

El cartel contemporáneo y su relación con elementos de la cultura popular. Una noción interdisciplinaria

Julia A. Mena Freire ⁽¹⁾

Sandra H. Núñez Torres ⁽²⁾

Eliska Fuentes Pérez ⁽³⁾

Resumen: La gráfica popular al estar en interacción con el contexto social provoca la construcción de respuestas contemporáneas con relación a cambios y transformaciones culturales. Los vínculos y comparaciones de subjetividades aportan en el análisis de los elementos presentes en la cultura popular y a la construcción de imaginarios en torno a la configuración del cartel contemporáneo. Desde esta perspectiva, el presente trabajo se centra en el análisis y lectura de dos casos de carteles pertenecientes a las categorías: publicitario y artístico, los cuales utilizan elementos de la cultura popular para su composición. Para ello, se ha considerado tres enfoques, el primero del autor David Dabner, quien analiza los componentes y fundamentos del diseño compositivo, luego tenemos un segundo enfoque contempla la mirada interpretativa desde la perspectiva de Joan Costa, quien habla de que el significado de la obra es la producción autónoma del individuo ante los estímulos del entorno y finalmente se suma el aporte histórico que determina la relación entre las situaciones cotidianas y el objeto de estudio. De esta manera, la interpretación estructural y de sentido de los ejemplos seleccionados, admite tener miradas vinculares y emergentes que determinan una lógica de significación contextual y a su vez, semejanzas y diferencias entre ejemplos. Teniendo como resultado una lógica de entendimiento que vincula diferentes miradas del porqué del uso de la gráfica popular en diseño contemporáneo del cartel, entendiéndose que la contemporaneidad resignifica la noción de cultura popular otorgándole nuevas dimensiones de sentidos con características capaces de generar vínculos y relaciones.

Palabras clave: Cultura popular - gráfica popular - cartel - diseño gráfico - diseño

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 170-171]

⁽¹⁾ **Julia Andrea Mena Freire.** Docente Investigador en la Facultad de Diseño y Arquitectura, Universidad Técnica de Ambato, Magister en Proyectos de Diseño de la Universidad de la Azuay, cursando doctorado en Diseño en la Universidad de Palermo. ja.mena@uta.edu.ec

⁽¹⁾ **Sandra Hipatia Núñez Torres.** Docente Investigador en la Facultad de Arquitectura, Universidad Indoamérica, Magister en Proyectos de Diseño de la Universidad de la Azuay, cursando doctorado en Diseño en la Universidad de Palermo. sandranunez@uti.edu.ec

⁽¹⁾ **Eliska Fuentes Pérez.** Docente Investigador en la Facultad de Diseño y Arquitectura, Universidad Técnica de Ambato, Máster en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad Técnica de Praga y Máster Universitario en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño en la especialidad Diseño de Arquitectura Interior y Microarquitecturas en la Universidad Politécnica de Valencia. e.fuentes@uta.edu.ec

Introducción

Las cosas solo son puras si las miramos desde lejos.
Jorge Drexler (2018).

La cultura popular posee una compleja constitución dadas las diversas miradas sobre sus imaginarios, por esta razón se generan constantes debates y discordancias en sus interpretaciones. En este sentido, se revisan distintos posicionamientos sobre la cultura popular y su relación con la gráfica, para lo cual, se realiza un análisis que en un primer momento aborda a la cultura popular como la preservación y cuidado de la identidad, reduciendo manifestaciones complejas a la idea de conservación de la tradición; y, en un segundo momento, se analiza a lo popular como el cuestionamiento en torno a la idea de que se tiene una identidad y cultura estables.

En este sentido, autores como García-Canclini (1990) y Hall (1984) ponen en tela de duda la idea del resguardo de la cultura y articulan sus pensamientos desde un posicionamiento crítico. Estos nuevos enfoques influyen directamente en la noción de la gráfica popular, la misma que guarda un estrecho vínculo con la memoria social, la cotidianidad, y fragmentos de la historia. En el caso del cartel gráfico que usa recursos de la cultura popular, utiliza elementos, íconos, imágenes y símbolos identificables, fusionando el pasado con estilos actuales independientemente de la finalidad.

El cartel al ser uno de los medios más utilizados en la comunicación de mensajes, es un soporte que contiene también a la gráfica popular. De tal manera, que el análisis de los casos, desde diversas perspectivas, como la lectura compositiva del cartel, sus fundamentos y la indagación histórica de la muestra, generan una interpretación interdisciplinaria de la gráfica popular en el diseño contemporáneo del cartel, lo cual nos lleva a descubrir y plantear problemáticas en torno al estado del diseño local, puesto que el cartel genera rasgos estéticos y comunicacionales, es capaz de crear una dinámica vincular en base a la interpretación de su estructura y su relación con el exterior.

