UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Carteles para El Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México

Tesis

que para obtener el título de:

Lic. en Diseño Gráfico

Presenta:

Rodolfo Cano Ramírez

Director:

Mtra. Olga América Duarte

Asesor:

Sabino Gaínza Kawano

México, D.F. Enero 1995

INDICE

INTRODUCCIÓN

El diseñador gráfico cumple una tarea específica en el proceso de comunicación de la sociedad, ésta es la de desempeñarse como intermediario, traductor entre la empresa (entiéndase como un grupo humano que toma decisiones, y que emprende acciones) o institución y el público. "El diseñador convierte unos datos simbólicos en un proyecto funcional, y éste en un mensaje".(1)
Para realizar su tarea el diseñador emplea distintos medios, que serán los canales por los que circularán los mensajes. Éstos pueden ser la prensa escrita, los libros, el cartel, etc.
El cartel es un medio difusor público de características singulares que lo distinguen de otros medios masivos de comunicación. El cartel ha logrado sobrevivir en una sociedad en que los medios electrónicos se han convertido en los principales medios masivos de comunicación.

(1) Costa, Joan, Introducción, en Imagen Global, Barcelona, Ceac, 1987, p.10.

e históricos del cartel, enfatizando el estudio (por la relación con el tema) en los carteles de índole cultural, y en la estrecha relación que existe entre las corrientes artísticas de finales del siglo XIX y XX y el desarrollo del cartel.

El capítulo 2 corresponde a los aspectos relacionados con el Museo de Arte Moderno. En él se hace una revisión de la historia y características del museo. Debido a que el arte contemporáneo mexicano tiene un lugar preponderante en este museo, se incluye un breve estudio de este tema, para conocerlo mejor y poder reflejarlo en los carteles.

A lo largo de estos dos primeros capítulos se establece el marco teórico que sustenta la parte gráfica del trabajo, ubicada en el capítulo 3.

En el capítulo 3, considerando las investigaciones teóricas, se desarrolla la parte gráfica de los carteles; también se describen las herramientas empleadas en la elaboración de los bocetos de presentación, y las características de impresión de los carteles.

INTRODUCCIÓN

El diseñador gráfico cumple una tarea específica en el proceso de comunicación de la sociedad, ésta es la de desempeñarse como intermediario, traductor entre la empresa (entiéndase como un grupo humano que toma decisiones, y que emprende acciones) o institución y el público. "El diseñador convierte unos datos simbólicos en un proyecto funcional, y éste en un mensaje".(1)
Para realizar su tarea el diseñador emplea distintos medios, que serán los canales por los que circularán los mensajes. Éstos pueden ser la prensa escrita, los libros, el cartel, etc.
El cartel es un medio difusor público de características singulares que lo distinguen de otros medios masivos de comunicación. El cartel ha logrado sobrevivir en una sociedad en que los medios electrónicos se han convertido en los principales medios masivos de comunicación.

(1) Costa, Joan, Introducción, en Imagen Global, Barcelona, Ceac, 1987, p.10.

El cartel no es un medio con características tecnológicas deslumbrantes -si lo comparamos con la televisión, la radio, los videos, las computadoras, etc.- sin embargo, con los mismos elementos de hace cien años el cartel sigue siendo un vigoroso medio masivo de comunicación impresa, debido a la contundencia del lenguaje visual empleado y al talento de los diseñadores que han sabido usarlo.

Otra de las características singulares del cartel es que a través de sus más de cien años de existencia ha sido uno de los medios masivos de comunicación que más influencia ha recibido de los movimientos artísticos contemporáneos, y a la vez también ha influido en muchos de ellos. Por lo anterior podemos afirmar que es uno de los medios más plásticos entre los medios de comunicación.

Tomando lo anterior como punto de partida, a continuación se expone el trabajo realizado en cuanto a de tres alternativas de carteles para la promoción y difusión del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.

El Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, es uno de los más importantes en su género, cuenta con una valiosa colección permanente de obras de artistas nacionales, principalmente del siglo XX. El museo también ofrece a sus visitantes trascendentales exposiciones itinerantes relacionadas frecuentemente con el arte moderno.

Un museo de estas características necesita de distintas herramientas de difusión, y una de ellas es el cartel promocional.

Se ha elegido este tema en particular, debido a que dicho museo publica periódicamente carteles conmemorativos y promocionales de los eventos y exposiciones itinerantes que realiza; sin embargo, no cuenta con ningún tipo de cartel que le dé difusión al museo en sí y al concepto que éste engloba.

Este trabajo está integrado por tres partes o capítulos. En el capítulo 1 se estudia y revisa los aspectos teóricos

e históricos del cartel, enfatizando el estudio (por la relación con el tema) en los carteles de índole cultural, y en la estrecha relación que existe entre las corrientes artísticas de finales del siglo XIX y XX y el desarrollo del cartel.

El capítulo 2 corresponde a los aspectos relacionados con el Museo de Arte Moderno. En él se hace una revisión de la historia y características del museo. Debido a que el arte contemporáneo mexicano tiene un lugar preponderante en este museo, se incluye un breve estudio de este tema, para conocerlo mejor y poder reflejarlo en los carteles.

A lo largo de estos dos primeros capítulos se establece el marco teórico que sustenta la parte gráfica del trabajo, ubicada en el capítulo 3.

En el capítulo 3, considerando las investigaciones teóricas, se desarrolla la parte gráfica de los carteles; también se describen las herramientas empleadas en la elaboración de los bocetos de presentación, y las características de impresión de los carteles.

El Cartel y su Lenguaje

En este primer capítulo, denominado el cartel y su lenguaje, antes de entrar en el tema específico del cartel, se intentará precisar quién es el diseñador y qué ubicación tiene dentro del proceso de comunicación. Esto representa el punto de partida del trabajo debido a la importancia de enfatizar que el diseño gráfico es una actividad racional y una disciplina ubicada dentro del campo de la comunicación, encaminada a cumplir una función de intérprete intermediario entre un sector que necesita mandar un mensaje y el público receptor. En este capítulo también se definirá qué es el cartel y qué características tiene. Asimismo, abordaremos la historia del cartel para conocer sus orígenes y su desarrollo hasta nuestros días. Además se estudiarán las principales características y corrientes del arte contemporáneo.

Todo esto con el fin de tener los suficientes elementos teóricos para posteriormente poder sustentar y enriquecer las propuestas gráficas.

1.1 EL PROCESO CREATIVO Y DE COMUNICACIÓN EN EL DISEÑO

Joan Costa propone un enfoque comunicacional del diseño en el que resalta la existencia de tres elementos fundamentales: la empresa, el diseñador y el público. La empresa y el público constituyen los dos extremos comunicantes. El tercer elemento del circuito es el diseñador, ubicado en el punto central, se desempeña como intermediario entre la empresa y el público. Su trabajo puede encaminarse a dos áreas distintas, considerando las actividades que desempeña: al del diseño industrial, donde se aboca a la elaboración de objetos técnicos y bienes de consumo. Y al diseño gráfico cuando realiza los mensajes gráficos, que constituyen el conjunto de las comunicaciones funcionales.

"El diseñador cumple una función de intérprete intermediario entre ambos demandantes: empresa y mercado. Por esto, su -rol que es en síntesis el de convertir unos datos simbólicos en un proyecto funcional, y éste en un producto o un mensaje-".(2)

Joan Costa propone una cadena comunicacional que está integrada por los siguientes elementos:

(2) Costa, Joan, Introducción, en Imagen Global, Barcelona, Ceac, 1987, p.11.

1.1.1 Componentes y funciones de la cadena comunicacional

1. El emisor es el usuario del diseño, éste implica de forma preponderante la empresa, o todo tipo de organización o institución, cualquiera que sea su tamaño u orientación. En el caso de nuestro trabajo la institución demandante es el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.

2. El diseñador representa el codificador de los mensajes, llevara a cabo la interpretación creativa de los datos base, relativos a un propósito definido y su puesta en un código inteligible.

3. El mensaje es el resultado material del diseño gráfico. Los mensajes gráficos son el conjunto de signos extraídos de un código visual determinado que son ensamblados según un cierto orden. Por medio de estos signos y sus reglas combinatorias, se constituye el sentido, emerge el significado, la información, o sea el mensaje propiamente dicho.

4. El medio difusor apunta al canal por el cual fluirán los mensajes gráficos. El cartel es el medio empleado para el presente trabajo.

5. El destinatario abarca al público receptor, es generalmente un segmento social, o un grupo bien definido que ha sido determinado previamente por sus características particulares.(3)

Esta descripción a grandes rasgos permite vislumbrar a cómo se constituye el proceso de comunicación en el diseño y el lugar que ocupan los diseñadores gráficos en él. En el inciso 2 se definirán las características del medio difusor estudiado: el cartel.

(3) Costa, Joan, Introducción,en Imagen Global, Barcelona, Ceac,1987, p.11- 12.

1.2 CARTEL: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS

Existen innumerables definiciones del cartel, que van desde las más subjetivas y cargadas de emoción, como la del cartelista venezolano Santiago Pol, hasta las más precisas y concisas como la de Abraham Moles. A continuación se intentará hacer una síntesis de los aspectos más importantes de algunas definiciones del término.

Cartel es un medio de comunicación de masas impreso, formado por imágenes y texto (no indispensable), ubicado en un espacio público. Por lo regular es bidimensional, sin embargo pueden encontrarse tridimensionales (tratándose de los espectaculares, modernos herederos del cartel).

Milton Glaser, al respecto, enumera las características esenciales de los carteles:

1.- Deben atraer la atención.

2.- Deben transmitir información al observador y/o generar deseo.

3.- Deben inspirar acción.

4.- Debe utilizarse un vocabulario conocido estructurado en particular para un público específico.(4)

En los carteles la imagen ocupará un sitio preponderante, dejando al texto un lugar secundario (excepto en los carteles tipográficos). Las imágenes son más expresivas y fáciles de comprender, ya que son captadas instantáneamente. Un ejemplo de esto son las señales de tránsito. Esta simplificación ha permitido que se halla creado un lenguaje de imágenes, relegando al lenguaje escrito como complemento para resaltar o completar el mensaje icónico.

(4) Glaser, Milton, en Visual No.22, Bacelona, 1989, p.121-125.

1.2.1 Tamaño y ubicación

El tamaño y formato de los carteles son variables y están determinados por factores económicos, pragmáticos y tecnológicos. Los formatos empleados pueden ser horizontales o verticales, y los tamaños van desde una hoja doble carta o medios pliegos (muy utilizados en México por su economía, facilidad de entrar en cualquier máquina offset y la accesibilidad para encontrar lugares más idóneos donde pegarlos, como postes y lugares reducidos) hasta pliegos completos, utilizados principalmente en los países desarrollados que cuentan con lugares específicos para su elaboración.
En la actualidad, además de usarse los carteles, también se emplean con la misma función comunicativa los anuncios espectaculares que miden desde 4 x 3 metros, hasta formatos mayores de 17.5 x 3.5 metros.
La ubicación óptima de los carteles se determina en función de los lugares de máxima densidad de circulación humana. Françoise Enel indica que "la dimensión y distancia óptimas de un cartel son aquéllas que hacen que ocupe la cuarta parte del campo visual de su observador." (5)

1.2.2 Clasificación del cartel por su uso

El cartel puede clasificarse por el tipo de función específica que cumpla dentro de la sociedad. Así podemos clasificar los carteles en: comercial, político, cultural y social.

a) Cartel Comercial

Su principal función es estimular y acelerar el proceso de venta de bienes o servicios; tratará de cambiar o modificar hábitos de consumo.

(5) Enel, Francois, Torres, Fernando, en El cartel, lenguaje, funciones y retórica, Velencia, Fernando Torres Editor, 1974, p. 65.

Los carteles comerciales por lo regular forman parte de la estrategia global de comunicación de una empresa, dirigida por una compañía de marketing. El trabajo es interdisciplinario, por lo que el diseñador se desempeñará junto con ilustradores y fotógrafos; su trabajo estará supeditado a las directrices de los técnicos en marketing y directores de arte.
La acción de este tipo de carteles está dirigida a la dinámica comercial. Su estrategia se ve reflejada en los carteles de grandes formatos y los espectaculares, formados regularmente por imágenes fotográficas o realistas acompañadas de un texto breve o "slogan" publicitario.

b) Cartel Político

El cartel político o de propaganda tiene como propósito la transmisión de un mensaje entre un partido, un candidato, un sindicato u organización social y el público. Busca la adopción de ideas o resaltar las cualidades de una figura o partido político, y no la compra de un bien o servicio como en el caso del cartel comercial.
El cartel político está formado por una imagen de alto impacto y un texto o "slogan", que será una frase contundente y fácil de memorizar. En el cartel político es exhaustivo el uso de la retórica que consiste en una elaboración programada, y por lo tanto no espontánea, de un mensaje a fin de que resulte efectivo para persuadir.

c) Cartel Cultural

Este tipo de carteles tienen como objetivo primordial la difusión y promoción de eventos artísticos o educativos. Su función es más informativa que persuasiva. Los ejemplos representativos de este tipo de cartel son los de exposiciones, conciertos y películas cinematográficas.
El cartel cultural por lo regular brinda al diseñador una mayor oportunidad para hacer un trabajo de mayor

creatividad, y es en este tipo de carteles donde se manifiesta más la influencia de los movimientos artísticos contemporáneos.

d) Cartel Social

El objetivo del cartel social es captar la información del público e informar y difundir actividades de tipo benéfico para la comunidad, como campañas de vacunación, de donación de sangre, etc. También buscan modificar patrones de conducta negativos de la sociedad.

En este inciso se ha intentado sintetizar algunas de las definiciones técnicas del cartel, sin embargo el cartel va mas hallá de las definiciones anteriormente citadas; el cartel es y será uno de los medios masivos más plásticos, que de acuerdo a la manera en que los diseñadores lo propongan y la creatividad y responsabilidad con lo realicen, será una obra de arte funcional, capaz de sobresalir en de una sociedad donde la cantidad de información visual expuesta no siempre es comparable con su calidad.

