracias a la significación y representación de la cultura mexicana.

[47] Al centrar nuestra investigación en los contenidos del cartel, nuestro estudio define la participación que tuvo durante décadas, además de ser partícipe de otras actividades en la sociedad, lo cual define que sin duda el cartel permaneció inmerso en la producción cinematográfica no sólo como medio difusor, sino como una forma de representación social; por ello es importante reconocer que nuestro estudio aborda un medio simbólico sobresaliente de nuestra cultural, siendo una muestra de mecanismos que generaron una comunicación visual que acompañó al cine, a través de su proyección y representación como medio portador de significaciones culturales para la audiencia mexicana.

Con lo que refiere a la representación y el impacto a través sus contenidos, el cartel cinematográfico estableció durante décadas elementos característicos del Cine Nacional dirigido a auditorios durante la Época de Oro, hecho que permitió rebasar fronteras a través de símbolos, códigos y nociones que dieron muestra del imaginario cultural de nuestro país; por ello el cartel como medio difusor y simbólico fue pieza clave durante una década de gran impacto en nuestro país, gracias a tendencias en su formulación, incluso la integración de recursos y signos que determinan gran parte de la historia del Cine Mexicano durante décadas.

Al definir la formulación del cartel cinematográfico a partir de contenidos estructurados socialmente, es preciso destacar también a los realizadores de esta pieza de diseño, quienes participaron con técnicas y procesos; entre ellos pintores, dibujantes y caricaturistas, incluso artistas que dieron sentido a una gran labor al implementar formas y estilos de trabajo característicos para la proyección de un cine que logró posicionamiento a nivel internacional, generando todo un imaginario cultural de nuestra sociedad a otros lugares. En su caso, los creadores del cartel proyectaron nuestro costumbrismo y diversos fenómenos sociales a través contenidos de películas mexicanas; por ello, a través de formas visuales se interpretaron e integraron rasgos y nociones del mexicano basados en mecanismos que abordamos desde la semiótica de la cultura a partir de géneros y producciones de películas que dieron sentido a la formulación de un cartel portador de elementos culturales dentro y fuera de nuestro país.

Ante la significación propuesta por los contenidos del cartel, a lo largo de nuestra investigación encontramos factores identitarios como parte de una de las industrias cinematográficas con mayor éxito a nivel internacional durante la primera mitad del siglo XX, en este respecto de orden de ideas hacemos comprensible el cuestionamiento inicial de nuestra investigación que detonó nuestro análisis ¿De qué forma el cartel cinematográfico de la Época de Oro en México logró establecer una significación cultural durante la difusión de películas?

Ante nuestro cuestionamiento inicial las hipótesis de trabajo propuestas fueron: 1) El cine como referente cultural establece diversos factores sociales, los cuales son imprescindibles en el desarrollo de uno de los fenómenos culturales más sobresalientes en nuestro país, mismos que permiten indagar

el recorrido histórico sobre nuestro cine como muestra de narrativas en géneros de películas mexicanas. 2) Los fenómenos culturales como base para la concepción estructural de las formas simbólicas proponen nociones del tejido social en contextos específicos, así el cartel como referente cultural establece un proceso de significación. 3) La noción estructural de la cultura como base de las formas simbólicas y el sistema organizativo de lenguajes y códigos para la formación de textos desde la semiótica de la cultura permiten establecer la significación generada por el cine a partir del campo simbólico para ser mostrada en el cartel cinematográfico. 4) La propuesta de análisis desde la significación del cartel permite interpretar las nociones y códigos integrados en sus contenidos a partir de la sociedad mexicana, por ello la difusión de películas y la representación de símbolos son determinantes dentro del diseño de carteles cinematográficos como muestra de significaciones culturales para auditorios.

En efecto, al establecer las determinaciones sobre nuestro análisis se comprendieron los factores propuestos desde nuestras hipótesis planteadas sobre el proceso de significación cultural del cartel cinematográfico en la década de 1939 a 1949, por lo cual a continuación se hace comprensible la estructura trabajada sobre nuestra investigación dando relevancia a las consideraciones finales con relación a los apartados trabajados en el estudio del cartel.

Si bien, para nuestra primera consideración ante el proceso de significación se analizaron factores que trazan el contexto sobre la Época de Oro en México y el desarrollo de la industria cinematográfica, precisamos la integración del cartel como medio difusor de películas, al dar muestra de referentes culturales gracias a sus contenidos, por ello la estructura presentada sobre el recorrido socio-histórico[48] del cine como fenómeno cultural y su relevancia como actividad social determina la integración de un cartel que estableció una proyección cinematográfica a nivel mundial, logrando al mismo tiempo el imaginario cultural de nuestro país.

[48] Al analizar los diversos factores socio-histórico de la llamada Época de Oro que determinan el desarrollo de una década de cine con gran esplendor en México durante los años cuarenta, definen la integración del cartel a la actividad cinematográfica y la importancia de contenidos que muestran significación cultural de nuestro país, lo cual es indispensable dentro del primer capítulo como punto de partida para nuestro marco teórico.

Con lo que respecta sobre los factores socio-históricos dentro de nuestra investigación durante la llamada Época de Oro, podemos precisar un gran desarrollo de una década del Cine Mexicano gracias a su esplendor durante los años cuarenta del siglo XX, destacando la integración del cartel a la actividad cinematográfica y la importancia de contenidos que muestran la significación cultural de nuestra sociedad, además de la importancia sobre nociones trazadas por fenómenos culturales a partir de características y categorías de las formas simbólicas, las cuales sustentadas desde la teoría de Thompson definen con claridad la gran importancia de la significación propuesta en contenidos de carteles cinematográficos.