Es importante mencionar que existen varias investigaciones en torno al tema, Andrade (2017) reflexiona y evidencia la visualidad latinoamericana, haciendo énfasis en la identidad fragmentaria encontrada en espacios locales y populares. Entre sus conclusiones encontramos que “El concepto de arte y cultura popular también ha sido modificado, las particularidades expresadas por la cultura masiva han llegado a empoderarse tanto en el mudo de lo mercantil como de lo social, de tal manera que se permiten nuevas creaciones y transgresiones que redefinen lo popular alejados de criterios unívocos que lo definían como arte solamente de los pobres y desposeídos” (Polo, 2017, p. 78). De tal manera que, según la investigación del autor, la perspectiva de cultura popular se transforma constantemente por cambios en el entorno, problemáticas en relación a lo político, cultural y social.

En consonancia con esta perspectiva, Kigman (2012), describe a la gráfica popular como un campo en el cual modernizadores, antropólogos y artistas nunca llegan a un acuerdo definitivo, por lo tanto, es útil construir relaciones y construcciones históricas en relación al tema “en muchos casos la cultura popular aporta con un tipo de visualidad y textualidad que dotó a las prácticas artísticas de significantes críticos”. (Kigman, 2012, p. 184).

Desde esta perspectiva el presente trabajo se centra en el abordaje de reflexiones en torno a las nuevas concepciones sobre la cultura y gráfica popular. Para esto, se utiliza casos de carteles gráficos resignificados como muestra de la presencia de rasgos estéticos representativos de cultura popular ecuatoriana y mexicana. El estudio de estas muestras se desarrolla considerando su lectura desde dos perspectivas: el análisis compositivo, desde el punto de vista del diseño gráfico y la lectura de sus elementos y el historiográfico, el cual muestra el origen de la imagen utilizada en las muestras. Como resultado de la interpretación se obtuvo una reflexión crítica de la gráfica popular en el diseño contemporáneo del cartel.

Ejes conceptuales

Encontrar definiciones y características inamovibles de la cultura y gráfica popular está por fuera de su naturaleza, dado a que esta se teje sobre ideas e imaginarios de nosotros mismos, los cuales varían y cambian constantemente. Sin embargo, desde hace varias décadas, la cultura y gráfica popular ha sido analizada desde distintas perspectivas, generando enfoques diversos, inclusive antagónicos. Para García-Canclini (1990), diferentes escritores, antropólogos y especialistas en folklore desde principios de siglo, limitaron en sus libros a lo popular a prácticas tradicionales propias de manifestaciones de zonas rurales, viendo la cultura popular como una colección de objetos, prácticas y creencias, congelaron los procesos sociales en las formas que asumieron en algún momento del pasado popular, pero para poder entender al autor.

Por tal motivo, se introduce el término de hibridación, con el fin de explicar las manifestaciones y procesos de la cultura popular. Este concepto viene de las ciencias naturales y se ha trasladado a las ciencias sociales, el autor indica que es la unión de prácticas que antes actuaban como aisladas y al juntarse emergen algo nuevo. “Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en

forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”. (García-Canclini, 1990, p. 54).

Partimos de este enfoque para conocer diferentes discusiones en relación a la cultura y gráfica popular, desde ángulos más cercanos al mundo contemporáneo, considerando que este se encuentra en constante transformación. Pero no solo García-Canclini utiliza este término dentro de su estudio, autores como Goetschel (2012), cuestiona la noción de identidad estable, de tal manera que, los contenidos de cultura popular son resignificados constantemente, por ello asume este fenómeno como híbrido. Por lo contrario, autores como Alabarces (2014) y Rivera (2010) muestran resistencia hacia el enfoque híbrido, puesto que simplifica el análisis y la investigación de hechos históricos llegando a neutralizar noción de cultura. “La categoría de hibridación surgió como una presunta etapa posmoderna de la cultura, disolviendo los límites entre lo culto, lo popular y lo masivo”. (Alabarces, 2014, p. 53). Sin embargo, existen puntos de coincidencia entre las reflexiones planteadas que conciben que la cultura popular es influenciada por el contexto, por lo tanto, no puede estar congelada.