1.3 HISTORIA DEL CARTEL

1.3.1 Primeros carteles

El cartel tiene su origen en el aviso impreso y en el anuncio publicitario, el primer anuncio impreso apareció en Inglaterra en 1477, obra de William Caxton. Sin embargo, el cartel tal como hoy lo conocemos tiene sus orígenes en 1869, cuando Jules Cherét empieza a producir en París carteles litográficos en color con su propia prensa. Cherét trabaja sus carteles trazando sus diseños directamente en la piedra litográfica, de la misma manera que Goya y otros autores de principios y

mediados del siglo XIX la habían trabajado. Uno de sus primeros carteles es "Orphée aux Enfers".
Cherét incorpora en sus diseños el lenguaje visual del arte popular, como el de los programas de circo, y la técnica e interpretación del gran arte mural. Sus principales innovaciones plásticas residían en "el llamativo uso del negro en sus primeras obras, por su parte el ensalzamiento de las formas lisas entrañaba una ruptura con la interpretación tradicional de los cuerpos sólidos y el hábito de crear una ilusión de relieve."(6)
Cherét a lo largo de su vida realizó cerca de un millar de carteles entre los que destacan Bal Valentino, Théatre de l ' Opera , Les Giard y Pippermint. Con su obra Cherét no sólo fue el precursor de uno de los medios masivos de comunicación más plásticos e importantes del siglo XX, sino también uno de los más importantes antecesores del movimiento de las artes decorativas.
Henri de Toulouse-Lautrec continuó con el estilo de Cherét, y a lo largo de su corta existencia (37 años) realizó alrededor de 350 litografías, de las cuales 30 corresponden a carteles.
Lautrec en sus carteles describió con gran ironía y sátira las vidas de los habitantes del París nocturno de fin de siglo.
En su cartel del Moulin Rouge, "Lautrec retoma las técnicas japonesas y eclosionistas que utilizará por primera vez en su cuadro del circo en 1888: la simplificación por grandes áreas, los inusuales cortes por los bordes, el efecto de las siluetas de los personajes sobre fondos claros, así como los contornos lineales de las superficies, resultaban eficaces para el cartel, que tenía que ser visto desde lejos. Tal conjunción de líneas, áreas, colores y letras subraya la diferencia entre los carteles y el resto de las obras de Lautrec." (7) Este cartel es considerado por algunos críticos como uno de los más importantes de la historia del cartel.

(6)Barnicoat, John, Capítulo 1, en Los Carteles su historia y lenguaje, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p. 22.

(7) Arnold, Matthias, Capítulo 2, en Henri de Toulouse-Lautrec, Alemania, Benedikt Tashen, 1990, p.34.

Lautrec a través de su obra influyó en gran medida el desarrollo del cartel y el arte del siglo XX.
Otro artista, que en su trabajo también tuvo gran importancia la critica social y el periodismo narrativo, fue el suizo Theophile Alexander Steinlen. Ejemplos de su obra son Mothu et Doria y La Traides Blanches.

1.3.2 Carteles Art Nouveau

El Art Nouveau se considera el estilo artístico y decorativo que caracterizó el cambio de siglo en Europa y Estados Unidos. Este movimiento influyó tanto las artes mayores como las menores, y el cartel no fue la excepción.
El Art Nouveau tiene sus orígenes en el movimiento inglés de Artes y Oficios y se caracteriza por la revalorización de lo decorativo y ornamental, por sus líneas rebuscadas que con frecuencia derivan de formas orgánicas y sus figuras estilizadas.
El término Art Nouveau tuvo diferentes denominaciones en Europa, como Jugenstil en Alemania, Secesión en Austria, Stile Liberty en Italia, Le Style Moderne en Francia, Modernista en España, o Art Nouveau en Inglaterra y en Estados Unidos; sin embargo todos tienen la misma preocupación, ya que coinciden en la búsqueda de lo nuevo.
Uno de los elementos más característicos de este estilo es la influencia de los grabados japoneses, que se encontraban en los embalajes de los distintos productos importados de Oriente. Estos grabados reflejaban la vida cotidiana en la calle, o temas eróticos.
Uno de los rasgos que en mayor medida caracterizan esta combinación de estilos surgidaen el Art Nouveau, fue que una forma artística podía afectar la evolución de las demás.
En Alemania el término Jugenstil procede de una revista con el mismo nombre, donde un grupo de diseñadores

y artistas mostraban su inquietud por incorporar el arte en la sociedad. La característica específica del Jugenstil en el diseño de carteles es la fantasía, que normalmente adoptaba expresiones orgánicas.
En Austria el grupo de los Secesionistas integrado entre otros por Gustav Klimt, Moster Hoffman, Olbich y Roller relizó carteles que se caracterizaban por su delicadeza y por la búsqueda del orden y el equilibrio, elementos que los distinguen de la asimetría observada generalmente en el Art Nouveau.
En Francia lo carteles más representativos del Style Moderne fueron las obras de Toulouse-Lautrec, sin embargo también existieron cartelistas destacados como France-Champagne de Bonnard o Eugène Grasset.
Otro destacado y representativo cartelista de este estilo es Alphonse Mucha originario de Bohemia. Sus carteles más conocidos están relacionados con la actriz Sarah Bernhardt.

1.3.3 Carteles Simbolistas

El movimiento Simbolista se desarrolló principalmente en Francia y se relaciona con pintores como Gauguin y Maurice Denis. Este movimiento que incorporaba elementos del Art Nouveau destaca por reintroducir la iconografía como elemento pictórico. Los artistas Simbolistas incluyen en sus creaciones personajes mitológicos clásicos como Pan, Medusa, La Esfinge, etc., a la vez de festones decorativos compuestos de ojos, signos antiguos y símbolos rosacrusianos.
"El uso de símbolos confiere al diseño una realidad y una unidad propias, ya no es necesario disponer de los objetos dentro de los límites naturalistas, propios de la visión unilateral impuesta por la tradición ilusionista de la pintura de caballete." (8)

(8)Barnicoat, John, Capítulo 1, en Los Carteles su historia y lenguaje, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p. 48.

Los Simbolistas también influyeron en la evolución del cartel y del arte al desarrollar diversos elementos de una sola idea dentro de una misma obra de arte. De esta manera podían tratar simultáneamente el pasado y el presente, o lo sagrado y lo profano. También combinaban las formas de arte para que la misma idea pudiera expresarse pictórica, musical y oralmente.

1.3.4 Movimientos artísticos formales

El diseño formal moderno está relacionado con el concepto de función, ya que se trata de vincular el arte con la industria. El modernismo formal alcanzará su síntesis en el modernismo decorativo del Bauhaus, escuela de arquitectura, diseño y artes aplicadas que surge en los años veinte en Dessau, Alemania.

Los diversos movimientos artísticos del siglo XX tienen su origen entre los años 1900 y 1917, y el elemento más importante del diseño de esta época, es la búsqueda de un nuevo orden estructural. Esta búsqueda se manifiesta con mayor intensidad en los llamados Movimientos Artísticos Formales, como el Cubismo, el Constructivismo o De Stijl.

El Cubismo propone un nuevo lenguaje pictórico que tiende a la abstracción, pero sin apartarse totalmente de la realidad. Los pintores cubistas como Picasso, Braque, Leger o Gris analizan los objetos y los representan desde todos sus ángulos simultáneamente, lo cual obliga a descomponer la realidad en piezas para recomponer luego estos fragmentos en una nueva forma estructural. "La obra de arte es, pues, una entidad que constituye una nueva realidad en sí misma."(9)

El movimiento Constructivista se identifica con la revolución social y con el progreso industrial, busca para la nueva sociedad una estética que refleje los avances del maquinismo y proporcione nuevos símbolos colectivos. Destacan en este periodo diseñadores como

(9)Barnicoat, John, Capitulo 2, en Los Carteles su historia y lenguaje, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p. 77.

Alexander Rodchenco y Lissitzky, que junto con Jan Tschichold introducen los elementos fotográficos en sus composiciones.

Los movimientos artísticos formales influyeron a diseñadores de la década de los veinte. Uno de los más notables es el francés Cassandre, que incorpora el lenguaje de estos movimientos y lo aplica en sus carteles publicitarios. Cassandre opina sobre el cartel lo siguiente: "La pintura es un fin en sí misma. El cartel es sólo un medio para un fin, un medio de comunicación entre el comerciante y el público, algo así como un telégrafo. El diseñador de carteles tiene el mismo papel que el funcionario de telégrafos: él no inicia las noticias, simplemente las trasmite, nadie le pregunta su opinión, sólo se pide que proporcione un enlace claro, bueno y exacto." (10)

El nuevo formalismo se consolidó con el nacimiento de la Bauhaus, escuela que aglutinó a un sinnúmero de artistas y diseñadores como Klee, Kandinsky, Schlemmer, Moholy-Nagy, Itten, Feininger, entre otros; que se abocaron al estudio y la investigación en el arte, la arquitectura, el diseño y las artes aplicadas.

Moholy-Nagy fue el principal responsable de los nuevos elementos que aparecieron en la tipografía Bauhaus, y en las técnicas publicitarias, propuso la idea de un tipo sin mayúsculas, idea llevada a la práctica por Herbert Bayer en 1924.

Otro de los movimientos artísticos que se desarrollaron en Europa paralelamente fue el movimiento suizo de la "Nueva objetividad", que se caracterizado por el empleo de una imagen realista -usualmente muy precisa- del objeto unida a un sencillo rótulo por un lado, y una simplificación bidimensional del objeto que queda reducido a un símbolo, por el otro. "Este movimiento dio lugar al desarrollo de un cartel abstracto que al ser aceptado, supuso un paso adelante en el desarrollo del lenguaje internacional de símbolos de comunicación."(11)

(10) Barnicoat, John, Capítulo 2, en Los Carteles su historia y lenguaje, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p. 81.

1.3.5 Movimientos artísticos decorativos

El Movimiento de las Artes Decorativas se desarrolló en las primeras décadas del siglo XX, llegando a su punto culminante en 1925 con la Exposición de Artes Decorativas de París. Su influencia se dejó sentir hasta el inicio de los años cuarenta.

El diseño de cartel decorativo europeo evolucionó entre 1910 y 1939 de acuerdo a las tendencias locales de diseño, así puede observarse que en Alemania, las delicadas configuraciones secesionistas produjeron una variante y las pesadas formas del Jugenstil de Munich otra distinta; y ambas aparecen constantemente en los carteles alemanes.

Los principales carteles ingleses se inspiraron en las formas sencillas y lisas de los hermanos Beggarstaff. En Francia el estilo decorativo tuvo influencia de los grandes modistos como Paul Poiret Jean Coteau, así como el color de Les Fauves.

Artistas como Cassandre, que realizaron carteles inspirados en los movimientos puristas, también tuvieron influencia del movimiento decorativo. Este se ve reflejado en carteles como Grèce Angleterre. Otros diseñadores sobresalientes de este movimiento son Jean Carlu y Paul Colin.

1.3.6 Expresionismo

El movimiento expresionista surge como una enérgica y emotiva declaración artística que supuso una alternativa al naturalismo presente en la mayoría de las obras del siglo XIX. Tiene su origen en el norte de Europa, principalmente en Alemania. Sus orígenes se remontan a la última década del siglo XIX y su desarrollo se extiende durante las primeras décadas del siglo XX.

El expresionismo trata de plasmar las agonías del "yo", del sujeto más que del objeto. Puede decirse que la

(11)Barnicoat, John, Capitulo 2, en Los Carteles u historia y lenguaje, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p. 91.

intención de estos artistas es provocar una reacción en el espectador, puesto que sus intenciones polémicas respecto al estado de la sociedad humana llegan a proposiciones políticas.
Algunos de los principales artistas de este movimiento son Edvard Munch, James Ensor, Walt Kuhn, Oskar Kckoschka, Egon Schele, Van Dongen y Georges Rouault, que adaptó las ideas fauvistas a las proposiciones del expresionismo.
El auge del movimiento expresionista coincidió con el desarrollo del cine. En Alemania se realizaron numerosas películas que fueron notables ejemplos de arte expresionista. En los carteles cinematográficos también se manifestó esta influencia. Podemos citar ejemplos notables de carteles expresionistas como el de la película "El gabinete del Dr. Caligari" de Stahl-Arpke donde se utiliza el mismo lenguaje que el material filmado. También es notable el cartel de Schulz-Neudamm sobre la película "Metrópolis".

1.3.7 Surrealismo

"El Surrealismo puede definirse como la revelación de una nueva dimensión de la realidad, revelación posible cuando se prescinde de la lógica racional para sustituirla por una asociación arbitraria de imágenes del mundo real. Esto da lugar a una experiencia de nuevo tipo."(12)
Los surrealistas también emplearon los métodos de yuxtaposición y la sorpresa, de la sacudida que se experimenta al observar una asociación insólita o inesperada.
El surrealismo influyó en el trabajo de muchos diseñadores debido a que la sacudida provocada al descubrir una imagen no supuesta, actua como un energético recordatorio de ésta. Además de que en el surrealismo es lícito presentar una idea de varios modos simultáneamente. Esto es visualmente posible sin ne-

(12)Barnicoat, John, Capítulo 3, en Los Carteles su historia y lenguaje, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p. 161.

cesidad de explicaciones o justificaciones, y constituye un valioso procedimiento para exhibir un producto.
El surrealismo influye sobre el diseño de cartel de manera distinta en dos etapas: en la primera, que va desde los años veinte hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, hay una influencia directa y fiel del movimiento; sin embargo en términos publicitarios queda confinada a nivel de decoración, especialmente teatral. En la segunda etapa, que va desde el inicio de la posguerra hasta nuestros días, la publicidad ha recogido en general los aspectos más negros de la creación de imágenes surrealistas.