Al centrar la investigación en los contenidos del cartel, nuestro estudio define la participación que tuvo durante décadas en la difusión de películas, además de ser partícipe de otras actividades en la sociedad. Del mismo modo, precisamos que el cartel participó en la producción cinematográfica no sólo como medio difusor, sino además como una forma de representación social; por ello también es importante destacar que nuestro análisis lo define como un medio simbólico sobresaliente de nuestra cultural, siendo también una muestra de mecanismos que generaron una comunicación visual al acompañar al cine a través de su proyección y representación como medio portador de significaciones culturales para la audiencia mexicana.

Del mismo modo, ante las consideración de la primera hipótesis y de acuerdo a nuestro objetivo específico correspondiente planteamos los alcances propuestos en nuestro estudio, ya que al considerar el impacto del cartel a través de sus contenidos fue evidente que a partir de los años treinta como una forma de difusión de películas de modo constante en el país, el cartel tuvo gran impacto a nivel nacional e internacional, incluso al ser una gran herramienta de significación dentro de sus contenidos no sólo presentó una comunicación visual a favor de las películas a difundir durante los inicios de la actividad cinematográfica, sino que también permitió representar factores culturales a través de códigos sobre sujetos, los cuales determinaron gran parte de la identidad y desarrollo de nuestra sociedad mexicana.

Con lo anterior, podemos destacar sincrónicamente que durante la década de los años cuarenta del siglo XX la difusión de películas fue particularmente constante gracias al impacto que tuvo la integración

del cartel como herramienta de difusión durante las décadas de mayor producción de películas, mismas que tuvieron proyección a nivel mundial, permitiendo que productoras nacionales dieran testimonio de nuestras formas de ser y actuar como mexicanos en producciones que mostraron trabajos, oficios, actividades políticas, sociales, comportamientos y demás modos de anclaje con sujetos que adquirían boletos para funciones de cine. Podemos constatar que la Época de Oro del Cine Mexicano logró tener un gran impacto gracias a los carteles que le acompañaron y representaron durante su difusión y la misma significación generada gracias a sus contenidos.

Para la segunda consideración se establecieron los fenómenos culturales base para la concepción estructural, con ello las formas simbólicas se determinan sobre la cultura y la representación a través de factores clave desde nuestra identidad y la concepción social, por ende, la integración de mensajes visuales para la actividad cinematográfica destaca la importancia de nociones culturales y fenómenos a partir de características y categorías establecidas por Thompson en nuestro marco teórico, en este caso como respuesta al andamiaje y sustento ante la significación propuesta a través de contenidos cargados de códigos y mecanismos culturales dentro de esta pieza de diseño.

De acuerdo a la integración de referentes y mecanismos culturales en contenidos del cartel como parte del proceso de significación, dentro de nuestro análisis se planteó al Cine Mexicano como fenómeno cultural, lo cual permitió proponerlo como forma simbólica gracias a las películas producidas durante la Época de Oro en México, ya que al ser una actividad clave en la representación de nuestra sociedad mostraba al público en producciones todo un entramado simbólico[49] a través de personajes y figuras en pantalla, reforzando la identidad nacional a través de conductas y comportamientos en historias del

[49] Es preciso destacar nociones del tejido social en contextos específicos de producciones diversas, de tal forma que el cartel como referente a través de sus contenidos da muestra de un proceso de significación cultural, evidenciando un Cine Mexicano como fenómeno socio-cultural, lo cual le define como forma simbólica desde el contexto de la Época de Oro en México y su relevancia como actividad de entretenimiento para la sociedad mexicana durante la década de los años cuarenta.

México antiguo como parte del entretenimiento de nuestra sociedad y a partir de rasgos culturales determinados por el campo simbólico a representar, la cultura de nuestro país.

Con lo que refiere a la noción significativa de manera sistemática para nuestro análisis a partir de referentes culturales planteados en nuestro segundo objetivo, es preciso proponen elementos epistémicos que articulan nuestro análisis desde la concepción simbólica de la cultura, según los fenómenos sociales generados por el campo simbólico, los cuales intervinieron en la construcción de significaciones culturales, más aún desde una articulación comunicativa con mecanismos culturales como parte de la conservación, concepción y desarrollo de signos identitarios de la sociedad mexicana, estableciendo en un lenguaje cartelístico una comunicación a través de rasgos sociales.

Hecho así, la importancia de la significación y gran diversidad de referentes culturales de la sociedad mexicana, permitieron destacar a través de nuestro análisis la evidente integración de rasgos sociales en conjunto, mismos que distinguen una época de la cinematografía en México con gran diversidad de signos identitarios como parte de la estructura de la sociedad mexicana; por ello al destacar diferentes rasgos sobresalientes como parte de los discursos visuales del cartel podemos percibir más que su estética o composición, ya que identificamos uno de los fenómenos culturales más sobresalientes como base para la concepción de las formas simbólicas.

Por consiguiente, fue preciso destacar en nuestra investigación la importancia del gran desarrollo en la producción de películas, dando sentido a la formulación de una comunicación visual integrada en el cartel para informar y argumentar simbólicamente historias mexicanas producidas para públicos diversos; además de la formulación del diseño de cartel con rasgos y códigos identitarios de la sociedad mexicana. Por lo anterior, nuestro análisis se centró en la comunicación visual desde elementos de las formas simbólicas, por las cuales la actividad cinematográfica es caracterizada a través de la estructura social; dando importancia a la función del cartel como intermediario entre emisores y receptores de referentes culturales, además de la proyección de películas producidas a partir del tejido social en contextos específicos de la época.

Con lo que respecta a los elementos que componen y estructuran el cartel, podemos destacar que éste integra una forma de comunicación visual a través de referentes y códigos culturales en su diseño, en su formulación es integrado con rasgos característicos de la época, además de diversos mecanismos que establecidos como parte de la comunicación visual generada desde nuestra cultura, permitieron destacar que el cine a través de sus producciones lograra difundir y recibir todo un contexto social gracias a los contenidos del cartel cinematográfico, en tal caso la proyección alcanzada desde el tejido simbólico, incluso contenidos identificados desde y para la sociedad mexicana.