Por otra parte, lejos de los partidarios y detractores de la hibridación, el enfoque del autor Hall (1984) se aparta de lo híbrido, plantea que la cultura popular está definida como el dominio de las formas y actividades culturales como un campo que cambia constantemente, el cual responde a dos momentos: el ideológico y el político. El primero habla sobre la apropiación de la visualidad ancestral por parte de los sectores hegemónicos y el segundo momento habla sobre la reivindicación de los pueblos originarios como actores emergentes que utilizan los elementos más reconocibles de sus signos identitarios. “Lo que importa no son los objetos intrínsecos o fijados históricamente de la cultura, sino el estado de juego en las relaciones culturales: hablando francamente y con un exceso de simplificación: lo que cuenta es la lucha de clases en la cultura y por la cultura. (Hall, 1984, p. 38). Estos diversos enfoques sobre la noción de cultura popular, provocan que sea un tema de constante debate, su significado ha sido continuamente replanteado, sin embargo, cada criterio ayuda a la comprensión de su complejidad intrínseca, por lo tanto, al ser la cultura popular la portadora del sentido a la gráfica popular, se puede decir que la construcción del cartel posee un amplio umbral de posibilidades en el momento de su realización, desde el re diseño de iconografías de culto popular, un intento de resguardo cultural, hasta la adecuación o fusión de estéticas contemporáneas con las tradicionales imágenes folklóricas o indigenistas; independientemente del caso, el factor común de la intensión es el sentido de correspondencia e identificación del usuario hacia la obra.

Los elementos del lenguaje popular utilizados en el cartel gráfico gozan de ciertas características reconocibles, para Rivera (2010), dichas particularidades consisten en poner algo en común al espectador, construyendo narrativas que conectan al presente con el pasado, por consecuencia, permite que ciertas imágenes y símbolos sobrevivan con el pasar del tiempo, estas son re contextualizadas en la mayoría de los casos y permite comulgar con la contemporaneidad de diversas formas, inclusive a manera de flashbacks; la autora reflexiona sobre prácticas y discursos descolonizadores, plantea que a partir de imágenes de antaño se puede generar un ejercicio de la interpretación y desmitificación del pasado.

El cartel gráfico, al ser una expresión propia del ser humano, constantemente plasma diversas realidades que se transforman con el paso del tiempo respondiendo al contexto, desde su nacimiento se ha relacionado de forma cercana con expresiones, tendencias y vanguardias artísticas, a su vez, ha sido soporte comunicacional de revoluciones, guerras, publicidad, humor y también el idioma popular. (Rivera, 2010, p. 79).

Para Malo (2006), la globalización ha dado paso a que haya un traslado de lo popular a escenarios donde antes no tenía lugar, podemos presenciar como la élite y lo popular se difuminan dando lugar a una especie de convivencia y en muchos de los casos de retroalimentación. “Los medios de comunicación, la tecnología y nuevas plataformas vendrían a diluir o a reafirmar la idea de identidad cultural, teniendo a un público fragmentado a pesar de ser cada vez más homogéneos”. (Malo, 2006, p. 64).

En este sentido, las diversas reflexiones en torno a la cultura y gráfica popular permiten que la esfera del cartel posea recursos heterogéneos, inagotables y ricos en su conformación, por consecuencia la lectura del afiche puede llegar a poseer diversos enfoques para lograr finalmente su análisis y comprensión.

Metodología

La metodología se fundamentó desde tres perspectivas, la primera se basa en el análisis según el criterio del autor Dabner (2008), quién extrae la parte compositiva del cartel y los fundamentos del diseño por medio del análisis de sus componentes morfológicos. Para ello se profundizó en la comprensión del lenguaje del diseño, tomando en cuenta varios puntos que describe en su obra: Diseño gráfico fundamentos y prácticas, que ayudan a leer la construcción del cartel gráfico. Entre los puntos que se consideraron tenemos: estructura, cromática, composición, forma, espacio, fondo, figura, simetría, asimetría, forma tridimensional, tipografía, legibilidad, contraste y peso. El autor desarrolla una metodología que permite entender cada uno de los componentes estructurales que integran el producto diseñado, desde una perspectiva descriptiva, estética y a la vez, simbólica.

En un segundo análisis, se consideró a la semiótica desde el punto de vista de Joan Costa (2009), el cual integra significación a la imagen, “El significado, tal como nos lo enseña la Semiótica, es una producción relativamente autónoma del individuo ante los estímulos de su entorno sensible. Todo significa potencialmente para el individuo. Incluso lo que no significa, significa que no significa”. (Costa, 2003, p. 52). Teniendo en cuenta que el significado no solo está implícito en el mensaje que pretende ser comunicado.

El tercer componente de la metodología se basó en una indagación histórica de la muestra, la cual pretende entender la génesis de la imagen utilizada para el trabajo de diseño en el afiche, su naturaleza y la relación entre las situaciones cotidianas del objeto de estudio con hechos significativos.