1.3.8 Realismo

La ilustración realista se encuentra en los carteles desde sus orígenes. La ilustración de libros fue una de las prácticas precursoras, que al extenderse, dio lugar al cartel tal y como hoy lo conocemos.
Los carteles que ilustraban los nuevos recursos mecánicos del siglo XX utilizaron en gran medida el diseño realista. El realismo se empleaba generalmente para anunciar productos de gran calidad, ya que éstos necesitaban transmitir una reproducción fiel de su imagen. Al final de la Primera Guerra Mundial, empezaron a surgir fotógrafos capaces de competir con la imagen obtenida a mano, y la fotografía fue introducida en los carteles. Esto ocurrió principalmente en los Estados Unidos, donde gran parte de la publicidad incorporó una presentación naturalista. Los movimientos artísticos formales que se desarrollaron en Europa como el Constructivismo o el De Stijl no influyeron demasiado al desarrollo del cartel en Norteamérica. La técnica plana del cartel europeo fue relegada por una versión tridimensional. La fotografía en color, el fotomontaje y el aerógrafo tendieron a dinamizar el cartel norteamericano.

En Europa la influencia de la fotografía sobre el diseño de carteles derivó también de las vanguardias. Moholy-Nagy y Lissitzky hicieron uso de la fotografía en sus composiciones. Jan Tschichold fue otro de los artistas que más influyeron en el diseño de carteles al mostrar claramente como debe relacionarse la fotografía, en cuanto elemento del diseño, con los restantes componentes del mismo. "Muchos carteles lo fían todo al efecto exclusivo de una fotografía de grandes dimensiones. Por mucha fuerza que pueda tener esta imagen, no deja de ser la página inflada de una revista. Para que el mismo producto pueda formar realmente parte de un auténtico cartel publicitario es necesario aislar un objeto, es preciso representarlo con fidelidad. Si, pero creando al mismo tiempo una nueva realidad. Esto nos lleva a considerar el paso que nos conduce más allá de la realidad cuando una imagen realista es aislada y ampliada. El espectáculo de una imagen perfectamente normal que se ha convertido en un gigante, introduce ya un elemento de fantasía. Y el efecto de esta fantasía se intensifica si la imagen es banal o si se explota de algún modo la incongruencia inherente a esta situación."(13)

1.3.9 El cartel en nuestros días

En la sociedad actual la comunicación y la información han cobrado una importancia como nunca antes la habían tenido, y las imágenes han sido el mejor instrumento para lograrla.

En cualquier lugar y en cualquier momento de la existencia de los habitantes de los grandes conglomerados urbanos -que ahora caracterizan la mayoría de los asentamiento humanos- las imágenes saltan a la vista para capturarnos y decirnos algo, persuadirnos para comprar un bien o servicio, o para tratar de cambiar nuestros hábitos o actitudes frente a los más diversos aspectos. Esta saturación de imágenes ha provocado

(13)Barnicoat, John, Capitulo 3, en Los Carteles su historia y lenguaje, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p. 156.

una feroz competencia por captar la atención del público; siendo la televisión uno de las grandes ganadores en la lucha por convertirse en el medio de comunicación masivo de mayor impacto.

En esta lucha, el cartel se ha negado a morir y ha salido airoso de la competencia con los demás medios masivos de comunicación, que aunque más poderosos, dinámicos y sofisticados, no han podido desbancar al cartel como un excelente medio para comunicar y persuadir por medio de imágenes y texto.

Para poder competir, el cartel ha cambiado en alguno de sus aspectos, como es el caso de los espectaculares, donde se ha tenido que aumentar drásticamente su tamaño para poder acaparar la atención de una sociedad que se desplaza mucho más rápido y con menos tiempo para detenerse.

El cartel comercial en nuestros días se caracteriza por la exhaustiva utilización de imágenes fotográficas realistas, que aunque impecables en su realización e impresión han empezado a convertir al cartel comercial en un medio muy poco plástico y artístico. En esto ha influido el hecho que su elaboración ya no recaiga en un solo diseñador, sino en los grupos interdisciplinarios que conforman las agencias de publicidad, provocando resultados impersonales en muchos casos.

En el caso del cartel cultural y social, afortunadamente la situación es distinta. El cartel sigue conservando esa plasticidad y creatividad que lo han caracterizado. Los cartelistas de ahora han ido ganando espacio y logran que su trabajo sea valorizado en muchos casos, obteniéndose las manifestaciones culturales muy importantes.

Es aventurado decir que los diseñadores están sustituyendo la función de los artistas plásticos, sin embargo ante la crisis del arte contemporáneo y la ilegibilidad de sus productos para las grandes mayorías, podemos decir que los carteles se han convertido en manifestaciones

del arte popular que están cumpliendo la función de obras estéticas, como testigos de los vertiginosos cambios de nuestro tiempo.
Los diseñadores más sobresalientes de nuestros días, que sin duda han ayudado a que el cartel ocupe en la actualidad una posición relevante en la cultura, son Milton Glaser, norteamericano, con una trayectoria de más de tres décadas en el campo del diseño gráfico; Shigeo Fukuda, japonés que ha sabido incorporar los elementos sorpresivos e inesperados empleados del surrealismo en el diseño contemporáneo de carteles; el polaco Víktor Górka, el inglés Alan Fletcher, el finlandés Jukka Veistola, y los mexicanos Vicente Rojo, Rafael López Castro y Germán Montalvo, entre muchos otros, algunos anónimos pero no menos importantes.

En este inciso se ha hemos realizado un breve recorrido por la historia del cartel, que es a la vez un viaje por los movimientos conformadores el arte contemporáneo de nuestro siglo. Sin embargo debido, a la importancia que tiene para el presente tema el arte contemporáneo, en el siguiente inciso se revisará con detalle cuáles son las características generales de los movimientos artísticos del siglo XX, y quiénes las integran.

1.4 EL ARTE CONTEMPORÁNEO DEL SIGLO XX

A lo largo del siglo XIX, los avances industriales y técnicos forjaron una sociedad occidental que se sentía segura en su presente y que participaba de la idea del progreso ilimitado. Esta seguridad se derrumba con el inicio del siglo XX.
El siglo XX plantea una ruptura con el siglo anterior. En 1905, Albert Eintein formula su teoría de la relatividad y pone en entredicho la confianza de la ciencia que hasta entonces imperaba. Sigmund Freud se adentra en los estudios del inconsciente a través de la teoría

psicoanalítica, que acaba con la visión racional y homogénea del ser humano. Todos los adelantos técnicos se ponen al servicio de la destrucción de la humanidad en la Primera Guerra Mundial, que dará paso a la aparición del Fascismo en Europa y a la consecuente explosión de la Segunda Guerra Mundial, el conflicto más devastador de la historia, en el que por primera vez se plantea la posibilidad de la destrucción total de la humanidad con el uso de la bomba atómica.

Si el inicio del siglo XX significó una ruptura con el siglo XIX, el fin de la Segunda Guerra Mundial también representó el fin de una época y el comienzo de otra. Hablar de la segunda mitad del siglo XX es hablar de una historia presente que se caracteriza por sus contradicciones: el hiperdesarrollado de la tecnología y la degradación del medio ambiente; el extraordinario avance de las ciencias y el hambre y las enfermedades; el auge económico de los países del hemisferio norte y la pauperización de los del sur; el desarrollo sin precedentes de las comunicaciones y la soledad de los individuos. La sociedad actual afronta el siglo XXI con un pie en la luna y con el otro hundido en el subdesarrollo y la miseria.

El arte contemporáneo ya no puede quedarse en la captación externa de la realidad, sino que persigue la expresión de las vivencias interiores del artista.

Surgen las vanguardias del siglo XX, que nada tienen en común con los estilos totalizadores del pasado.

La pintura se convierte en la avanzadilla de la innovación. Con sus realizaciones influirá decisivamente en la escultura y la arquitectura.

Los pintores se ven obligados a cambiar radicalmente los cánones de representación de la naturaleza. La educación estética de los hombres y mujeres del siglo se ve sacudida por el impacto de la fotografía, el cine, la televisión, los videos y las computadoras.

El cuadro pasa a ser una realidad autónoma en sí misma. no depende de su parecido con la realidad. Por primera vez la pintura ha dejado de ser representación y recreación. Ahora es creación.
El acto de pintar en el siglo XX es más libre que nunca. No hay normas ni reglas. No es preciso engañar al espectador representando una realidad natural. Las formas adquieren total independencia.
Maurice Denis, pintor francés define la pintura de la siguiente manera: "Recuerden que una pintura -antes de ser un caballo, un desnudo o cualquier tipo de anécdota- es esencialmente una superficie plana cubierta de colores arreglados en un cierto orden." (14)
De esta manera se inicia una aproximación más racional y menos naturalista hacia la pintura.
A continuación se explicará muy brevemente cuáles son las principales corrientes artísticas del siglo XX y se presentará un cuadro sinóptico con sus principales autores y obras.

1.4.1 Cubismo

La fotografía ya había eliminado de la pintura la necesidad de representar los objetos o las personas y desde el impresionismo lo representado en las obras era cada vez menos importante que la forma. Alrededor de la primera década del siglo, gracias a los trabajos de Georges Braque y Picasso, surge el cubismo; término empleado por primera vez por el crítico y ensayista Guillerme Apollinare.
La intención principal de este estilo pictórico es dar al espectador una imagen de tres o más dimensiones a partir del plano bidimensional de la tela o el papel. Esta imagen tiene escasa relación con las apariencias, en tanto es una imagen mental del objeto, tal cual se sabe intelectualmente que es. El pintor cubista da a esa

(14) Squirru, Rafael, Capitulo 2, en Hacia la Pintura, Buenos Aires, Atlantida, 1988, P.36.

imagen armonía formal y cromática, colocándola así en el terreno estético.

Para llegar a esto, los cubistas usan las ideas de Cézanne, en el sentido de que toda figura está formada por cilindros, esferas y cubos, y de la profusión de éstos nace, también, el nombre del estilo.

Ante la descomposición geométrica del cubismo analítico, Juan Gris plantea composiciones en las que los trazos menudos y cristalinos sean sustituidos por planos más amplios y el color adquiera una mayor importancia. Para ello utiliza una diversidad de papeles pegados en el cuadro -collage o papier collé- ademas de diversos materiales, con ellos logra una construcción dentro del cuadro, concentra diversos medios no ilusionistas para producir volumen mediante la superposición real de diferentes materias. "Lo que es real ya no es representado, sino que se representa a sí mismo directamente."(15)

Según Elsen, fueron los cubistas como Gris, Picasso y Braque quienes hicieron del arte moderno una declaración de independencia: la libertad de determinar qué son los materiales del arte y cómo pueden usarse, sin atenerse a los convencionalismos respecto a lo que era noble o fiel al mundo de las apariencias. (16)

Cuadro sinóptico del Cubismo

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973)

- ♦Las señoritas de Avinyó
- ♦Horta d'Ebre
- ♦El guitarrista
- ♦Botella de viejo marc
- ♦Guernika
- ♦Tres músicos
- ♦Las Meninas

(15) Ragón, J., Sáes, Ester, Capítulo 7, en Historia del Arte, Barcelona, Taide, 1990, p. 306.

(16) Ragón, J., Sáes, Ester, Capítulo 7, en Historia del Arte, Barcelona, Taide, 1990, p. 307.

Georges Braque (1882-1963)

- ♦Mujer con mandolina
- ♦El portugués
- ♦Vaso y periódico
- ♦Techo de la antecámara del rey

Juan Gris (1887-1927)

- ♦Retrato de Pablo Picasso
- ♦La botella de anís

Ferdinand Léger (1881-1955)

- ♦Mujer de rojo y verde

1.4.2 Futurismo

Este movimiento se inicia en Italia, encabezado por Tommaso Marinetti, quien publica en 1909, en el periódico Le Fígaro su famoso manifiesto. En esta corriente se mezclan las ideas del decadentismo con las del nuevo tecnicismo surgido de la Revolución Industrial, donde la máquina será tomada como un símbolo de la época contemporánea. Pretendiendo representar no a la naturaleza sino a la industria que triunfa sobre la agricultura.

Los artistas pretenden justificar su arte basándose en el triunfo de la ciencia sobre la religión fanática: querían destruir el culto al pasado, defender lo original contra lo imitativo; y en el manifiesto técnico se consideraba que la naturalez, debía tener un sentido dinámico en las formas, a partir de una síntesis plástica de movimiento y luz. El futurismo en parte tuvo influencia del cubismo, no obstante surge oposición a su inmovilismo, dando gran dinámica a los planos estáticos del cubismo.

El pensamiento de los artistas futuristas puede quedar sintetizado en su célebre frase "Un coche de carreras es mas bello que la Victoria de Samotracia"(17)

Cuadro sinóptico del Futurismo

Carlo Carrà (1881-1966)

- ♦Retrato de Marinetti

Giaccomo Balla (1871-1958)

- ♦Velocidad abstracta: a pasado un automóvil

Umberto Baccioni (1882-1916)

- ♦Dinamismo de un ciclista
- ♦Las despedidas
- ♦Carga de lanceros

1.4.3 Fauvismo

Esta escuela es una de las primeras manifestaciones artísticas del siglo XX, su principal aportación es haber invertido la idea impresionista que coloca la luz natural en el origen del color. Los pintores fauvistas intentan producir la luz con el color.

La violencia del color originó el nombre de Fauve (fieras en francés) con que se designó a un grupo de pintores -Matisse, Derain, Vlaminck y Rouault- que expusieron en el Salón de Otoño de París en 1905. Su poética otorga un nuevo papel al color, ahora puede utilizarse en forma arbitraria, sin tener en cuenta la realidad.

Matisse afirmará "El color es un medio para expresar la luz, pero no tanto el fenómeno físico como la luz real: la que existe en la mente del artista"(18)

(17) Ragón, J., Sáes, Ester, Capítulo 7, en Historia del Arte, Barcelona, Taide,1990, p.312.

A través del color el artista incide en la parte instintiva del espectador. Su esteticismo se plasma en imágenes de felicidad, rehuyendo las angustias del mundo moderno. Es un arte de complacencia, un arte hedonista continuador de los Nabis que no defiende ninguna bandera ideológica y solo aporta una nueva técnica pictórica. Como siempre afirmó Matisse, sus cuadros solo pretendían proporcionar placer.