De acuerdo a la tercera consideración de nuestro análisis se estableció la significación generada por el cine a partir del campo simbólico, misma que es mostrada en el diseño de carteles cinematográficos para definir claramente la significación a través de la comunicación visual; la cual presenta una serie de referentes que sustentan nuestro análisis a partir de fenómenos y contextos culturales abordados en contenidos del cartel desde una perspectiva de la semiótica cultural; dado que, el análisis del proceso de significación permite el recorrido estructural de lenguajes y códigos, también da muestra de textos culturales expuestos en producciones mexicanas para ser comprendidos en contextos sociales diversos.

Para las consideraciones sobre el tercer apartado de nuestra investigación fue importante definir la noción significativa de la cultura[50] de manera sistemática, a partir de referentes de lo social, para ser claros de la cultura en México, partiendo de esta misma como escenario sociohistórico de diversas producciones cargadas de referentes que transmitieron dicha concepción estructural; por ello, desde la concepción simbólica damos sentido a los fenómenos sociales dentro del contexto de análisis, incluso el Cine Mexicano tuvo gran intervención en la construcción de significaciones culturales. Desde la función comunicativa se recurre a mecanismos culturales como parte de la conservación, circulación y

[50] Al definir nuestro tercer objetivo, establecemos las bases teóricas sobre la noción estructural de la cultura a través de las formas simbólicas, además de valorar la cinematografía mexicana como forma simbólica gracias al lenguaje y códigos que le definen; con ello, se propuso el análisis de contenidos del cartel desde una perspectiva de la semiótica cultural para reforzar nociones significativas y, así, determinar rasgos y comportamientos estructurados por la sociedad durante la época de esplendor del Cine en México.

producción de signos identitarios de la sociedad mexicana establecidos por la industria cinematográfica y los contenidos del cartel como muestras de significaciones.

Con lo que refiere al proceso de significación planteado a través de contenidos del cartel, se seleccionaron películas a partir de tres categorías de análisis, para dar sentido a todo un panorama simbólico, ya que al generar una semiosis cultural a través de personajes, espacios, acciones, gestos, interpretaciones y actuaciones por parte de cada una de las producciones, podemos dar establecer en nuestro modelo sistemas sígnicos organizados, los cuales permitieron generar procesos de significación cultural a través de herramientas de la comunicación visual, incluso la interpretación que los miembros de nuestra cultura muestran sobre todo un entramado simbólico.

De acuerdo a las bases teóricas sobre la significación mostrada en contenidos del cartel, la cultura es establecida como el campo simbólico, espacio donde la semiosis cultural toma sentido, además de la integración de mecanismos de inserción y transmisión de formas simbólicas; de este modo, el andamiaje teórico para nuestro análisis parte del cine como fenómeno socio-histórico al abordar la forma estructural de la cultura en nuestro estudio. Si bien, la noción estructural de la cultura comprende las formas simbólicas integradas en contextos sociales, dentro de la producción cinematográfica propuesta como fenómeno socio-histórico se contextualiza la formulación del cartel como medio difusor y portador de símbolos de México, por lo tanto, la función del cartel en la actividad cinematográfica refiere a la relevancia de la cultura con relación a películas producidas durante la Época de Oro.

Al definir la tercera consideración de nuestro análisis en orden en el que se aborda la comunicación visual generada por un lenguaje cultural, es preciso destacar la forma modelizante generada a por un sistema de comunicación a través de constructos sociales, los cuales desde la actividad cinematográfica presenta nuestra cultura como un gran texto a través de dicho sistema comunicativo construido por cintas representativas de la sociedad mexicana; dado que, la organización de códigos diversos integrados en el cartel son dirigidos a auditorios para ser traducidos e interpretados culturalmente desde el espacio

simbólico y como parte de un fenómeno de entretenimiento en nuestro país,[51] lo cual permite la formulación y análisis de una pieza de diseño que a través de la comunicación gráfica ha conservado un lenguaje simbólico que refiere a situaciones comunicativas diversas.

Finalmente, en nuestra cuarta y última consideración se propuso la relevancia que tiene un modelo de análisis para el proceso de significación cultural a través de contenidos del cartel y a partir de nociones y códigos sociales desde la industria cinematográfica. Por lo anterior, la propuesta de análisis trabajada a través de carteles cinematográficos que dan muestra de esquemas culturales, mecanismos de comunicación y símbolos identitarios como parte del testimonio de referentes de México, particularmente sobre los temas socio-históricos que dan testimonio de la significación cultural desarrollada durante la Época de Oro del Cine Mexicano, una actividad de entretenimiento con gran esplendor y proyección a nivel internacional.

Por lo cual, a través de nuestro análisis se comprende que las acciones y expresiones definidas por códigos culturales dieron sentido a establecer un modelo de análisis para la significación de contenidos del cartel, incluso la identificación de rasgos acertados que definen el diseño y la comunicación formulados por creadores del cartel de cine en los años cuarenta. Lo anterior a través de la articulación desde los cinco tipos de trastextualidad de Genette, comprendiendo al cartel cinematográfico como un texto cultura que produce sentido a partir de sus relaciones con otros textos. Comprobando nuestra idea detonante o hipótesis en trabajo de que el cartel no sólo difunde o anuncia, sino que reinscribe y ancla culturalmente los filmes (películas) funcionando como dispositivo semiótico que forma parte de la memoria cultural y dentro del imaginario colectivo de México.

[51] Para abordar la sociedad generada a través del entretenimiento y su organización durante el periodo de esplendor del Cine Mexicano, podemos destacar que en el tercer apartado definimos los factores que muestran una sociedad basada en sistemas comunicativos (lenguajes) a través de modelos culturales, permitiendo la organización interna para dar concepción a lenguajes que interactuaron, infirieron y autoorganizaron formas de convivencia y comportamientos de miembros de nuestra sociedad.