Los carteles seleccionados para el análisis compositivo contienen elementos de la cultura popular, son ejemplificaciones contemporáneas, resignificadas y realizadas por diseñadores

dores cuya interpretación estructural y de sentido de los ejemplos elegidos, admite tener miradas vinculares y emergentes que determinan una lógica de significación contextual y a su vez, semejanzas y diferencias entre los ejemplos. Por ello se plantea la necesidad de analizar los casos uniendo perspectivas de forma interdisciplinaria para de esta manera, acercarnos a una lectura de estructura compleja.

En este sentido, para la selección de casos, se consideraron pautas relacionadas con variables que involucran al diseño gráfico y elementos de la cultura popular, llegando a considerar los siguientes criterios:

- Que el cartel tenga una periodicidad entre el 2000 y 2022 para considerarlos como casos actuales o contemporáneos.
- Que hayan sido elaborados por diseñadores gráficos.
- Que en su composición contengan elementos de la cultura popular, específicamente elementos históricos o arqueológicos que estén presentes en los imaginarios sociales.
- Que su estructura contenga ilustraciones digitales.
- Que sean carteles que estén dentro de la categoría publicitaria o categoría cultural.
- Que se evidencie la resignificación del elemento histórico o arqueológico mediante la interpretación de la estructura morfológica del cartel.

En la imagen 1 se muestra la relación entre los criterios de análisis para la lectura de los casos abordados, en principio la cultura popular está directamente vinculada a los hechos del pasado, puesto que determina el origen y sus diversas transformaciones a través del tiempo, a su vez, afectan en la organización de los elementos compositivos y su significado.

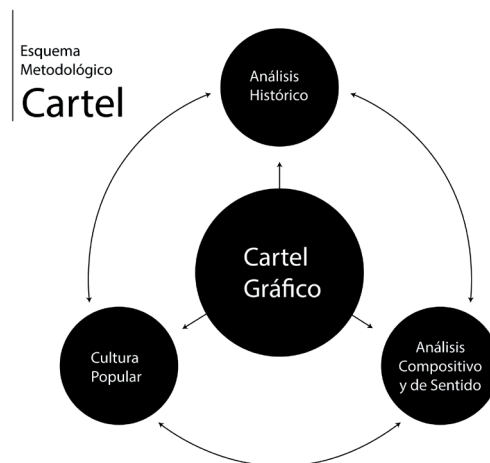


Figura 1. Esquema de análisis metodológico.

Caso 1. Cartel mexicano

Cartel participante en el concurso del Museo Mexicano del Diseño (MUMEDI) - México (Figura 2).

Análisis Histórico

En primer caso, el diseñador mexicano utiliza una pieza arqueológica como inspiración para la elaboración de su obra, el referente es el fragmento de brasero antropomorfo, figura que pertenece a la cultura azteca, se trata de un artefacto enigmático desde su manufactura y funcionamiento, era un incensario vinculado al ámbito funerario, así lo expresa Delgado (2014). A pesar de la conservación de las formas, dicho elemento es resignificado y estilizado para generar un nuevo sentido, gracias a un trabajo de digitalización por ordenador, generando una realidad distinta, al realizar este traslado se cuestiona la noción de identidad estable, podríamos también hablar de la hibridación donde varios elementos se combinan generando algo nuevo; sin embargo, a pesar de la resignificación del objeto, aún se puede notar que ambos poseen un discurso en común, el diálogo con la muerte. Consciente o inconscientemente se cree que el cambio puede acabar con aquellos

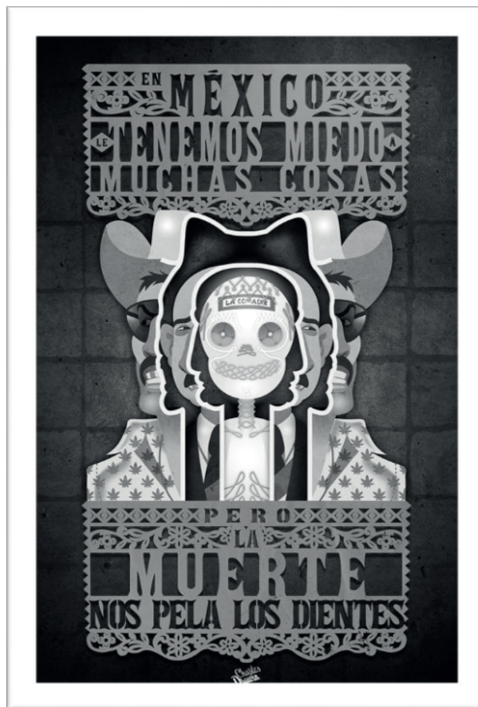


Figura 2. Autor: Carlos Lezama “Charles Darwin” (México), 2009. Fuente: <https://www.flickr.com/photos/charlesdrawin/6311505974/in/photostream/>