Cuadro sinóptico del Fauvismo

Henry Matisse (1869-1954)

- ♦Retrato de madame Matisse
- ♦Zarah en la azotea
- ♦La habitación roja
- ♦La danza
- ♦Odalisaca

Suzane Valdon (1875-1938)

- ♦Autorretrato

Albert Marquet (1875-1947)

- ♦Playa de las Arenas de Olonne

Maurice Vlaminck (1876-1958)

- ♦Orilla del Sena
- ♦Los Olivos

Raoul Duffy (1877-1953)

- ♦**Partida de bacarrá**

(18) Essers, Volmar, Capítulo 2, en Henri Matisse, Alemania, Benedikt Tashen, 1986, p. 89.

André Derain (1800-1954)

- ♦Dársena en Londres
- ♦Efectos del sol sobre el agua

Georges Rouault (1861-1958)

- ♦Cristo crucificado
- ♦El Cristo de los ultrajes

1.4.4 Expresionismo

Este movimiento abarcó el arte, la literatura, el cine, el diseño y la música; se inició en Alemania en 1910, en torno a la revista Die Brücke (El puente). Rechazaban la realidad y la reproducción de la naturaleza, distanciándose del impresionismo y del naturalismo. Hubo en el expresionismo cierto misticismo, pues sus seguidores pretendían que el artista y la humanidad se renovaran por la purificación de la guerra. Son los expresionistas visionarios del futuro y creían que la humanidad en decadencia podría renovarse por la juventud doliente. Atacaban a la tradición así como a la masa de la sociedad; en parte el expresionismo es una vuelta al romanticismo. En lo artístico la fecha clave de su iniciación es en 1905 y coincide con el grupo de Dresde. El grupo de los Fauves es contemporáneo del llamado Die Brücke. Los expresionistas son simbólicos, violentos, sintéticos, de una composición gráfica pero sin llegar al fauvismo. El artista debía abandonar la reflexión e inclinarse por lo creativo. La realidad debería ser modificada en la forma y lo importante era el contenido y lo existencial. El grupo Die Brücke tenía como dogma la protesta social; en cambio en el expresionismo el postulado de protesta no sólo iba contra la sociedad alemana, sino que tenía un carácter más universal. Los primeros se concentraron en Dresde y los expresionistas del

grupo Der Blaue reiter (El caballero azul) radicaron en Munich. Por su mística éstos últimos se acercan más a lo abstracto y su simbología representa al mundo interior como una expresión de la relación existencial entre hombre y universo.

Cuadro sinóptico del Expresionismo

Precursores

Edvard Munch (1863-1944)

- ♦La vampira
- ♦El grito
- ♦Madonna
- ♦La danza de la vida y la muerte

James Ensor (1860-1949)

- ♦Vieja con máscara
- ♦La entrada de Cristo a Bruselas

Expresionismo Alemán: Die Brücke

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

- ♦La calle
- ♦Artista con modelo
- ♦Cinco mujeres en la calle

Emil Nolde (1867-1956)

- ♦La última cena
- ♦Danza en torno al becerro de oro

Otto Mueller (1874-1930)

- ♦Tres desnudos ante el espejo
- ♦Dos muchachas entre los carrizos

Karl Schidt Rottluff (1884-1976)

- ♦Lofhus
- ♦Sol sobre el bosque

Expresionismo alemán: Der Blaue Reiter

Alexej von Jawlensky (1864-1941)

- ♦Costa mediterránea
- ♦La dama de las peonias

Auguste Macke (1887-1914)

- ♦La tempestad

Franz Marc (1880-1916)

- ♦Gato bajo el árbol
- ♦Caballo en un paisaje

Realismo expresionista

Otto Dix (1891-1969)

- ♦La periodista Silvia von Haeden
- ♦Inválidos de guerra

Georges Grosz (1893-1959)

- ♦Funerales del poeta O. Painizza
- ♦Escena de la calle
- ♦Los pilares de la sociedad

Otros expresionistas

Oscar Kokoshka (1886-1980)

- ♦Autorretrato
- ♦El puerto de Marsella
- ♦La novia del viento

Eggon Schiele (1890-1918)

- ♦Los contempladores de sí mismos
- ♦Muchacha poniéndose un zapato
- ♦La verdad develada

1.4.5 Arte Abstracto

Esta escuela parte de que la obra de arte no es reflejar un objeto sino ser un objeto bello, de ahí que no presente ninguna referencia de la realidad circundante. Lo importante de la pintura abstracta es la calidad de los colores y de las formas que los pintores le dan a éstos.

El abstraccionismo original tiene dos corrientes, una muy lírica donde las formas parten de la intuición del artista y otra donde las propuestas de color están determinadas por figuras geométricas puras como el cuadrado, el círculo y las líneas.

Los primeros cuadros de Wassily Kandinsky, pintor ruso avecindado en Europa, donde toda figura ha desaparecido, son de 1910 y su gran influencia en las artes se da con sus obras abstractas y con sus escritos teóricos (Lo espiritual en el arte).

La corriente geométrica del abstraccionismo es la conjunción de varios grupos como el constructivismo ruso de Naum Gabo y Anton Pevsner que pretendían una pintura arquitectónica construida en planos divididos por espacios. O el suprematismo también ruso de Kasimir

Malévich que lleva la abstracción a sus últimos límites al pintar cuadros blancos sobre fondo blanco.
Es importante señalar las abstracciones orfistas del francés Robert Delauray y del checo Kupka que están en el inicio de la abstracción geométrica, los cuales alcanzan sus más importantes creaciones en el neoplasticismo del holandés Piet Mondrian.
El Neoplasticismo es una vanguardia intelectualista que busca la armonía y la pureza plástica total, como la música y las matemáticas. Se inicia durante Holanda, en 1917, de la mano de Mondrian y Theo Van Doesburg en torno a la revista De Stijl (el estilo). Colaboran en este movimiento pintores, arquitectos y decoradores que intentan fusionar todas las artes en una armonía universal para mejorar el convulso mundo que les rodea.
"Su purismo eleva a las máximas cotas el modelo intelectual de la obra de arte. A pesar de ello, sus presupuestos y la simplicidad de su lenguaje han influido notablemente en el diseño y la arquitectura del siglo XX."(19)
Mondrian opina que " lo que el neoplasticismo persigue es la obtención de una mayor claridad de expresión de las relaciones puramente plásticas, lo cual conduce a una expresión mucho más intensa de la forma, del color y del espacio."(20)

Cuadro sinóptico del Arte Abstracto

Abstracción Lírica

Vassily Kandinsky (1866-1944)

- ♦Cuadro con mancha roja
- ♦Improvisación XIV
- ♦Primera acuarela abstracta
- ♦El arco negro
- ♦Flechas

(19) Ragón, J., Sáes, Ester, Capítulo 7, en Historia del Arte, Barcelona, Taide, 1990, p. 321.

(20) Squirru, Rafael, Capitulo 3, en Hacia la Pintura, Buenos Aires, Atlantida, 1988, P.42.

Abstracción Geométrica

Paul Klee (1879-1940)

- ♦Ad Parnasum
- ♦Arquitectura espacial
- ♦Senecio
- ♦Estigmatizado
- ♦Pequeña viñeta de Egipto

Suprematismo

Kasimir Malevich (1872-1944)

- ♦Cuadro rojo y cuadro negro
- ♦Ocho rectángulos rojos
- ♦Recolección de la mies

Neoplasticismo

Piet Mondrian (1872-1944)

- ♦Composición en rojo, amarillo y azul
- ♦Planos de color en óvalo

Theo Van Doesburg (1833-1931)

- ♦Tres variaciones

1.4.6 Dadaísmo

El Dadaísmo nació entre los círculos de artistas exiliados durante la Primera Guerra Mundial. Según parece, el nombre fue escogido al azar en una reunión en el café Voltaire de Zurich. Querían llevar a la práctica la espontaneidad, la libertad total. Se ha dicho que hacían antiarte, pero en realidad se trata de un arte simplemente liberador, del que excluyen tanto los sentimientos

estéticos como los juicios y las emociones. Es un antimovimiento que intenta destruir todos los significados artísticos.
El espíritu de juego del dadaísmo es clave para entenderlo, fue Marcel Duchamp, el principal exponente y el más consecuente con las proposiciones dadaístas.
El movimiento duró pocos años. En su dinámica demoledora. Dadá debía destruir a Dadá. Pero su breve vida supuso una oleada refrescante en el panorama artístico occidental. Junto al cubismo, que impulso la reflexión metódica y consciente del artista, el Dadá abrió el camino al arte de lo irracional y del inconsciente.

Cuadro sinóptico del Dadaísmo

Marcel Duchamp (1889-1968)

- Desnudo bajando la escalera
- El urinario
- La cascada desnuda por los célibes

Francis Picabia (1879-1953)

- El niño carburador
- L.H.O.O.Q.

1.4.7 Surrealismo

En contra de la mayoría de los estilos artísticos de este siglo, el surrealismo propone la importancia del contenido representando la forma de arte más que las formas pictóricas. Ese contenido que propusieron los surrealistas fue el de la imaginación, fantasía, sueño e inconsciente del hombre.
Para ello aprovechan las teorías psicoanalistas de Freud, que empezaban a conocerse al inicio de este siglo. Las técnicas surrealistas son múltiples, pero siempre aten-

tas a dar la idea más exacta del contenido mental del hombre en todas sus dimensiones.

El surrealismo es heredero del dadaísmo y conserva de él la actitud provocadora y la necesidad de sorprender al espectador. Su hostilidad hacia la sociedad burguesa inclinó a los miembros del grupo hacia opciones revolucionarias, e incluso algunos de ellos militaron en el partido comunista. Su afirmación de la necesidad y riqueza de la contradicción tiene su origen en la dialéctica marxista.

El líder del movimiento, el poeta André Bretón define al movimiento en el manifiesto surrealista de 1924 como "automatismo psíquico puro que permite expresar el interior de la mente en ausencia de cualquier control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral."(21)

René Magritte, con una técnica depurada pinta las cosas según su aspecto ordinario pero en situaciones insólitas o imposibles. La exactitud de los detalles impide atribuir la escena al mundo de los sueños, lo que aumenta su efecto perturbador.

La principal aportación de Dalí al surrealismo fue su capacidad de trasmutar la materia por medio de imágenes múltiples. Inventó el método Paranoico-crítico que permite al espectador ver al mismo tiempo varios objetos en una misma forma.

La colisión surrealista de realidades contradictorias resulta así tan brusca como el mundo de los sueños.

La obra de Miró es el resultado de un proceso de simplificación de la pintura que tiende a reducirla a sus elementos esenciales: línea, color y composición. A partir de ellos construye un universo propio, en el que los objetos no aparecen como son en la naturaleza, sino son signos muy simples de su universo interior.

(21) Ragón, J., Sáes, Ester, Capítulo 7, en Historia del Arte, Barcelona, Taide, 1990, p. 325.

Cuadro sinóptico del Surrealismo

Giorgio de Chirico (1885-1978)

- ♦Las musas inquietantes
- ♦El vaticinador

Rene Magritte (1898-1967)

- ♦Manías de grandeza
- ♦Falso espejo
- ♦La clave de los campos

Max Ernst (1891-1976)

- ♦Napoleón en el desierto
- ♦El elefante de las Célebes
- ♦Nada de ello sabrán los hombres

Joan Miró (1893-1982)

- ♦La masía
- ♦Carnaval del arlequín
- ♦Persona tirando piedras a un pájaro
- ♦Personaje de la noche
- ♦Tapiz

Salvador Dalí (1904-1989)

- ♦La persistencia de la memoria
- ♦Durmiente invisible, caballo, león
- ♦Construcción banca con habichuelas hervidas.
- ♦premonición de la guerra civil
- ♦Cristo hipercúbico

1.4.8 Neoexpresionismo abstracto

Este movimiento nació en Nueva York, ciuda que tras la Segunda Guerra Mundial se transformó en el principal centro artístico mundial. La principal característica de esta escuela es que los pintores poco tienen en común, excepto el principio básico de no empezar a pintar con una idea preconcebida, de ahí la gran importancia creativa del acto mismo de pintar, pues de esta forma es como se revelan los instintos del artista. Sus segudores generalmente produjeron obras de gran tamaño para no verse limitados por el espacio y con el objeto de evitar los gestos mecánicos.

Dentro de esta corriente Jackson Pollock uso una técnica denominada "pintura de acción" (action painting) donde lo importante es el movimiento del brazo y el correr de la pintura, sobre todo mediante el procedimiento del goteo desde una lata de pintura agujerada o un simple palo que se ha introducido previamente a la lata.

La mayoría de los pintores son neoexpresionistas son norteamericanos de ellos destacan artistas como Franz Kline con sus enormes trazos en negro; y Robert Motherwell quien utilizo inmensas masas negras sobre fondos claros. Otro de los más importantes artistas de este movimiento es Mark Rothko, el cual con sus enormes masas de color no emplea jamás líneas, logrando sus efectos al usar el óleo muy aguado sobre telas de gran tamaño, generando grandes masas de color, generalmente rectangulares, mismos que se dispersan en un fondo monocromático.

Cuadro sinóptico del Neoexpresionismo abstracto

Jackson Pollock (1912-1956)

- Hombre desnudo con cuchillo
- Autumn rythm (number 30)

Barnett Newmann (1905-1970)

- Adán

Mark Tobey

- Radiación ciudadana
- Circo transfigurado

1.4.9 Op-Art

El Op-art surge en la década de los años sesenta; se opone al expresionismo abstracto y al Pop-Art en cuanto a que sus raíces se encuentran en las experiencias del Bauhaus y del constructivismo ruso. Es un arte abstracto y racionalista, por ello se asocia con la arquitectura. Se enlaza al mismo tiempo con la abstracción geométrica de De Stijl, pero el elemento esencial del Op-Art es el factor cinético de pretender romper las barreras entre el arte y la tecnología. Tiene como características el dinamismo, el movimiento ilusorio, en su percepción inmediata, y la ruptura entre la limitación de espacio y tiempo. El Op-Art tuvo también profusa aplicación en la publicidad y en el diseño industrial y de tejidos, sus innovaciones estéticas abrieron camino al arte de las computadoras.