Es importante reforzar que como parte del análisis nos centramos en los rasgos culturales a partir de contenidos que conforman el diseño de carteles trabajados como soportes en diferentes espacios. Dentro de la composición y estructura de esta pieza de diseño se integraron recursos tipográficos, dibujados o pintados con ayuda de fotogramas rescatados de las cintas de películas, por ello podemos destacar que en la difusión de películas los creadores de carteles se apoyaron de anuncios trazados en mantas, tarjetas con retratos de actores y actrices famosas, impresos en pequeños formatos, postales y hasta fotogramas sucesivos rescatados de filmes rotos, herramientas que sirvieron para difusión de películas, mismas que permiten definir al cartel como un medio portador de símbolos durante décadas, desde las primeras vistas cinematográficas, hasta el momento de esplendor de la actividad cinematográfica; incluso hasta nuestra década actual.

Para dar cierre a los apartados correspondientes de la tesis, es imprescindible referirnos a la singularidad y originalidad del cartel cinematográfico como objeto de estudio de nuestro análisis, éste con un propósito muy definido y en cierto modo comercial, a través del cometido principal al promover una película y generar una gran audiencia en los cines desde la llegada de los inventos cinematográficos a México.[52] Sin embargo, gracias a nuestro recorrido por autores y postura desde la semiótica cultural, podemos considerar que el cartel ha permanecido activo en situaciones diversas gracias a su interacción entre imagen y texto, además de la comunicación efectiva en auditorios y destinatarios a través de sus contenidos, mismos que lo ubican en contextos específicos, más aún, como parte de la singularidad del cartel destacamos su adaptabilidad a la actividad cinematográfica a través de factores de significación como herramientas de comunicación y difusión en lenguajes polisémicos y en función de sujetos específicos de sociedades.

Centrados en la comunicación integrada al cartel para la difusión de películas en espacios y contextos diversos encontramos su formulación a través herramientas del diseño, ya que, para la asistencia

[52] Apoyados en Armando Bartra desde la idea inicial de nuestra tesis, destacamos que las primeras vistas, filmes y películas, además de mostrar la singularidad de la sociedad mexicana desde la primera década del cine en México, fueron cobijadas por el cartel como medio difusor de películas, sin embargo, el autor nos permite confirmar que diversos carteles han sido fundamentales en la proyección, venta y consumo de películas, ya que la integración del cartel a la actividad cinematográfica da muestra de simbolismo en sus contenidos, incluso de toda una significación cultural como parte de la publicidad gráfica de películas de la Época de Oro.

a salas o salones de proyección, se convocaba con mensajes cargados de rasgos sociales de nuestra cultura, entre los que destacan actores y actrices principales a mostrar, logrando una forma de concurrencia con singularidad a través de contenidos del cartel cinematográfico y su relevancia como referente cultural; por ello, la tesis desarrollada permitió establecer a través de un modelo de análisis el proceso de significación en contenidos del cartel a partir de rasgos, códigos y nociones culturales como parte de la formulación de un producto vigente del Diseño de la Comunicación Gráfica como disciplina, siendo partea lo largo de décadas del fenómeno socio - histórico del Cine Mexicano y su relevancia cultural.

Por último, es importante destacar sobre nuestra última consideración la presencia e importancia de mecanismos culturales a partir de la semiótica cultural, disciplina que permitió analizar los carteles al determinar su espacio social para la realización de la comunicación visual; por consiguiente, el cartel como medio generador y portador del imaginario cultural, fue y sigue siendo reconocido por la gran sociedad que asistía a la proyección de películas en el esplendor de la Época de Oro en México.

Consideraciones finales:

En respuesta a la pregunta detonante de nuestra investigación sobre la forma en que el cartel cinematográfico logró establecer una significación cultural durante la difusión de películas en la Época de Oro en México; la conclusión general de nuestro análisis determina que dentro de los contenidos de los carteles definidos por la actividad cinematográfica se presenta toda una proyección de referentes culturales, los cuales sublimaron y configuraron en gran parte la identidad de México de 1939 a 1949; por lo cual, nuestra propuesta de análisis aborda la identidad y desarrollo de la sociedad de México, permitiendo evidenciar desde la semiótica de la cultura modelos que miembros de grupos sociales construyeron y constituyeron en ella misma.

De igual manera, con lo que respecta a contenidos del cartel como medio portador de significaciones y la representación cultural a partir de mecanismos y factores de la memoria colectiva,[53] es preciso definirlo como un dispositivo formulado y utilizado para dar cuenta de mecanismos de intercambio y de la construcción de formas y lenguaje de comunicación; más aún, al establecer gran parte del entramado simbólico de nuestro país a partir de sus contenidos, los cuales al ser abordados desde la semiótica de la cultura permitieron el análisis de sistemas comunicativos entre la actividad cinematográfica y el diseño de la comunicación gráfica, dos lenguajes que muestran toda una serie de significaciones culturales en contenidos del cartel de cine.

Al abordar la actividad cinematográfica como punto central para el diseño de cartel en nuestras conclusiones, podemos reconocerle como una actividad que refiere a la reflexión de los procesos de significación desde contextos sociales, por ello, el Cine Mexicano es muestra de fenómenos culturales y sistemas de comunicación de individuos inmersos en espacios culturales. Análogamente, desde la perspectiva de la formulación del cartel y su diseño a partir de formas simbólicas (películas) podemos determinar que la interpretación y objetivación de la comunicación gráfica desde nuestra sociedad es fundamental para el imaginario cultural proyectado en otros espacios de significación.

En nuestro estudio destacamos un cine definido como forma simbólica y generador de textos culturales a partir del espacio simbólico; destacamos la formulación de referentes desde el lenguaje natural (cultura de México), ya que, las películas realizadas durante la Época de Oro permitieron la proyección de diverso géneros y temáticas en producciones cinematográficas; por lo cual, podemos establecer la acción de intercambio cultural a través de un lenguaje secundario, el cartel como síntesis visual que en sus contenidos da muestra de la significación cultural de nuestro país.