contenidos que proporcionan a las personas la satisfacción de pertenencia. Los niveles de comunicación son más profundos en colectividades de este tipo en las que se comparte áreas más amplias de la vida. Los símbolos, mecanismos de comunicación, ideas y visiones de la realidad están en este caso legitimados por la reiterada repetición a lo largo de los años. (Malo, 2006, p. 61).

El presente cartel pertenece a la categoría cultural, que es de tipo informativo o anunciador, y se dirige a varios sectores de la población, está relacionado con la difusión de la cultura de un determinado lugar, de tal manera que está estructurado a partir de elementos reconocibles por la comunidad.



Figura 3. Fragmento de brasero antropomorfo azteca (2005).

Fuente: https://elpais.com/diario/2005/03/19/babelia/1111190767_740215.html

Análisis compositivo y de sentido

- **Forma y espacio:** La ejemplificación es bidimensional, cuenta con una dirección vertical en donde encontramos numerosos elementos gráficos orgánicos, figuras estilizadas y la presencia de fuentes tipográficas serif. A su vez, se puede identificar, un espacio negativo que rodea a la gráfica, por lo tanto, tenemos una imagen dónde el peso visual se encuentra en el centro o llamado también por Dabner (2018) espacio positivo, dando prioridad al foco visual que es el esqueleto y medios rostros a cada uno de sus lados, la organización de

la composición permite la visualización e identificación de cada uno de sus componentes. A su vez, menciona que el diseño gráfico se realiza en su mayor parte dentro de los confines de dos dimensiones, alto y ancho, así mismo, esta se vuelve más compleja a medida que se aumenta un número de elementos.

- **Fondo y figura:** Se aprecia un fondo con tonos oscuros que sirven de base para que otros elementos puedan sobresalir por medio del contraste cromático, de igual manera, se observan formas humanas y esqueletos estilizados en el centro del cartel, comparten protagonismo con la tipografía ubicada en la parte superior e inferior. El texto es legible y es parte primordial del afiche para entender el sentido de la obra. El autor trabajó elementos de la cultura popular mexicana que han sido reinterpretados.

- **Simetría y asimetría:** Identificamos el caso como simetría bilateral ya que permite que identifica un eje central como eje y a los lados de este aparecen formas iguales a la misma distancia.

- **Forma tridimensional:** La tridimensionalidad es la ilusión de la profundidad y volumen en el espacio, en este caso notamos profundidad en el cartel gracias a la perspectiva, sombras y ubicación de elementos gráficos.

- **Entender y seleccionar tipos de letra:** En este caso el autor del cartel utiliza fuentes tipográficas serif, la misma que posee remates o serifa ubicados a los extremos de cada una de las letras, en conjunto con la composición del cartel, se identifica la estética característica de la cultura mexicana, donde se puede reconocer ornamentos y elementos recargados, el texto refuerza a la imagen y construyen conjuntamente el mensaje. “En la práctica, la combinatoria imagen y texto, se define como lenguaje bimedia” (Costa, 2003, p. 45).

- **Composición:** Encontramos una composición simétrica, esto hace que el cartel tenga un carácter dominante, generando una percepción estable y rígida. El texto que lo compone “En México le tenemos miedo a muchas cosas, pero la muerte nos pela los dientes” maneja un espacio importante dentro de la composición, pero a pesar de ello por su ubicación a los extremos, sigue admitiendo que la ilustración es el punto focal.

- **El color en las emociones y el lenguaje:** En este cartel es evidente la presencia del violeta, lo que culturalmente en México guarda relación con los difuntos, por lo tanto, se nota la relación con las imágenes protagonistas con guiños a la calaca, también notamos colores que contrastan como el naranja, brindando equilibrio dentro de composición.

Para Dabner (2018), los colores están profundamente arraigados en la psicología humana porque el lenguaje los utiliza con frecuencia para describir sentimientos, y juega un papel considerable en la vida cotidiana.

Para Costa (2003), la denotación del color tiene un vínculo semiótico que comunica, y clasifica a los tonos de forma funcional, el tono naranja, más que el rojo, posee una fuerza muy activa, radiante y expansiva, tiene un carácter acogedor y estimula energía positiva.