El máximo representante de este movimiento es Víctor Vasarely que ha llevado a proporciones casi matemáticas las combinaciones geométricas de los colores, produciendo ilusiones de perspectiva y vibraciones que estimulan con fuerza y gusto la visión de los espectadores.

Lo más interesante de Vasarely es la vida y el movimiento que da a las líneas, haciéndonos sentir el color mediante impresiones distintas e imprevisibles que se combinan cinéticamente en una superficie estática.

Resulta también importante el Op Art de Vasarely, porque promueve las obras realizadas con técnicas que reproducen

las obras, como la serigrafía, litografía y otras formas de grabado, provocando de tal manera el consumo masivo del arte. Es interesante la idea de Vasarely sobre una "unidad plástica" que reúna la pintura con la escultura y la arquitectura, a fin de crear un nuevo espacio habitable para el hombre.

Cuadro sinóptico del Op-Art

Víctor Vasarely (1908)

- ◆Trion
- ◆Yak

Bridget Riley (1931)

- ◆Current

1.4.10 Pop-Art

A finales de los años cincuenta y durante la década siguiente, fueron varios los artistas que insertaron en sus cuadros objetos de consumo cotidiano, corrientes y vulgares, algunos de mal gusto (kitsch). Crearon una nueva iconología, amplísima y heterogénea, conocida como Pop-Art que abarca desde una gallina disecada hasta el mito Marilyn Monroe, pasando por las botellas de Coca-Cola, una cama, los comics o anuncios publicitarios.

Su éxito erigió a los Estados Unidos como líder en el campo de las artes visuales. Su recuperación de objetos triviales, intrascendentes y auténticos la vinculó al dadaísmo de Duchamp (rady-made), pintor considerado como antiartista.

Pero los representantes puros del Pop-Art -descubiertos por el colecionista de arte y galerista Leo Castelli

restan fuerza al nihilismo dadaísta y afirman el arte de la vulgaridad, "para borrar la frontera entre el arte y la vida."(22) Andy Warhol, en sus inicios publicista e ilustrador, es conocido sobre todo por sus series de serigrafías, y repeticiones a través de cambios de color del bote de la sopa Campbell, del estropajo Brillo, del rostro de Marilyn Monroe, de Elvis Presley o de Kennedy. Hace un trabajo gráfico y, Roy Lichtenstein, es también técnico de la información: "Cuando vemos varias veces seguidas una fotografía macabra, acaba por no producirnos ningún efecto. Así, en su obra el eje vertebrador es la obsolescencia, lo efímero, como la imagen noticia se diluye en la psicología de los mass-media". (23) Warhol rechaza el modo de vida norteamericano, estereotipado y angustiado, estimulado a partir de eslogans visuales. En la sociedad de consumo, las cosas objeto se han convertido en protagonistas, mientras que las personas sufren una progresiva deshumanización.

Al plasmar mitos sociales, desmitifican tanto a la civilización postindustrial y opulenta, como la tradicional obra de arte, cuyo contenido ahora es fácil y trivial. El arte también se consume. No se trata de un arte original ni revolucionario, los cuadros resultan fríos, distantes y muestran la no creatividad de la masa, aglomerada en las ciudades, es un arte asimilado por la sociedad y por quien lo domina.

Cuadro sinóptico del Pop-Art

Andy Warhol (1930-1987)

- ♦Silla eléctrica
- ♦Marilyn
- ♦Sopa Campbell
- ♦Mao
- ♦Hágalo usted mismo

(22) Ragón, J., Sáes, Ester, Capítulo 7, en Historia del Arte, Barcelona, Taide, 1990, p. 329.

(23) Ragón, J. ,Sáes, Ester, Capítulo 7, en Historia del Arte, Barcelona, Taide, 1990, p. 330.

Roy Lichtenstein (1923)

- ♦Whaam!
- ♦Drowning girl
- ♦As I opened Fire
- ♦Torpedo...los!
- ♦Cubierta de un barco

Tom Wesselman (1931)

- ♦Gran desnudo americano

Richard Hamilton (1922)

- ♦Just what is that makes
- ♦Today´s home so different,
- ♦So appealing?

Robert Rauschenberg (1925)

- ♦Mercado negro
- ♦París Review ,

1.4.11 Nueva figuración

En el caos consiguiente al fin de la Segunda Guerra Mundial, junto a la desaparición de toda figura que desemboca en el expresionismo abstracto, hay una serie pintores independientes entre sí que plantean un rescate de la figura humana; buscan devolver al hombre algo de su imagen perdida en la terrible conflagración. El exponente más destacado de la nueva figuración es el inglés Francis Bacon. Utiliza técnicas tradicionales como el óleo y la perspectiva lineal para plasmar figuras totalmente modernas. Critica la figuración de los que han sido y son considerados grandes artistas, como Velázquez o el Greco, porque en su discurso pictórico

se quedaron en la superficie, en lo externo, y no penetraron en la verdad interior de los retratados. Desmitifica las apariencias. Por ello, Bacon se aleja del arte realista académico y muestra una potente expresibidad que deriva de la tendencia expresionista nórdica. Utiliza un tema único: la figura humana, a la que ubica en una atmósfera vacía y desolada. Metamorfosea sus figuras hasta desencajarlas. Esta deformación le vincula con la tendencia pictórica que a través de Goya y Munch culminan en el expresionismo. El pintor desmitifica la apariencia bella del mundo y sus convencionalismos para introducirlos en un espacio cerrado donde todo queda desfigurado y aprisionado.
Francis Bacon expresa con violencia su drama íntimo y su repulsión por la civilización del siglo XX.

Cuadro sinóptico de la nueva figuración

Francis Bacon (1909-1993)

- ♦Autorretrato
- ♦Henrietta Morales

Willem de Kooning (1904)

- ♦Puerta hacia el río

1.4.12 Hiperrealismo

El hiperrealismo es una de las nuevas tendencias figurativas que se consolidan a finales de los años sesenta en los Estados Unidos. Mientras que el Pop-Art utiliza los objetos de consumo y las imágenes publicitarias, el Hiperrealismo manipula la fotografía, se trabaja sobre blanco y negro, y no necesariamente debe tratarse de una buena toma. El pintor la modifica entera o en partes con su retoque de color, creando un

ambiente totalmente nuevo. Con gran habilidad técnica y precisión, el artista distorsiona la visión que tenemos de la realidad; sus cuadros, precisos como una lente telescopio o una lupa, aluden a las conexiones externas e internas de los objetos. Tratan de representar el entorno como algo relativo y manipulante y mostrar que la realidad es algo más de lo que se entiende por la misma. Según Howard Kanovitz, "todo es tal como es y, sin embargo, diferente a lo que aparenta."(24) Minuciosos y detallistas, destruyen a la vez que afirman algunos aspectos de la vida contemporánea.

Cuadro sinóptico del Hiperrealismo

Don Eddy (1944)

- ♦Pintura

Duane Hanson

- ♦Turistas
- ♦Bunny
- ♦Supermarket lady

Thomas Blakwell (1938)

- ♦Motocicleta

1.4.13 Informalismo

El principal exponente de esta tendencia es el catalán Antoni Tàpies, quien se siente especialmente atraído por la pintura matérica, la cual define la permanencia de la materia como principal razón del cuadro. El mensaje es la materia misma, la esencia del hecho estético radica en su propia realización material. Los elementos se presentan en su textura material. El artista los manipula, los ordena, pero no los embellece.

(24) Historia del Arte Salvat, Barcelona, Salvat, 1976, p.221.

Los materiales que utiliza Tàpies son heterogéneos: látex, polvo de mármol, arenas cuarcíferas, barnices sintéticos, tejidos, materiales usados e inservibles, de desecho. Son como fragmentos de destrucción, símbolos también del paso del tiempo.
Tàpies opina "Si las formas no son capaces de herir la sociedad que las recibe, irritándola, e inclinarla a la meditación, si no son un revulsivo, no son una obra de arte auténtica". (25)
Con la pintura matérica se hace difícil distinguir entre arte figurativo y arte abstracto. Así nace el arte conceptual, que conjuga conciencia y materia. Para él la sensibilidad musical y la expresión plástica caminan paralelas.

Cuadro sinóptico del Informalismo

Antoni Tàpies (1923)

- Marrón y ocre
- La línea roja
- Esquiçalls

En este capítulo se ha estudiado el papel que ocupa el diseñador en la sociedad, así como su importancia en el proceso de comunicación. Para ello, se efectó una revisión en torno al desarrollo y evolución del cartel, por consiguiente del arte moderno, historias paralelas que se entremezclan con frecuencia, enriqueciéndose mutuamente. Sin embargo, una de las cuestiones fundamentales de este capítulo ha sido el descubrir la función del diseñador quien no sólo ocupa un importante papel en el proceso comunicacional, sino también es responsable en gran medida, junto con los artistas plásticos de la crónica gráfica de nuestros tiempos y de la cultura visual popular, legándonos documentos de inigualable valor histórico y estético.

(25) Historia del Arte Salvat, Barcelona, Salvat, 1976, p.234.

El Museo de Arte Moderno
de la Ciudad de México

En el capítulo 1 entre otros temas, se ha revisado brevemente la historia y características del arte contemporáneo internacional, tanto por su relación con el tema en particular de esta investigación como por su influencia en el desarrollo del cartel. En el capítulo 2 del trabajo, se abocará de forma concreta del Museo de Arte Moderno, espacio que alberga y exhibe una importante colección de piezas de arte contemporáneo, tanto internacional como nacional.

Debido a que el arte mexicano cobra una vital importancia en el Museo de Arte Moderno, y es uno de los temas que deben reflejarse en los carteles, en este capítulo también se revisarán las principales características del arte contemporáneo en México.

2.1 HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS DEL MUSEO DE ARTE MODERNO

El Museo de Arte Moderno fue inaugurado el 20 de septiembre de 1964 por el entonces presidente de la república, licenciado Adolfo López Mateos.

Forma parte del conjunto cultural del Bosque de Chapultepec y sustituye de alguna manera a las salas de arte moderno que anteriormente se encontraban en el Palacio de Bellas Artes. El proyecto fue obra del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, a quien se deben otras notables construcciones de museos en la ciudad y el extranjero, como el Museo Nacional de Antropología e Historia, la Basílica de Guadalupe y el Palacio Legislativo.

El Museo de Arte Moderno consta de cuatro salas y una galería en forma circular que se encuentra en la parte posterior del edificio, también cuenta con un amplio jardín, donde se encuentran diseminadas obras escultóricas de importantes artistas plásticos.

El recinto está formado por una estructura de acero, cancelería de aluminio y fachadas de cristal, además cuenta con enormes tragaluces de fibra de vidrio y resina de poliéster que rematan las salas de exposición, lo que permitía originalmente una adecuada iluminación de las obras expuestas (actualmente la luz solar ha opacado los materiales de los tragaluces). El estilo arquitectónico corresponde al movimiento contemporáneo de los años 60.

Inicialmente este museo destinaba sus cuatro salas a las colecciones permanente de la Plástica Mexicana, desde los antecedentes prehispánicos y coloniales hasta el presente; mientras en la galería se presentaban las exposiciones temporales extranjeras. De algunos años a la fecha, la distribución museográfica trata de mantener un equilibrio entre las muestras nacionales, de manera especial las referentes a la plástica mexicana del siglo XX y las extranjeras.

Entre las colecciones más importantes con las que cuenta el Museo, sobresalen las obras de José Ma. Velasco, precursor de la pintura moderna en México; las de los artistas posrevolucionarios como Orozco, Rivera, Siqueiros, Atl, Tamayo, Goitia y Kahlo, entre otros; y las de más representativos artistas de la segunda mitad de este siglo como Coronel, Cuevas, Felguérez, Toledo, etc. Asimismo, en el jardín lateral del Museo se encuentra la galería de escultura monumental con obras de Zuñiga, Goeritz, Gurría, Silva y otros.

En cuanto a las exposiciones itinerantes se han presentado entre otras: la obra metafísica del italiano Giorgio de Chirico, la pintura abstracta del peruano Fernando de Szyslo y la pintura surrealista de la mexicana Remedios Varo; por citar las más recientes.

El Museo también cuenta con biblioteca y hemeroteca. Además, organiza regularmente variadas actividades artístico-culturales como conferencias, conciertos, performance y proyección de películas.

2.2 Pintura Contemporánea en México

2.2.1 Muralismo

Ningún movimiento pictórico americano ha tenido tanta resonancia mundial, ni ha influenciado a tantos artistas de este continente, ni ha sido tan atacado, como el Muralismo mexicano. Muchos lo califican como panfletario y productor de obras que se miden en metros cuadrados, y no por su valor artístico; pero al mismo tiempo, otros lo consideran el único arte verdadero y adecuado a la realidad latinoamericana en el que la pintura ha logrado expresarse en el lenguaje de la gente para la cual fue creado.

El Muralismo mexicano es un movimiento pictórico que se desarrolla en la época posrevolucionaria (segunda década del siglo XX). Sus iniciadores así como sus

principales exponentes son José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

La pintura mural como su nombre lo indica, es plasmada en paredes y muros de grandes extensiones generalmente de edificios, y lugares públicos. Sus temáticas son de carácter nacional o popular y frecuentemente contienen reivindicaciones políticas y sociales.

Luis Cardoza y Aragón sintetiza en tres puntos las raíces y las circunstancias en que se desarrolló el muralismo:

1) Tradiciones precolombinas, arte colonial -singularmente el barroco mexicano- , artes populares.

2) Condiciones históricas, influencias universales.