[53] Centrados en los contenidos del cartel podemos determinar elementos integrados como códigos o normas de nuestra sociedad en su función simbólica, el cartel como medio difusor de cintas de la producción mexicana forma parte de la gran proyección de signos que establecen la interpretación de temáticas y géneros específicos para ser mostrados en síntesis visuales como parte de nuestra identidad social; además de la intervención de factores referenciales que sirvieron de anclaje para el proceso de significación cultural mostrando parte del desarrollo social a través de la cinematografía en México.

Con el análisis a partir de la estructura cultural, se precisa que el cartel cinematográfico es entonces polisémico y se configura en función de un sistema modelizante contextual como lo es el Cine Mexicano;[54] por ello, los contenidos propuestos en esta pieza de diseño son formulados para la difusión de películas, al contener y presentar rasgos culturales en sus mensajes; permitiendo un sistema modelizante a través de técnicas para la creación de imágenes integradas con nuevos signos y significados desde el entramado simbólico.

Por último, es preciso concluir sobre el cartel como pieza de diseño: fue creado en función y necesidad de la difusión de películas, además de ser insertado en otras culturas para adaptarse y transformarse, después ser interpretado y traducido en otros campos simbólicos, lo cual permite la propuesta de análisis a través de herramientas de la comunicación gráfica, donde no sólo se aborda como una pieza estética, publicitaria o de colección; sino como una muestra de significaciones integrado por herramientas caracterizadas por el tejido cultural y el entramado simbólico de nuestra sociedad.

Recomendaciones finales:

Desde la perspectiva de la significación cultural, nuestro estudio establece y sugiere nuevas líneas de investigación sobre el cartel no sólo como pieza generada por el Diseño de la Comunicación Gráfica o su función para difundir diversas actividades, sino a través de su labor persuasiva y comunicativa al proponer nuevas posturas sobre los espacios culturales; más aún, el cartel es abordado desde su función simbólica en interacción con textos y el medio social en que se desarrollan. Si bien la semiótica de la cultura permite el estudio de símbolos a través del espacio cultural, los rasgos mostrados y analizados

[54] Definimos lo que sucede en el cartel dentro del contexto cinematográfico justo en la década de la Época de Oro del Cine Mexicano, al haber gran auge de la industria cinematográfica tanto en el interior del país como en sus fronteras, se logró desarrollar cierta significación cultural; ante ello, la difusión de cine es el claro ejemplo de un lenguaje comunicativo al generar un sistema modelizante según la semiótica cultural, donde el cine como texto organizado presenta una complejidad de todo un sistema sígnico sin dudar de la simbolización trazada durante la década de 1939 a 1949.

en contenidos del cartel como medio portador de significaciones sugieren la interpretación de signos integrados en formas visuales; incluso, podemos establecer que nuestro análisis define un espacio para la reflexión sobre la multiculturalidad a través de la identidad de la sociedad mexicana, por ello la tesis planeada desde el inicio busca la codificación de símbolos como muestra de la semiosis generada entre el cartel y su relación con auditorios en un lenguaje visual acertado.

Es indispensable proponer la representación social como punto clave dentro de la cinematografía y las películas realizadas durante la Época de Oro en México, ya que a lo largo de nuestros apartados encontramos la representación de espacios culturales diversos, los cuales, planteados como campos simbólicos para sujetos sociales permiten reconocer normas y códigos que dan sentido a la presencia de formas visuales a través de géneros, acciones y fenómenos de dichos espacios.

Destacamos que la formulación de cartel no solo debe ser planteada con herramientas de diseño y comunicación, sino a partir de creencias, valores y hasta código culturales durante su creación, ya que, gracias a la estructura visual de sus contenidos configura modelos que, al ser interpretados por referentes sociales, dirige a interpretaciones de la memoria individual y colectiva desde el fenómeno cultural llamado cine, una actividad de entretenimiento que es abordada por diversas disciplinas a través de diferentes líneas de investigación.

Al centrarnos en la comunicación visual generada por un lenguaje cartelístico modelizante, consideramos la importancia del estudio de constructos de la cultura, los cuales al ser nodos iniciales de nuestra tesis permitieron lo alternativo de nuestro estudio para plantear la cultura como un gran escenario simbólico, que al ser abordada como un sistema comunicativo totalmente organizado por códigos diversos destaca al fenómeno cultural cinematográfico dentro de una semiosis particular, dicho sistema dirigido a auditorios como agentes que crean, traducen e interpretan culturalmente.

Por lo anterior, es preciso sugerir que la cultura puede ser abordada en gran medida por diversos objetos de estudio, ya que en nuestro caso como campo o espacio simbólico permitió el análisis de un objeto de diseño que a través de la comunicación gráfica conserva, comunica y produce lenguajes y texturas culturales en situaciones comunicativas diversas; más aún, aseguramos a través de nuestro estudio que el cartel cinematográfico es muestra de significaciones gracias a su desarrollo y formulación desde el escenario simbólico, siendo parte del sistema y organización de nuestra cultura a través del diseño de la comunicación gráfica.

Finalmente damos relevancia a nuestro cuestionamiento inicial al recordar que partimos de que el cartel es un entramado de signos cuya sintaxis constituye un discurso cultural generado y desarrollado por el contexto social. Más aún, n la actualidad el cartel concebido a partir de la textura cultural es diseñado desde el medio simbólico como parte de la información no genética, hecho así, el cartel es parte indispensable ante la conservación de la memoria común de las culturas, que al ser integrado en sociedades es interpretado por auditorios nacionales e internacionales para su cometido principal, comunicar, persuadir y significar, siendo pieza clave en muchas de las actividades en países, sociedades y colectivos de todo el mundo.

Nuestra investigación titulada *Proceso de significación cultural del cartel cinematográfico de la Época de Oro en México* aborda y determina la articulación de tres ejes rectores: la cultura, el cine y el cartel regidos por la representación de lo social en un proceso de significación, además de comprobar la hipótesis inicial sobe la forma en que el cartel cinematográfico a través de rasgos y códigos sociales sublimó y configuró culturalmente sujetos definidos por la identidad de México en el periodo de 1939 a 1949 durante la Época de Oro, logrando modelos culturales a través del diseño, lenguaje y demás factores significativos relevantes para el desarrollo del Diseño de la Comunicación Gráfica.