Caso 2. Cartel II Festival de Oratoria Ancestral y Nuevas Narrativas (Figura 4)

Análisis Histórico

La figura que referencia este cartel perteneció a la cultura precolombina llamada Valdivia que se desarrolló entre el 3500 y el 1800 a. C. en la costa occidental del Ecuador. Dentro de esta cultura se destacó la cerámica que entre sus elaboraciones más importantes tenemos las esculturas con formas femeninas llamadas Venus de Valdivia, son realizadas de barro y piedra y se caracterizan por destacar figura femenina, muy posiblemente representaban la fecundidad en la tierra y la fertilidad además de mostrar en su forma rasgos de una estructura física, peinados prominentes, rostros, busto, órganos reproductores, piernas y accesorios. “La Venus de Valdivia es parte de la cultura ecuatoriana, es símbolo de fertilidad, la misma que no hace referencia a una divinidad, al contrario, es una figura terrenal”. (Barzallo, 2016).

Hoy en día la Venus de Valdivia sigue formando parte de escenarios diversos, no solo como hallazgo precolombino, esta ha sido trasladada a nuevos escenarios y es utilizada para diversas manifestaciones, en este caso el cartel gráfico. Como podemos observar en



Figura 4. Autor: Damián Vásquez (Ecuador), 2018. Fuente: <https://dogmacentral.wordpress.com/2018/06/06/festival-de-oratoria-y-nuevas-narrativas-se-realizo-en-la-isla-santa-cruz-galapagos/>

el ejemplo, se trata de una Venus de Valdivia que mantiene rasgos identificables a pesar de haber sido recreada. El cartel de la ejemplificación fue realizado para el segundo festival de oratoria ancestral y narrativas contemporáneas del Ecuador, celebrados en las Islas Galápagos, el autor sustituye la Venus de Botticelli para colocar como punto focal a la Venus de Valdivia. Este cartel al igual que el anterior caso, parte de una imagen arqueológica, tuvo un proceso de rediseño mediante una técnica de ilustración digital, es separada del origen de la pieza para trasladarse a un nuevo escenario, incluso se funde con una segunda obra que corresponde al nuevo humanismo renacentista. “Las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos pre coloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad” (Rivera, 2010, p. 71).



Figura 5. Venus de Valdivia.
Fuente: <https://comunidad.todocomercioexterior.com.ec/profiles/blogs/venus-de-valdivia-clasificacion-arancelaria>

Análisis compositivo y de sentido

- **Forma y espacio:** Muestra una ilustración bidimensional, compuesto por formas orgánicas que se encuentran agrupadas en el centro, a su vez presenta una relación equilibrada entre el fondo y figura. (Costa, Diseñar para los ojos, 2003)
- **Fondo y figura:** Los elementos que componen el cartel son perceptibles e identificables, las figuras se pueden distinguir con facilidad, puesto que pertenecen a un mismo contexto.
- **Simetría y asimetría:** Este cartel es en su mayoría simétrico, podemos notar que los elementos más relevantes al dividirlos en dos comparten similitudes en ambas partes, mostrando que el peso visual está en cada lado.
- **Composición:** El esquema compositivo es triangular con el vértice en la cabeza de la Venus de Valdivia, a la izquierda tenemos las figuras de Céforo y Aura, pertenecientes al cuadro de Botticelli, ambas dibujan una diagonal o lado del triángulo de la figura compositiva. Para Dabner (2018), la composición debe considerarse tan importante como los

elementos que se utilizan para construir el cartel, la misma actúa como guía para ubicar los elementos gráficos en el soporte.

- **Peso:** El cartel al tener una composición triangular que coloca a la figura en el centro del triángulo, genera estabilidad a la imagen, por lo tanto, el peso visual está en el centro de la obra.
- **El color en las emociones y el lenguaje:** Los tonos que priman en este cartel son los colores tierra, tienen relación con el significado de la Venus de Valdivia y su arraigo a la tierra, también existe la presencia leve de tonos contratantes fríos, generando equilibrio en la obra. Para Costa (2003) los tonos tierra se relacionan con la confortabilidad.
- **Entender y seleccionar tipos de letra:** En este caso el autor del cartel utilizó fuentes palo seco o también llamadas sans serif o palo seco, las mismas que no poseen serifas, remates o terminaciones en los extremos, en el cartel la selección tipográfica contrasta con la compleja información que brinda la ilustración, por lo tanto, la información se puede entender claramente, es legible y cumple con el objetivo de comunicar.