3) Personalidades. (26)

"La Revolución Mexicana y el movimiento artístico barrieron los resabios virreinales, el academicismo colonialista, redescubre la cultura arrasada y se vuelca sobre lo propio y circundante: es la otra sacudida, si no comparable en lo radical con la del XVI, si la más profunda y reivindicadora desde entonces."(27)

"El muralismo mexicano es un fruto de las condiciones producidas por la Revolución agrario - democrático burguesa iniciada en 1910; pero el pensamiento avanzado de sus mejores artistas le permitió sobrepasar el enmarcamiento ideológico de la Revolución Mexicana y llegar a obras que son ejemplos cumbres del realismo de nuestro tiempo."(28)

Diego Rivera, uno de sus representantes, estudió en la Academia de San Carlos y conoció en Europa la pintura modernista y las corrientes que revolucionaban el siglo XX. En su pintura se da un colorismo y un dibujo extraordinario. De Picasso toma Rivera la contextura cuadrada; sus pinturas son casi geométricas, pero su dibujo sigue siendo sensible y delicado. Sus figuras están formadas por manos toscas, narices anchas y ojos orientales. Rivera admiró la pintura del Greco y de Goya, y estos dos maestros dejaron en él una fuerte influencia.

(26) Cardoza y Aragón, Luis, capítulo 4, en Pintura contemporánea de México, México, Era, 1988, p. 113.

(27) Cardoza y Aragón, Luis, capítulo 4, en Pintura contemporánea de México, México, Era, 1988, p. 117.

(28) Tibol, Raquel, en Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 45.

Diego Rivera le da al muralismo su carácter universal, y aunque su técnica es clásica, su pintura mural estará animada por el indigenismo, el nacionalismo y lo netamente mexicano.

José Clemente Orozco con su gran influencia del expresionismo, reflejará el sufrimiento y dolor de la Revolución Mexicana. Su dibujo es perfecto y tiene tales aptitudes que con el fondo ideológico convierte con frecuencia a la figura en caricatura. Su cromatismo es dramático, empleando los sepias, los negros y las medias tintas, para así plasmar con trazos vigorosos y dramáticos las escenas del México contemporáneo. Orozco recibe gran influencia de la pintura de Goya, en especial de sus pinturas negras, ésta se ve reflejada en la serie de personajes errantes, martirizados y cadavéricos que plasma en su obra. Orozco pinta con expresividad y dinamismo, no se interesa en el detalle y su pincel provoca actitudes dolorosas y violentas. Puede decirse que Orozco es el máximo representante del expresionismo mexicano.

Con David Alfaro Siqueiros se completa la trilogía de los grandes "monstruos" del Muralismo mexicano. Siqueiros es sin duda el más político y radical de los tres, su dibujo es cerrado e incisivo, al servicio de las masas y volúmenes: aprieta las formas, las destaca, como en los dibujos de los escultores. En el aspecto formal, es el más mexicano de todos. Las influencias aborígenes son latentes y renovadoras. Sus volúmenes nos recuerdan la plástica refinada y brutal de los tarascos.

"David Alfaro Siqueiros se halla situado en la tradición, y a veces podríamos decir que es hasta el más académico de nuestros pintores. Presenta el contraste de una forma con algunas peculiaridades clásicas y la intención de una expresión romántica. Muchas veces, el romanticismo es agregado, reducido al propósito."(29)

Los tres muralistas iniciales: Rivera, Orozco y Alfaro Siqueiros son muy distintos en su expresión, sin embargo conformaron un movimiento, que frente a la tradición europea situó universalmente a la plástica de América.

(29) Cardoza y Aragón, Luis, capítulo 4, en Pintura contemporánea de México, México, Era, 1988, p. 132.

Cuadro sinóptico del Muralismo Mexicano

José Clemente Orozco (1883-1949)

- uBarricada
- uCatarsis
- uMural de Hidalgo
- uMural para el Hospicio Cabañas
- uLa Espada y la Cruz

Diego Rivera (1886-1957)

- ♦Mural La Creación, para la Escuela Nacional Preparatoria
- ♦Campesinos en espera de la cosecha, mural para la Secretaría de Educación Pública
- ♦Mural para el Rockefeller Center
- ♦Vendedora de Flores

David Alfaro Siqueiros (1896-1974)

- ♦Nueva Democracia
- ♦Muerte al Invasor
- ♦Cuauhtémoc contra el mito
- ♦El dictador Profirio Díaz
- ♦Polyforum Cultural Siqueiros

Juan O'Gorman (1905)

- ♦Mural para la Biblioteca Central
- ♦de Ciudad Universitaria
- ♦Mural para el Aeropuerto Internacional
- ♦de la Ciudad de México
- ♦Mural para la Biblioteca Gertrudris Bocanegra

2.2.2 Escuela Mexicana de Pintura

Del Muralismo mexicano se desprende una plástica que contribuyó a configurar lo estimado como un estilo nacional.
La Escuela Mexicana de Pintura tratará de rescatar los valores artísticos nacionales. Esto se ve manifestado en el empleo de vivos colores, y en las pintorescas temáticas. En la Escuela Mexicana de Pintura destaca el Muralismo como influencia, sin embargo éstas son variadas, y su estilo tiende a lo figurativo.
Dentro de este movimiento destacan artistas como Pedro Coronel, Chávez Morado, María Izquierdo, Olga Costa, Abraham Ángel, Jesús Reyes Ferreira, entre otros.
El crítico Luis Cardoza y Aragón expresa sobre la Escuela Mexicana de Pintura: "El probable estilo nacional -impreciso y, sin embargo, a veces discernible- (un folklore que muere, según otros, como estilo nacional), se revela con distinción y calidad en muy contados murales o fragmentos murales, posteriores a Orozco, Rivera y Siqueiros; en obra de caballete, así como en la gráfica, en donde fue tardío el cambio. En esta pintura no me atrae lo imaginado nacional. Me atrae la pintura"(30)

2.2.3 Pintura mexicana en los años cincuenta. La ruptura con el muralismo

Las rupturas en el arte difícilmente son súbitas, y en el caso de la pintura mexicana, no podemos hablar de la repentina aparición de nuevas expresiones plásticas de una particular idea de la concepción de lo que el arte es. Las artes plásticas en México durante la década del cincuenta se identificarán con el surgimiento de una ruptura, en relación al movimiento predominante entre 1920 y 1950, es decir el muralismo y varios aspectos de la llamada Escuela Mexicana de Pintura. La versión

(30) Cardoza y Aragón, Luis, capítulo 3, en Pintura contemporánea de México, México, Era, 1988, p.91.

más difundida sostiene que para ese tiempo surge un grupo de artistas que claman por una expresión subjetiva y libre de contenido en contraposición al carácter social y político del muralismo.

La revista El Hijo Pródigo fue una publicación que circuló en México entre los años 1943 y 1946, entre sus fundadores se encuentran Samuel Ramos, Xavier Villaurrutia, Octavio Paz y Octavio Barreda. En ella aparecían periódicamente artículos sobre arte, y en especial sobre la plástica en México. En esta publicación por primera vez aparecen críticas y cuestionamientos a la plástica del muralismo. Pronto la sección de crítica de arte se convirtió en vocero del descontento contra la permanencia de los "tres grandes" en el ambiente artístico y su apoyo oficial; querían demostrar que la pintura mexicana moderna no empezaba ni acababa con la pintura mural. La aportación de El Hijo Pródigo en el campo de las artes plásticas no solo consistió en impulsar nuevas corrientes pictóricas sino también en resaltar la necesidad de las propias raíces en el arte. Uno de los artistas más congruentes con esta nueva filosofía que se estaba gestando es el pintor oaxaqueño Rufino Tamayo, puesto que reúne un lenguaje plástico moderno y un enraizamiento en la tradición prehispánica.

Octavio Barreda escribe sobre Tamayo lo siguiente: "La sustancia de Tamayo es lo mexicano, lo indígena mexicano; lo puro antiquísimo y profundo indígena; las formas y colores de los ídolos arqueológicos, de la cerámica prehispánica de las tierras indígenas, de los matices grises y oscuros de sus rostros, de los objetos de uso diario, de sus frutas y hasta sus pensamientos y almas. Decir pues que Tamayo es un pintor abstracto es decir una tontería y otra aún más grave acusarle de extranjerizante."(31)

En Tamayo aparecen los elementos que serán repetidos a lo largo de dos décadas; fundamentalmente, "el rechazo a la utilización del lenguaje pictórico en función de algo que no sean sus propios principios y posibilidades: la solidificación de un concepto artístico diferente al entonces practicado en

(31) Historia del Arte Mexicano Salvat, Vol 10, Salvat, 1982, p. 2208.

el México posrevolucionario. Rechazaban toda idea de arte social, comprometido; en el fondo se oponían al ideal colectivo como inspirador de lo creativo. Defendían un arte regido por sus propias leyes, desvinculado de los problemas sociales y morales y acorde con la concepción romántica en torno al artista."(32)

José Luis Cuevas es el dibujante más cercano a la pintura dentro del arte en latinoamericano. En sus obras casi nunca se presenta el color y sus figuras nos muestran la humanidad en sus peores momentos, la marginalidad y el dolor.

Cuevas ha sido portavoz de los ideales de su generación, su figuración parecería una respuesta al realismo idealista de Rivera, y la predominancia de un colorido a base de negros y grises. "Es su manera de mostrar un México distinto, que no son ni frutos, ni flores, ni dulces mexicanos."

Mathias Goeritz artista alemán que residió en México a partir de 1949, hace su principal aportación en el lanzamiento de su manifiesto "Arquitectura Emocional" y en la realización del museo experimental El Eco.

En su manifiesto "Arquitectura Emocional" Goeritz ataca la adhesión incondicional al funcionalismo y al pragmatismo. Clama por una arquitectura que sea capaz de despertar la emoción a la manera de las pirámides, las catedrales góticas o los palacios barrocos.

Cuadro sinóptico de la pintura en la década de los 50

Rufino Tamayo (1899-1992)

- ♦Animales
- ♦El hombre ante al infinito
- ♦Hombre con guitarra
- ♦Sandías
- ♦Sandías en blanco
- ♦El mexicano y su mundo
- ♦Dos perros

(32) Historia del Arte Mexicano Salvat, Vol 10, Salvat, 1982, p. 2213.

José Luis Cuevas (1933)

- ♦Autorretratos
- ♦Los saltimbanquis

Mathias Goeritz (1915-1984)

- ♦Mensaje
- ♦Serpientes
- ♦Torres de Satélite (en colaboración con el arquitecto Luis Barragán)

Pedro Coronel (1922-1985)

- ♦El Atepocate

Antonio Rodríguez Luna

- ♦Figuras
- ♦Sueño del Polvo

2.2.4 Pintura mexicana actual

El desarrollo de las artes visuales en México durante los diez últimos años no tiene un perfil preciso. El pluralismo, la multiplicación de técnicas y recursos, también el caos se instalaron como factores determinantes de la producción artística mexicana.
Atrás quedo la pugna y la polémica entre la escuela mexicana y la "joven pintura". En la actualidad se pinta en México en todos los estilos: geometrismo, informalismo, realismo fantástico, nueva figuración, hiperrealismo, naif, etc. El concepto de arte, que antes era sinónimo de pintura, ha tenido que ser modificado por el de artes visuales y se refiere a un surgimiento significativo de la escultura urbana, de nuevas técnicas de grabado, del arte objeto, de la fotografía, entre otras.

El Salón Independiente y los grupos

El movimiento estudiantil de 68 sacudió a la sociedad mexicana y los artistas no fueron la excepción. Su postura quedo dividida en dos grupos: uno formado por artistas de la "joven escuela" con una actitud ligada al romanticismo que concibe al artista como antagónico al orden establecido a través de un marcado individualismo; y otra la reacción de los jóvenes estudiantes de las escuelas de arte.

Los primeros organizaron el Salón Independiente -que duró escasamente tres años para expresar su disidencia frente al Estado y varios aspectos de los salones oficiales. El Salón de los Independientes estuvo integrado por artistas como Gilberto Aceves Navarro, Manuel Felguérez, Felipe Ehrenberg, entre otros.

El documento más importante que se conserva de este movimiento es un catálogo, donde se expresan los objetivos de esta agrupación de artistas:

"El SI no sólo ha borrado los límites de nacionalismo, banderas, escudos e himnos de una supuesta patria artística creada por fanáticos de un pasado muy lejano, sino que ha desechado toda participación en cualquier muestra competitiva internacional o nacional por otra parte, para bien o para mal, el SI ha descartado la posibilidad de agrupación bajo una poética común ya que los inflexibles principios estéticos dictados de antemano sólo conducen a la acumulación de manifiestos y documentos destinados a engrosar archivos ávidos de catalogar, clasificar y definir algo tan intangible como el arte." (33)

"El Salón de los Independientes fue quizá la culminación de ciertos supuestos sobre el arte y de los artistas propuestos por la joven escuela de pintura mexicana. Concebían la rebelión de los artistas como una lucha contra el proyecto artístico del Estado, pero sobre todo como su inalienable derecho de experimentar con lo que le venga en gana." (34)

(33) Historia del Arte Mexicano Salvat, Vol 10, Salvat, 1982, p. 2219.

Los Grupos

Hacia mediados de los setenta empezó a surgir en México uno de los Fenómenos más interesantes de la década, los Grupos:
Son artistas que trabajaban con distintos medios y para diferentes fines se asociaron. Hubo fotógrafos, escultores, ambientalistas, neomuralistas, performers, etc.
Los Grupos surgieron por una necesidad de hacer un arte interdisciplinario y trataban de corporeizar, idealmente, su oposición al último reducto de la tradición renacentista: el individualismo del artista. Finalmente, esta intención puede considerarse como la respuesta a la joven escuela.
Surgieron más de quince grupos en las últimas décadas. Reunieron casi a cien artistas o trabajadores de la cultura. De estos grupos destacan los grupos Proceso Pentágono, Suma, Taller de Investigación Plástica (TIP) y Tepito Arte-Acá.