Referencias bibliográficas:

AGRASÁNCHES, Rogelio, 2001, *Carteles de la Época de Oro 1936-1956. Cine mexicano,* Chronicle Books, Universidad de Guadalajara, México.

ÁNGEL, Augusto, 2014, *La aventura de los símbolos. Una visión ambiental de la historia del pensamiento,* CUAO o Ecofondo, Colombia.

ALFARO, Francisco y Alejandro Ochoa, [1997] 2015, *Espacios distantes aún vivos. Las salas cinematográficas de la ciudad de México,* UAM-X, México.

ALTMAN, Rick, 2000, *Los géneros cinematográficos,* Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.

ARAYA, Sandra, 2002, *Las representaciones sociales: Ejes teóricos*, FLACSO, San José Consta Rica.

AYALA, Enrique, 2017, "La ciudad de México en el cine" en Enrique Ayala (Coord.), 2017, *Ciudad y arquitectura en América Latina y Europa en el periodo de 1945-1975,* UAM, México.

BARTHES, Ronald, [1982] 1986, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces.* Paidós Comunicación, Barcelona.

BARTHES, Ronald, 1990, *La aventura semiológica,* Paidós ediciones, Barcelona.

BARTRA, Armando, 2010, *Sueños de papel: El cartel cinematográfico mexicano de la época de oro*, UAM, México.

BONFIL, Carlos (Cord.), 2011, *Hoy grandioso estreno: El cartel cinematográfico en México*, CONACULTA y IMCINE, México.

BOURDIEU, Pierre, 2007; *El sentido práctico,* Siglo XXI Editores Argentina, Argentina.

CAMPOS A. & Dávalos, F. et al., 1979, "El cine mudo en México", en García Gustavo & Maciel David R., (Coord.), 2001, *El cine mexicano a través de la crítica*, UNAM / Instituto Nacional de Cinematografía / Universidad Nacional Autónoma de Ciudad Juárez, México.

CASTORIADIS, Cornelius, [1975] 2013, *La institución imaginaria de la sociedad*, Fábula en Tuquets Editores, México.

DE LOS REYES, Aurelio, 1973, "Hacia un cine Mexicano", en García Gustavo & Maciel David R., (Coord.), 2001, *El cine mexicano a través de la crítica*, UNAM / Instituto Nacional de Cinematografía / Universidad Nacional Autónoma de Ciudad Juárez, México.

DE LOS REYES, Aurelio, 1987, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*, Trillas, México.

DE LOS REYES, Aurelio, 2010, *Cine y sociedad en México 1896-1930. Bajo el cielo de México Volumen II (1920-1924)*, Instituto de Investigaciones Estéticas / UNAM, México.

EHSES, Hanno, 2009, *Diseño con fundamento retórico,* CEAD, México.

FÉLIX, Cristina y Jorge Larson (Comp.), 1987, *El cartel cinematográfico mexicano*, Compilación e investigación, Cineteca Nacional, México.

GAMBOA, Federico, 1979, *Santa*, Enlace Grijalbo, México.

GALLARDO, Alejandro, 2005, *El cartel y su lenguaje*, Educarte, México.

GARCÍA, Arturo, 1998, *No han matado a Tongolele*, LA JORNADA EDICIONES, México.

GARCÍA, Néstor, 1990, *Culturas hibridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, GRIJALBO, México.

GARCÍA, Emilio, 1992, *Historia documental del cine mexicano*, Tomo I /1929-1937, Universidad de Guadalajara, Gobierno de Jalisco S.C., CONACULTA e IMCINE, México.

_____, Emilio, 1992, *Historia documental del cine mexicano*, Tomo II / 1938-1942, Universidad de Guadalajara, Gobierno de Jalisco S.C., CONACULTA e IMCINE, México.

_____, Emilio, 1992, *Historia documental del cine mexicano*, Tomo III / 1943-1945, Universidad de Guadalajara, Gobierno de Jalisco S.C., CONACULTA e IMCINE, México.

_____, Emilio, 1993, *Historia documental del cine mexicano*, Tomo IV 1946-1948, Universidad de Guadalajara, Gobierno de Jalisco S.C., CONACULTA e IMCINE, México.

_____, Emilio, 1993, *Historia documental del cine mexicano,* Tomo V 1949-1950, Universidad de Guadalajara, Gobierno de Jalisco S.C., CONACULTA e IMCINE, México.

GARCÍA Gustavo y David MACIEL, 2001, *El cine mexicano a través de la crítica*, México, UNAM / Instituto Mexicano de Cinematografía / Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México.

GENETE, Gerard, 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid.

GIMÉNEZ, Gilberto, 2005, *Teoría y análisis de la cultura,* Vol. I, CONACULTA, México.

_____, Gilberto, 2005, *Teoría y análisis de la cultura,* Vol. II, CONACULTA, México.

HERSHFIELD, Joanne, 2001, "La mitad de la pantalla: la mujer en el cine mexicano de la época de oro", en García G. & Maciel, D. (Coord.), 2001, *El cine mexicano a través de la crítica*, UNAM / Instituto Nacional de Cinematografía / Universidad Nacional Autónoma de Ciudad Juárez, México.

JIMÉNEZ, Isabel, 2012, *Pierre Bourdieu. Capital simbólico y magia social*, Siglo XXI editores, México.

LIZARAZO, Diego, 2004, *La fruición fílmica. Estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*, UAM, México.

LOTMAN, Iuri, 1996, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto,* Ediciones Cátedra, Madrid.