Conclusiones

La gráfica popular y su inserción en el desarrollo del cartel contemporáneo trae consigo el tratamiento de varios temas que pertenece a su amplia significación y constante cambio, se observa que actualmente existe una recurrencia a utilizar elementos pertenecientes a la cultura popular en el desarrollo del cartel y a partir de ello se estructuró un análisis que implica conocer sobre varias posturas, diálogos y debates sobre la cultura y la gráfica popular, tema complejo que está en constante construcción donde la categorización no tiene lugar.

Como punto de partida se analizó la postura de varios autores ante la cultura popular, esta crítica conllevó a conocer miradas que concordaban entre sí y otras que generaban debate y nuevas perspectivas. Entre las miradas analizadas se explica que la fusión de procesos culturales transformaciones generan nuevos significados, algunos autores lo llaman hibridación, este término se usa para dar explicación a las manifestaciones de la cultura popular y definir la unión de prácticas y proceder que antes actuaban como aisladas. Por otro lado, tenemos posturas que hacen una fuerte crítica a este término ya que argumentan que procesos tan complejos como los culturales no pueden ser sostenidos por una sola expresión. También se habla de que la toma de elementos populares puede caer en un simple ejercicio de copia y repetición hasta ser usados por moda o vanguardias. Esto quiere decir que el significado de los elementos estéticos, populares o culturales dependerá de la corriente que sobresalga en ese momento, más no del elemento como tal, por eso se refieren a este proceso como una lucha constante donde el más fuerte sobrevive. “Una mirada de inspiración en el pasado aborigen para fundamentar una propuesta de futuro es necesaria, tiene enorme sentido, potencialidad, actualidad y capacidad de generar un movimiento diverso” (Rojas, 2011, p. 31).

Luego de conocer varias miradas y reflexiones acerca de la cultura popular, se asume que la gráfica popular está relacionada estrechamente con la memoria social, ya que representa

cotidianidad y fragmentos de la historia. Estos soportes gráficos que fueron creados con diversos sentidos como los publicitarios y artísticos, escenifican la constante construcción de la realidad.

Entre los carteles existen puntos donde los autores concuerdan, como el uso de elementos muy propios de la cultura de cada país, personajes o figuras que han perdurado a lo largo de mucho tiempo y que cada uno con su propio estilo los han resignificado. De esta manera, los dos casos analizados son una muestra de apropiación de iconografía ancestral incorporada a la contemporaneidad, y puede ser un síntoma de una necesidad de identificación. “El poderoso resurgimiento étnico del movimiento indígena ecuatoriano cambió para siempre la mirada de los ecuatorianos”. (Rojas, 2011, p. 17).

La gráfica popular en el cartel está relacionada estrechamente con la memoria social y por consecuencia, estos elementos construyen identidad, sentido de pertenencia, humor, irreverencia, sátira, respeto, espontaneidad, etc. Independientemente de su fin.

La presente investigación presenta como resultado un análisis compositivo de los elementos estructurales de la gráfica popular en el diseño contemporáneo del cartel, entendiéndose que la contemporaneidad resignifica la noción de cultura popular otorgándole nuevas dimensiones de sentidos en diversos escenarios de creación de estructuras con características capaces de generar vínculos y relaciones. En este sentido, se evidencia la presencia de rasgos populares los cuales son evidentes, independientemente de conocer o no su historia, por esta razón, en la actualidad se puede notar, que estos elementos son utilizados como recursos de configuración estética dentro de la práctica profesional del diseño.

Para fundamentar la aplicación de elementos de la cultura popular en el diseño gráfico, se consideró el análisis de hechos históricos que dan cuenta de prácticas e imaginarios de la sociedad, y le otorgan significación y lenguaje al cartel contemporáneo.

Referencias

- Alabarces, P. (2014). Transculturales pospopulares. Las culturas populares, las hibridaciones y lo nacional - popular. *Oficios Terrestres* (30).
- Azuay, R. d. (2012). *Cultura Popular*. Universidad - Verdad (59).
- Barnicoat, J. (2000). Los carteles, su historia y su lenguaje. México: Gustavo Gilli.
- Barzallo, D. (24 de abril de 2016). Ejemplificaciones - Cartel. (J. Mena, Entrevistador)
- Beard, R. (4 de 10 de 2012). www.culturacolectiva.com. Obtenido de www.culturacolectiva.com/losmuralistas-mexicanos/
- Chwast, S. (5 de junio de 2010). [sites.google.com](https://sites.google.com/site/historiadeldisenografico1/el-siglo-xx/raices). Obtenido de <https://sites.google.com/site/historiadeldisenografico1/el-siglo-xx/raices>
- Costa, J. (2009). *Diseñar para los ojos*. España: Costa Punto Com, S.L.
- Dabner, D. (2018). *Diseño Gráfico fundamentos y prácticas*. Barcelona: Blume.
- Delgado, J. (1014). *Origen temprano del brasero*. México, Revista Inah.
- Eco, U. (1965). *En Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.