Proceso-Pentágono

En el grupo Proceso-Pentágono su medio fundamental lo constituyó la documentación y la ambientación, y su temática persistente, los procesos de liberación y los desaparecidos políticos.

Este grupo estuvo formado por José Antonio, Víctor Muñoz, Carlos Fink, Felipe Ehrenberg, Lourdes Grobet, Carlos Aguirre y Rowena Morales.

Taller de Investigación Plástica

El Taller de Investigación Plastica (TIP) integrado por José Soto, Isa Campos, Juan Manuel Olivos, Eleazar Soto Campos y René Olivos, entre otros; se ha dedicado sobre todo al mural comunitario y a la práctica de un arte sociológico.

(34) Historia del Arte Mexicano Salvat, Vol 10, Salvat, 1982, p. 2224.

Otras actividades del TIP están directamente ligadas a los problemas políticos de la comunidad, para lo cual han inventado actitudes y objetos que modifiquen la conducta mediante de la aplicación de un comportamiento inesperado.

Suma

Suma se forma en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en 1976, dentro del Taller de Investigación Visual de Pintura Mural, coordinado por Ricardo Rocha.
Este grupo fue el más se interesado por la urbe. Empezaron pintando bardas de lotes baldíos. Su intento ha sido ganar la calle y utilizar materiales paralelos: el desecho industrial y el reprocesamiento de la imaginación de los medios masivos.

Tepito Arte-Acá

Tepito Arte-Acá se interesa por la exaltación de la cultura del barrio. Ha producido audiovisuales, murales y sobre todo un plan de reordenación arquitectónico, en éste han obtenido la colaboración de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

A lo largo de los capítulos 1 y 2, dadas las particulares características del tema, de este trabajo se ha efectuado principalmente el estudio del arte contemporáneo del siglo XX, tanto internacional como nacional, así como esa historia paralela que es la del cartel.
El arte contemporáneo, al igual que la mayoría de los aspectos sociales y tecnológicos de este siglo, se ha desarrollado a una velocidad vertiginosa y ha "evolucionado" como no se había visto en ninguno de los siglos anteriores.
Las corrientes artísticas del siglo XX significaron una violenta ruptura con los conceptos artísticos de los siglos anteriores.

El arte hoy es más libre que nunca. No hay normas ni reglas. No es preciso engañar al espectador representando una realidad natural. Las formas adquieren total independencia. El arte es ante todo una actividad racional y sensitiva que pugna entre lo figurativo y lo abstracto, lo racional y lo bello, la creatividad o la uniformidad. El futuro del arte ante la inminencia del siglo XXI plantea preguntas difíciles de resolver.
En el capítulo 3 se desarrollan las propuestas gráficas para la serie de carteles del Museo de Arte Moderno, donde se tratan de plasmar de manera universal lo que es el arte contemporáneo internacional y nacional.

PROPUESTA GRÁFICA

Este capítulo se centrará en a resolver la última parte del trabajo: la solución gráfica del problema.
Una vez elaborado un marco teórico, donde se han estudiado las características del soporte gráfico, así como los aspectos que se relacionan directa e indirectamente con el tema, se tratarán cocretamente tres cuestiones: la explicación del proceso de diseño que hemos seguido para solucionar los carteles; la descripción de las técnicas empleadas en la solución de las propuestas gráficas, y por último la incorporación de los tres bocetos de presentación de los carteles.

3.1 EL PROCESO CREATIVO DE DISEÑO

En este inciso se mencionará cuál ha sido la metodología empleada en la elaboración de los carteles para el Museo de Arte Moderno. El proceso de diseño utilizado toma como punto de partida "El proceso creativo de diseño"(35) de Joan Costa, inspirado en los trabajos de A. Moles y R. Caude (36). Esta metodología considera el diseño como un proceso ordenado y planificado, que conduce a la obtención de un producto o mensaje. Se seleccionó este método debido a que cuenta con una correcta fase de investigación literaria y gráfica, la cual ayuda a establecer un sólido marco teórico y una determinación de objetivos, una fase en la que se racionaliza la confusión mental, mientras se asimila la información; la aparición de la idea creativa como resultado de la maduración y asimilación de la información, y finalmente la verificación y experimentación para las posibles hipótesis creativas. Esta serie de pasos permite que los diseños surjan de un proceso en el que se contemplan los antecedentes, las necesidades y las mejores soluciones para resolver el problema.

Etapas del Proceso Creativo del Diseño

1.- Información. Documentación

Esta parte comprenderá la investigación teórica y documental sobre el tema, de esta forma una mayor recopilación y asimilación de información gráfica y literaria ayudará a realizar un trabajo más sólido, racional y preciso. De igual manera, se determinarán los objetivos y conceptos del trabajo, así como los parámetros a seguir.

En la serie de carteles para el Museo de Arte Moderno, la parte de investigación documental se encuentra en los capítulos 1 y 2, en donde se definen cuáles son las características del soporte gráfico, se revisan los

(35) Costa, Joan, Introducción, en Imagen Global, Barcelona, Ceac, 1987, p.15.

(36) Moles, Abraham, Caude, R. en Creatvidad y métodos de innovación, Madrid, Ibérico-Europea de Ediciones, 1977.

aspectos que están relacionados con el Museo de Arte Moderno, tales como su historia, arquitectura y obra expuesta, así como un breve estudio de las principales características y corrientes del arte contemporáneo internacional y nacional, que deberán reflejarse en los carteles.

Los objetivos son realizar un cartel cultural que difunda y promocione el Museo de Arte Moderno como institución de arte y cultura. Estos carteles también deberán de funcionar como "posters", es decir que además de su función comunicativa, deberán cumplir una tarea decorativa, ya que estarán destinados a su comercialización.

Los carteles intentarán reflejar de una manera global uno de los objetivos del Museo de Arte Moderno, como es la difusión del arte contemporáneo nacional e internacional.

Los conceptos que se intentarán plasmar en los carteles serán:

◆El arte contemporáneo como una obra intelectual incierta, polémica y en ocasiones inacabada que invita a participar al espectador y a formar parte de ella.

◆El arte contemporáneo como un mosaico de distintos estilos y corrientes en los que se reflejan, los vertiginosos cambios de la sociedad, así como la ambigüedad y ambivalencia de ésta.

◆El arte contemporáneo como sinónimo de pluralidad, libertad y de una gran variedad de caminos. que conducen a realidades y mundos distintos.

2.- Incubación

Digestión de los datos. Incubación del problema. Tentativas a un nivel mental difuso.

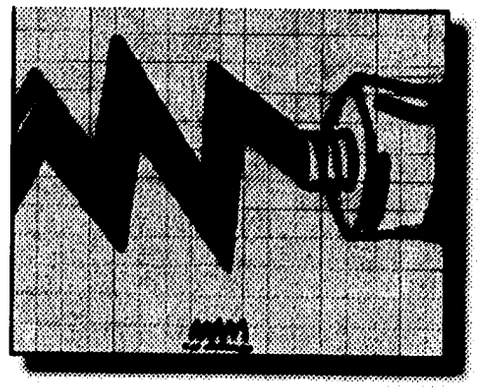
En esta parte del proceso de diseño se lleva a cabo la lluvia de ideas literarias y gráficas. Se empiezan a realizar bocetos en blanco y negro en los que se plasman las primeras ideas. También se define el formato a utilizar.

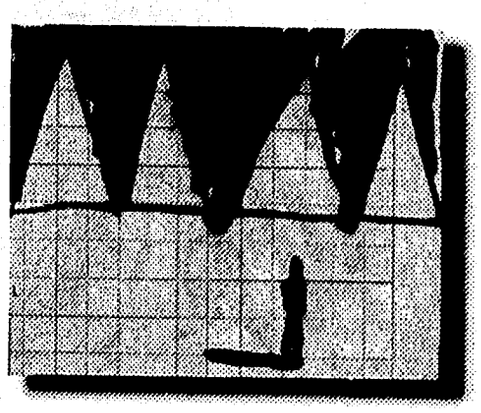
Para la realización de los carteles del Museo de Arte Moderno se ha elegido, por fines prácticos y de unidad en el Seminario de Titulación el formato de 40 x 60cm, sin embargo, la propuesta real se realizaría en el formato de 70 x 90 cm que es la medida que se maneja en los carteles en el Museo de Arte Moderno.

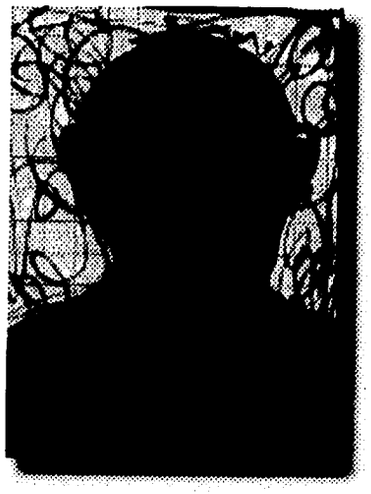
Lluvia de ideas literarias

- **Utilización de la bandera como vanguardia.**
- **Cabeza o figura clásica pintada en técnicas y estilos contemporáneos.**
- **Manos entrelazándose representadas en dos estilos pictóricos opuestos.**
- Lo figurativo Vs abstracto.
- Caras en distintos estilos pictóricos.
- Cara formada por figuras geométricas.
- Palabra arte representada en varios estilos pictóricos contemporáneos.
- El arte como producto intelectual.
- Perros como símbolos de arte contemporáneo mexicano.
- Pez eruptando.
- Composición geométrica con la imagen institucional del museo.
- Hombre solo con cielo abstracto.
- Arte y cerebro como una misma cosa.
- Cara rayonista.
- Varias formas geométricas se entremezclan con formas abstractas formando una cara.

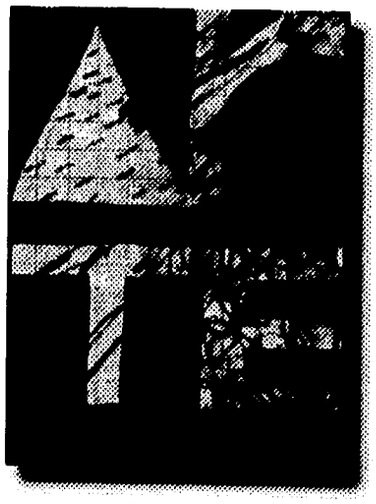
Lluvia de ideas gráficas








ARTE
arte
arte
ARTE



3.- Idea Creativa

Descubrimientos de soluciones originales posibles.

En esta fase se seleccionan las posibles soluciones y se empieza a trabajar en color, ademas de determinase el estilo gráfico a seguir.

En la realización de los carteles para el Museo de Arte Moderno se han elegido tres posibles gráficas.

a) En esta propuesta gráfica se representa la palabra "arte" en forma monumental, la cual estará formada por distintas tipografías que en su interior ilustran una de las diferentes corrientes pictóricas, o técnicas y texturas empleadas en ellas. Debido a que la palabra "arte" tiene un formato horizontal, y ocupa una gran parte del espacio se ha elegido un formato horizontal para resolver este cartel.

La palabra "arte" ocupa 35% del formato verticalmente, y casi un 80% horizontalmente. Con estas dimensiones se tratará de resaltar la palabra "arte", como el elemento primordial en el cartel.

El color de fondo será negro para resaltar las formas y el interior de las letras.

La imagen institucional del Museo de Arte Moderno se encuentra ubicada en la parte inferior al centro, en un tamaño que ocupa aproximadamente el 10% de la longitud del cartel. Se seleccionó el color blanco para que contraste adecuadamente con el fondo negro, y no compita con la tipografía de "arte".

La palabra "arte" está formada por la letra a, que no es una tipografía específica sino un triángulo isóseles, en su interior ilustra cuadrados y rectángulos en colores primarios rojo, azul y amarillo acompañados de líneas horizontales y verticales en color negro. Esta composición inmediatamente remite a la abstracción geométrica de Piet Mondrian.

La letra "r" está realizada en tipografía helvética bold extendida un 10%, y en su interior se aprecian una serie

de trazos firmes y gruesos en óleo, que aunque no se pueden definir exactamente a qué corriente pertenecen, sí pueden asociarse al expresionismo o a la pintura abstracta.

La letra"t" está elaborada en una tipografía helvética bold extendida 15 % transformada, modificando algunos de sus rasgos. Su interior está formada en una textura rayonista que nos remite a la abstracción geométrica de Mark Tobey o Jackson Pollock.

Por último, la letra "e" tampoco estará elaborada en una tipografía específica; sino que está formada por tres rectángulos horizontales paralelos que dan la idea de una e mayúscula. En su interior se aprecia una textura arenosa en color rosa la cual se relaciona con varios autores mexicanos como Rufino Tamayo, Pedro Coronel o Manuel Felguérez.

En este cartel se trata de representar lo que es el arte moderno del siglo XX mediante el empleo de la palabra "arte" tipográficamente y el concepto moderno gráficamente, con el uso de texturas que representan corrientes artísticas destacadas del siglo XX.

En el interior de las letras se han empleado texturas no figurativas representado distintas actitudes frente al arte contemporáneo, que van desde el formalismo de la abstracción geométrica, hasta el particular colorismo de los pintores mexicanos, pasando por los trazos gestuales y violentos de los expresionistas y abstractos. A través del breve recorrido por el arte contemporáneo mediante el empleo de las diferentes y en ocasiones contrastantes texturas en las letras, se trata de representar la pluralidad y libertad en el arte contemporáneo. Se han elegido texturas abstractas para enfatizar que el arte contemporáneo no se queda con la captación externa de la realidad, sino que persigue la expresión de las vivencias interiores del artista.

b) En este cartel el formato será vertical. Estará conformado por la imagen de un individuo de proporciones pequeñas frente a un gran fondo negro en el que se aprecian las siluetas de los personajes del mural de Rufino Tamayo El mexicano y su mundo en color verde, así como una luna en color rosa mexicano y textura arenosa en la parte superior derecha.
La imagen gráfica del Museo de Arte Moderno aparecerá centrada en la parte superior en color blanco, para que contraste adecuadamente con el fondo negro.
En este cartel se tratará de representar sutilmente el arte contemporáneo mexicano mediante una composición en la cual se emplea la obra de uno de los pintores más importantes de México: Rufino Tamayo. Se ha elegido esta obra en particular debido a que es fácil de reconocer por medio de su silueta, y tiene un fuerte carácter nacional.
En este cartel se simula el arte contemporáneo mexicano, mediante de las formas -siluetas de los personajes del mural el mexicano y su mundo-, el color y las texturas -presentes en la luna-.
La imagen del solitario individuo frente a la obra de arte simbolizará la involucración y la activa participación del espectador en el arte contemporáneo.