_____, Iuri, 1998, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y el espacio,* Ediciones Cátedra, Madrid.

_____, Iuri, 2000, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura,* Ediciones Cátedra, Madrid.

MACOTELA, Catherine, 2001, "El sindicalismo en el cine", en García G. & Maciel, D. (Coord.), 2001, *El cine mexicano a través de la crítica,* UNAM / Instituto Nacional de Cinematografía / Universidad Nacional Autónoma de Ciudad Juárez, México.

MEYER, Eugenia, (Coord.) 1976[a], Entrevista con Salvador Elizondo En *Cuadernos de la Cineteca Nacional,* Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. I, Cineteca Nacional, México.

_____, Eugenia, (Coord.), 1976[b], Entrevista con José de Jesús Rodríguez Ruelas En *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. II, Cineteca Nacional, México.

_____, Eugenia, (Coord.) 1976[c], Entrevista con Jorge Bustos En *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. III, Cineteca Nacional, México.

_____, Eugenia, (Coord.) 1976[c], Entrevista con Delia Magaña En *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. III, Cineteca Nacional, México.

_____, Eugenia, (Coord.) 1976[d], Entrevista con Gilberto Martínez Solares En *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. IV, Cineteca Nacional, México.

_____, Eugenia, (Coord.) 1976[e], *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. V, Cineteca Nacional, México.

_____, Eugenia, (Coord.) 1976[f], *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. VI, Cineteca Nacional, México.

_____, Eugenia, (Coord.) 1976[g], *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. VII, Cineteca Nacional, México.

_____, Eugenia, (Coord.) 1978, *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. VIII, Cineteca Nacional, México.

_____, Eugenia, (Coord.) 1979, *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, Serie Testimonios para la historia del cine mexicano, Vol. IX, Cineteca Nacional, México.

NOVO. Salvador, 1994, *La vida en México en el período presidencial de Miguel Alemán*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

OBSCURA, Siboney, 2016, "Ismael Rodríguez: Nosotros los pobres (1948)", en Wehr, Christian, 2016, *Clásicos del cine mexicano. 31 películas emblemáticas desde la Época de Oro hasta el presente*, Iberoamericana Vervuert, Madrid.

OSNAYA, Santiago, 2022, *Diseño de cartel*, UAEM y ULA Venezuela, Toluca estado de México.

PACIOREK, Barbara, 2011, *Cartel contemporáneo POLACO 1945-2006*, UAM y Embajada de la República de Polonia en México, México.

PÉREZ, Ricardo, 2023, *Disparos, platas y celuloide. Historia, fotografía y cine en México 1846-1982*, DEBATE, México.

POLONIATO, Alicia, 1990, *Cine y comunicación*, Trillas, México.

RAMIREZ, Charles, 2001, "La inversión de México: el estilo estético Emilio Fernández y Gabriel Figueroa", en García G. & Maciel, D. (Coord.), 2001, *El cine mexicano a través de la crítica*, UNAM / Instituto Nacional de Cinematografía / Universidad Nacional Autónoma de Ciudad Juárez, México.

REYES DE LA MAZA, Luis, 1973, *El cine sonoro en México*, UNAM e Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

ROBLES, Xavier, (2010), *La oruga y la mariposa los géneros dramáticos en el cine*, UNAM, México.

ROCHA, Gonzalo (Coord.), 2016, *¡Cácaro! La época de Oro del Cine Mexicano en Monos*, Editorial Resistencia, México.

SORIA, Gabriel, 1934, "La cinematografía nacional", en García G. & Maciel, D., 2001, *El cine mexicano a través de la crítica*, UNAM / Instituto Nacional de Cinematografía / Universidad Nacional Autónoma de Ciudad Juárez, México.

THOMPSON, John, 2002, *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

VEGA, Luis y Paula Olmos, 2011, *Compendio de lógica, argumentación y retórica*, Trotta, Madrid.

ZIZEK, Slavoi, 2004, *Mirando el sesgo, una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Paidós, Buenos Aires.

Libro institucional:

SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA (SEP), 1988, *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo Cine Latinoamericano*, Vol. I, Dirección General de Publicaciones y Medios, SEP, Fundación Mexicana de Cineastas y UAM, México.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA (CONACULTA) Y LAS ARTES Y TRAMA VISUAL, 1990 - 2006, *Catálogos de las Bienales Internacionales del Cartel en México*, Vols. I al IX, CONACULTA y Trama Visual, México.

COLEGIO DE DISEÑADORES INDUSTRIALES Y GRÁFICOS DE MÉXICO, 1994. *Diseño mexicano: Industrial y gráfico*, Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos de México, México.

Trabajos de grado / Investigaciones:

BARCELATA, Diana, 2011, *El museo: Un espacio de comunicación y dialogicidad. Propuesta para el análisis de los procesos de significación en un museo de artes electrónicas y experimentales*, Tesis de doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño, UAM, México.

PACIOREK, Barbara y Eduardo Juárez, 2008, "Cartel Mexicano contemporáneo". (Fotocopias). Material de investigación colectiva para el Departamento de Síntesis Creativa en área de Procesos creativos y de comunicación en el arte y diseño, proporcionado por Pacioreck.

Bibliografía metodológica:

CID, Ileana y María Márquez, s.f., *Lineamientos generales para la elaboración de proyectos de investigación y para la redacción*, UNAM, México.

ECO, Umberto, 2011, *Cómo se hace una tesis*, Gedisa, Barcelona.

HERNÁNDEZ, Roberto y Carlos Fernández, et al., 2008, *Metodología de la investigación*, Mc Graw Hill, México.

STAKER, Robert, 2010, *Investigación con estudio de caso*, Morata, Madrid.

Artículos de revistas:

CASTRO, Maricruz, 2014, "El cine mexicano de la edad de oro y su impacto internacional", *La Colmena*, Vol. 82, abril-junio, Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México.

COSTA, Joan, 1994, "Comprender el cartel", *Visual: revista de diseño, creatividad y comunicación*, Núm. 39, Ediciones de Diseño y Comunicación, Madrid, España.