- Entwistle, J. (2009). *The aesthetics of economic fashion. Markets and values in clothing and modelling*. Oxford: Berg.
- Ford, A. (1985). *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires, Argentina: Legasa.
- García-Canclini, N. (1990). En *Culturas Híbridas*. Buenos Aires: Paidós Ibérica SA.
- García-Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. Barcelona, España: Paidós.
- Hall, S. (1984). *Notas sobre la deconstrucción de lo popular*. Barcelona, España: Ralph.
- Hallnäs, L. (s.f.). *On the foundation of interaction design aesthetics: revisiting th notions of form and expression*.
- Kingman, M. (2012). *Arte contemporáneo y cultura popular en caso de Quito*. Quito, Pichincha, Ecuador: FLACSO, Sede Ecuador.
- Malo, C. (2006). *Arte y Cultura Popular*. Cuenca, Ecuador: Centro Internacional de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.
- Mitchell, W. (1996). *¿Qué quieren realmente las imágenes?* México: COCOM.
- Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Francia.
- Neufeld, M. R. (s.f.). *Crisis y vigencia de un concepto: La cultura de la óptica*.
- Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Argentina: Tinta, limón y Retazos.
- Rojas, C. (20 de 04 de 2014). www.esteticascanibales.blogspot.com. Recuperado el 29 de 02 de 2016, de <http://esteticascanibales.blogspot.com/2014/04/estrategias-de-diseneno-ancestralistas.html>
- Rojas, C. (2011). *Estéticas caníbales*. Cuenca, Azuay, Ecuador: Cuenca: Fundación Municipal Bienal de Cuenca.

Abstract: Popular graphics, being in interaction with the social context, provokes the construction of contemporary responses in relation to cultural changes and transformations. The links and comparisons of subjectivities contribute to the analysis of the elements present in popular culture and the construction of imaginaries around the configuration of the contemporary poster. From this perspective, the present work focuses on the analysis and reading of two cases of posters belonging to the categories: advertising and artistic, which use elements of popular culture for their composition. For this, three approaches have been considered, the first of the author David Dabner, who analyzes the components and foundations of compositional design, then we have a second approach contemplates the interpretive view from the perspective of Joan Costa, who speaks of the meaning of the the work is the autonomous production of the individual before the stimuli of the environment and finally the historical contribution that determines the relationship between everyday situations and the object of study is added. In this way, the structural and meaning interpretation of the selected examples admits having linked and emerging views that determine a logic of contextual significance and, in turn, similarities and differences between examples. Having as a result a logic of understanding that links different views of the reason for the use of popular graphics in contemporary poster design, understanding

that contemporaneity re-signifies the notion of popular culture, giving it new dimensions of meaning with characteristics capable of generating links and relationships.

Keywords: Popular culture - popular graphic - sign - graphic design - design

Resumo: A gráfica popular, por estar em interação com o contexto social, provoca a construção de respostas contemporâneas em relação às mudanças e transformações culturais. As ligações e comparações de subjetividades contribuem para a análise dos elementos presentes na cultura popular e para a construção de imaginários em torno da configuração do cartaz contemporâneo. Nessa perspectiva, o presente trabalho centra-se na análise e leitura de dois casos de cartazes pertencentes às categorias: publicitário e artístico, que utilizam elementos da cultura popular para sua composição. Para isso foram consideradas três abordagens, a primeira do autor David Dabner, que analisa os componentes e fundamentos do design composicional, depois temos uma segunda abordagem que contempla a visão interpretativa na perspectiva de Joan Costa, que fala do significado de o trabalho é a produção autônoma do indivíduo diante dos estímulos do ambiente e por fim acrescenta-se a contribuição histórica que determina a relação entre as situações cotidianas e o objeto de estudo. Desta forma, a interpretação estrutural e significativa dos exemplos selecionados admite ter visões de ligação e emergentes que determinam uma lógica de significação contextual e, por sua vez, semelhanças e diferenças entre os exemplos. Tendo como resultado uma lógica de compreensão que articula diferentes visões sobre o motivo do uso da grafismo popular no design de cartazes contemporâneos, entendendo que a contemporaneidade ressignifica a noção de cultura popular, conferindo-lhe novas dimensões de significado com características capazes de gerar vínculos e relações.

Palavras-chave: Cultura popular - gráfico popular - sinal - design gráfico - projeto

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