MOLES, Abraham, 1976, "El afiche en la sociedad urbana", *Revista Lúdica*, Paidós. Artículos de algunos diseñadores contemporáneos mexicanos en revistas LÙDICA, Diseño y Cultura del Diseño, 1999-2002.

PAMPA, Olga, 2001, "Juri Lotman: actualidad de un pensamiento sobre la cultura", *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Núm. 24, julio-diciembre, México.

PÉREZ, Patricio, 2010, "El cartel de cine hoy", *Pensar la publicidad*, Revista internacional de investigaciones Publicitarias, Vol. IV, Núm. 2, Universidad de Málaga, España.

SONI, Araceli, 2021 "Gráficos paratextuales del cine y la literatura en Ensayo de un crimen", *Diseño y sociedad*, Núm. 50-51, UAM-X, México.

Películas consultadas:

FERNÁNDEZ, E. (Director). (1943). María Candelaria [Película]. Films Mundiales Productora.

(María Candelaria, 1943). [Director: Fernández Emilio]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Rh-I7j1YYwE&ab_channel=JASHCLASICOSHD (Consultado: 20 de enero de 2025).

RODRÍGUEZ I. (Director). (1948). Nosotros los pobres [Película]. Rodríguez Hermanos.

(Nosotros los pobres, 1948). [Director: Rodríguez Ismael]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=PrFSmm6CnNU&ab_channel=AraceliRamirez (Consultado: 02 de junio de 2025).

MARTÍNEZ, G., (Director). (1949). El rey del barrio [Película]. AS Films, Felipe Mier.

(El rey del barrio, 1949). [Director: Martínez Gilberto]. Disponible en: https://www.canela.tv/movie/el-rey-del-barrio-1950 (Consultado: 12 de julio de 2025).

Fuentes consultadas:

AMADOR, María L. y Jorge Ayala, 1980, *Cartelera cinematográfica, 1930-1939*, Filmoteca de la UNAM, México.

BARCELATA, Diana, 2019, "El cine mexicano y su representación en el extranjero", *Boletín Espacio Diseño*, Núm. 268-269, febrero-marzo, UAM-X, México.

BERISTÁIN, Helena, 1998, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México.

BEUCHOT, Mauricio, 2004, *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*, FONDO DE CULTURA ECOMÒMICA, México.

BORNICOAT, John, 2003, *Los carteles, su historia y su lenguaje*, Gustavo Gili, Barcelona.

BOURDIEU, Pierre, 2016, *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, España.

CASSIRER, Ernst, 1989, *Esencia y efecto del concepto de símbolo,* FONDO DE CULTURA ECONÒMICA, México.

CIRLOT, Juan E., 1952, *El estilo del siglo XX*, EDICIONES OMEGA, Barcelona.

CLIFFORD, Geertz, 2003, *La interpretación de las culturas,* Gedisa, Barcelona.

COVARRUBIAS, Javier, 2010, *Anuncios espectaculares de la ciudad de México,* UAM, 2ª edición, México.

DURÁN, Catalina, 2001, *Experimentación de técnicas contemporáneas de litografía y su aplicación a obra gráfica personal*, Tesis de maestría en Artes Visuales, UNAM, México.

ECO, Umberto, [2005] 2018, *Tratado de semiótica genera,* DEBOLSILLO, México.

ELIZONDO, Jesús, 2012, *Signo en acción. El origen común de la semiótica y el pragmatismo*, PAIDÒS COMUNICACIÓN, México.

FERNÁNDEZ, Rebeca, 2014, "El tratamiento documental del cartel cinematográfico", *Documentación de las ciencias de la información,* Vol. 37, 2014, Universidad Complutense, Madrid, España.

GONZÁLEZ, César y Raúl Torres, 2012, *Diseño & Consumo*, Designio, México.

LE COULTRE, Martin F. y A. Purvis, 2003, *Un siglo de carteles*, Gustavo Gili, México.

LÓPEZ, Juan M., 1993, *Semiótica de la comunicación gráfica*, EDINBA y UAM, México.

MCKEON, Richard, "El lugar común en la creatividad", en *Encuadre Revista de la enseñanza del Diseño*, vol. 2, Núm. 7, Encuadre, México, 2005.

MARZAL, Javier, [2007] 2011, *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, CATEDRA Signo e imagen, Madrid.

MORRIS, Charles, 1985, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Ediciones Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México.

OLABUENAGA, Teresa, 1991, *El discurso cinematográfico. Un acercamiento semiótico*, Trillas, México.

REYGADAS, Pedro, 2005, *El arte de argumentar. Sentido, forma, diálogo y persuasión*, UACM, México.

RIVERA, Antonio, 2004, *El taller de diseño como espacio para la discusión argumentativa*, CUAAD, Guadalajara.

RIVERA, Antonio, 2011, *Ensayos sobre Retórica y diseño*, UAM, México.

ROMERO, Mauricio, 2019, "El cartel cinematográfico como medio difusor de películas en México", *Boletín Espacio Diseño,* Núm. 268-269, febrero-marzo, UAM-X, México.

ROMERO, Mauricio, 2014, *Estrategias retóricas para el diseño de cartel publicitario. Caso UAM 2013 / Campaña de posicionamiento,* Tesis de maestría en Ciencias y Artes para el Diseño, UAM, México.

SILVA, Juan, 2011, "La época de oro del cine mexicano, la colonización de un imaginario social", Culturales, Vol. VII, Núm. 13, enero-junio, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, México.

TAIBO, Ignacio, 2001, "La mirada de Dolores", *ARTES DE MÉXICO*, Revista Libro Núm. 10, 3ª Edición, Editorial Artes de México y del Mundo, México.

TAIBO, Ignacio, 2022, *María Félix. 47 pasos por el cine*, Planeta, México.

TELLO, Olivia y Catalina, Durán., 1990, *Tipo Grafía*, UAM, México.

TROCONI, Giovanni, 2010, *100 años de Diseño Gráfico en México (1900-2000)*, Artes de México.