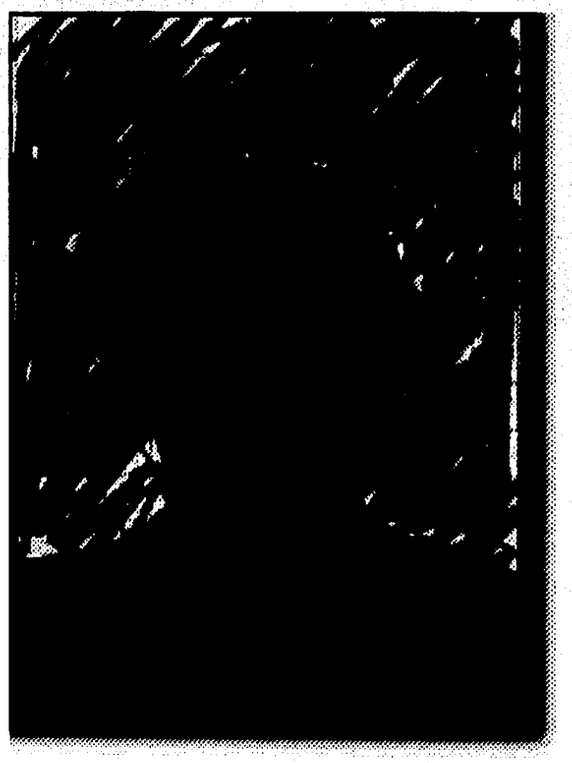
c) En esta última propuesta gráfica también se ha definido el formato vertical. El cartel está formado por una silueta de un espectador en color negro frente a una composición expresionista abstracta, elaborada en colores rojo, azul, amarillo y negro. La silueta negra del espectador ocupará más del 50% del formato, brindándole una ubicación preponderante en la composición. Dentro de la silueta del individuo, a la altura de su occipital se encuentra un recuadro con un cielo azul.
La imagen gráfica del Museo de Arte Moderno se encuentra ubicada en la parte central inferior del la compo-

sición, en color blanco para que contraste adecuadamente frente a la silueta negra.

En este cartel, la preponderante presencia del espectador, ejemplifica la importancia que éste cobra en el arte contemporáneo, al interpretar, cuestionar e incluso completar la obra de arte. Así el espectador no se limita a una actividad contemplativa, sino que participa y es parte misma de la obra. El cielo que aparece en su cabeza en forma de rectángulo, tratará de reforzar este concepto.

Se ha elegido una composición expresionista abstracta en colores primarios, entre otras múltiples opciones, para mostrar el grado de abstracción, la libertad y la expresividad en el arte contemporáneo, donde lo sensitivo y lo intelectual, cobran una vital importancia.

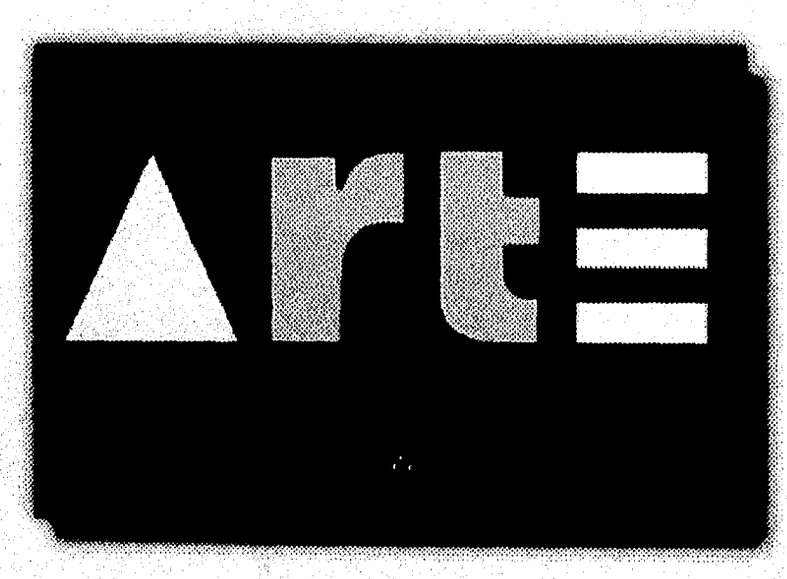
En este cartel, al contrario de lo que sucede en la propuesta anterior, en donde se resalta el arte contemporáneo mexicano, se ha tratado de enfatizar el concepto de arte contemporáneo internacional.

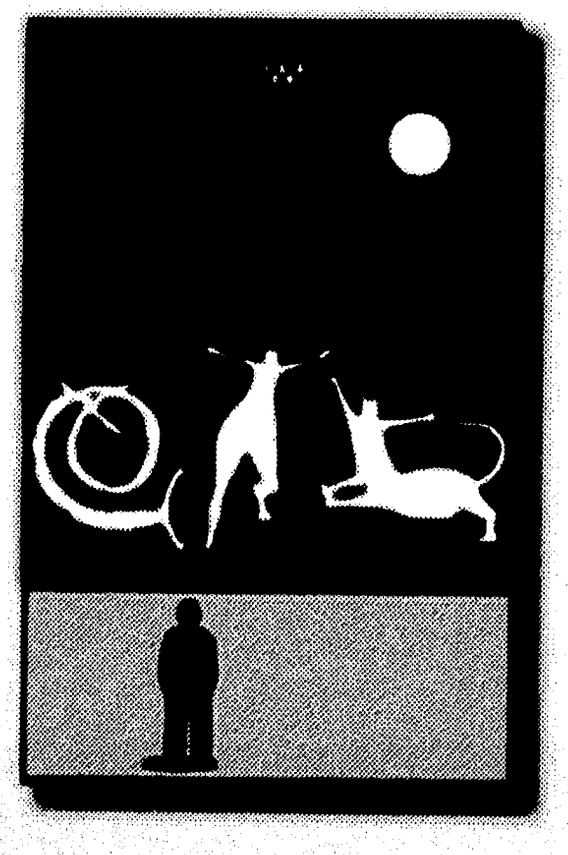


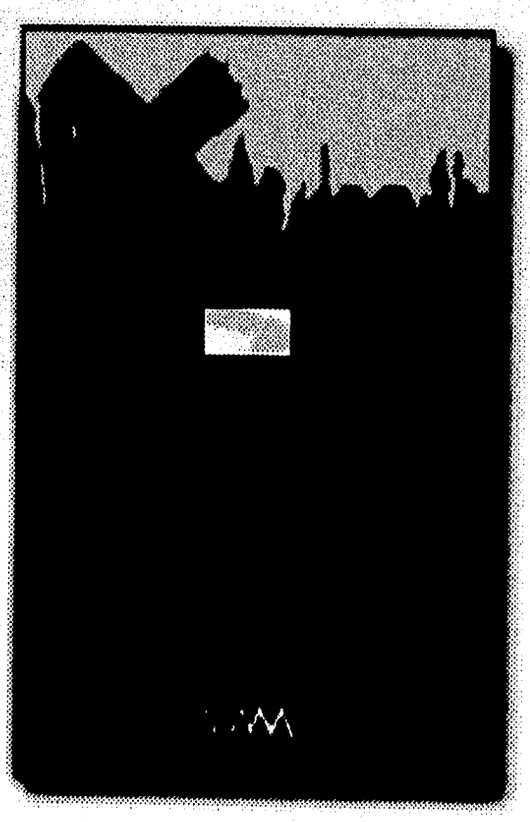
4.- Verificación.

Desarrollo de las diferentes hipótesis creativas. Comprobación objetiva. Correcciones.

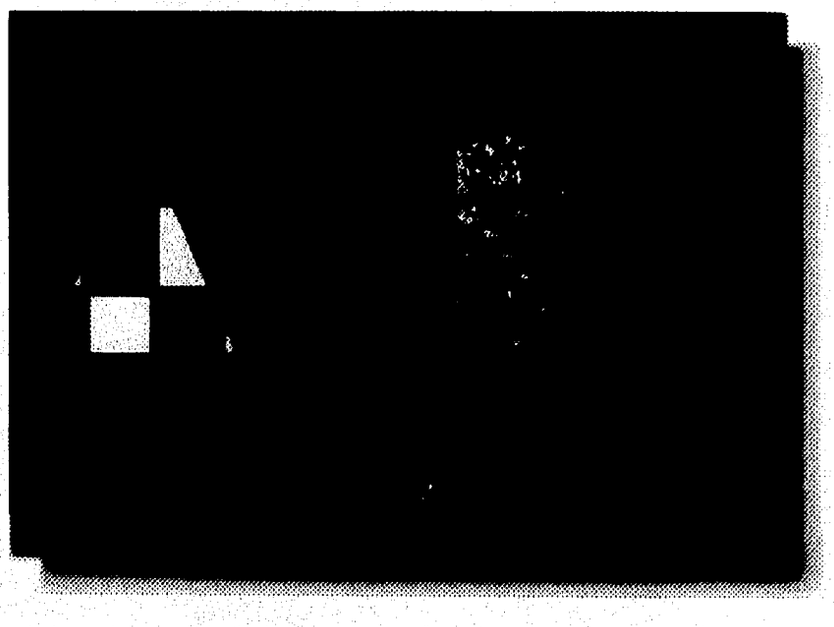
En esta etapa, una vez seleccionadas las mejores alternativas, se empiezan a hacer pruebas en tamaño real, o a escala, pero en una dimensión más cercana a la realidad. En este momento, una vez definidos los conceptos gráficos y solucionadas las composiciones, se puede empezar a emplear la computadora como herramienta gráfica con la intención de visualizar de una manera mas rápida y eficiente los posibles cambios y mejorías en los diseños.

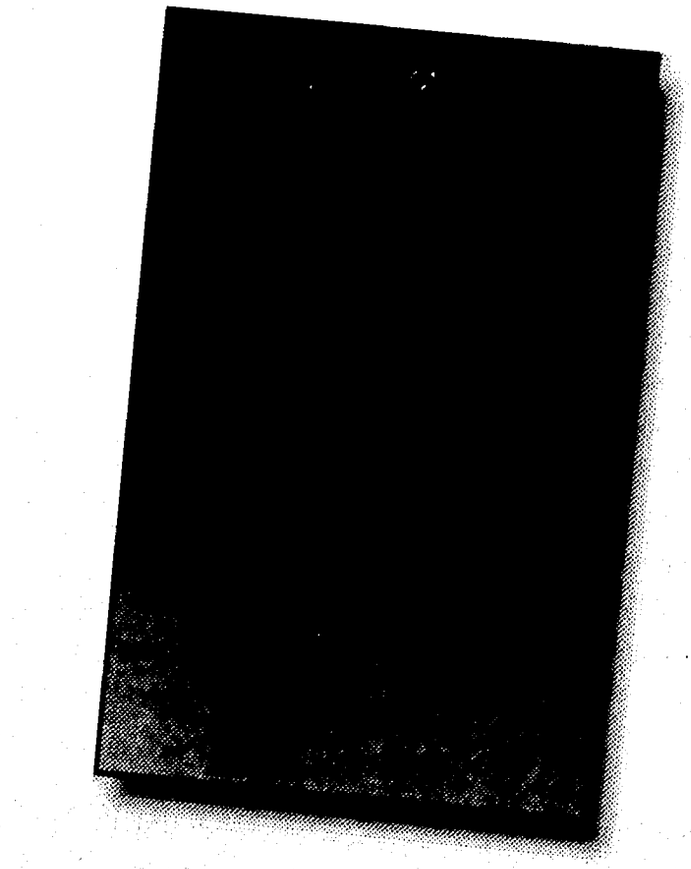


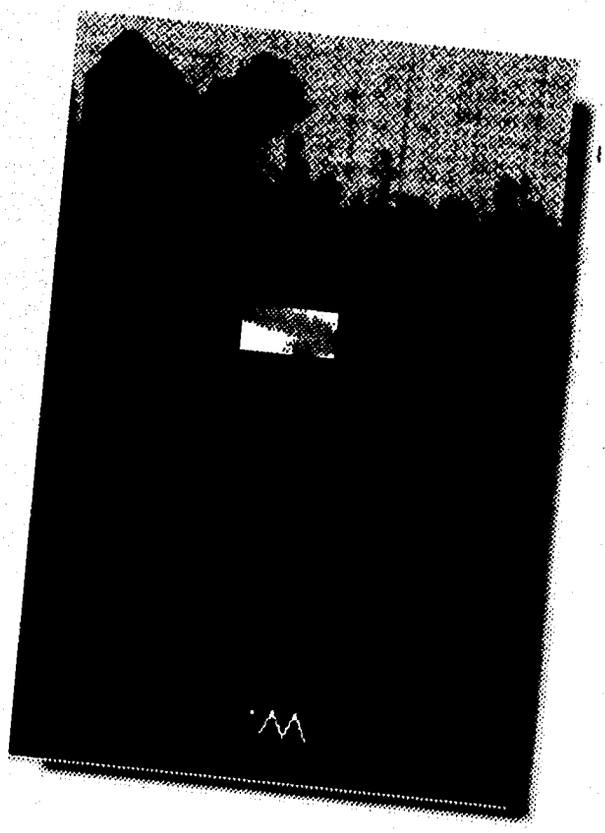




5.- Formalización.
Prototipo original.
En esta etapa, a partir de la composición bien definida, se realiza la presentación final de los bocetos. El acabado requiere ser lo más parecido a como quedarán impresos. En este caso la técnica de representación empleada será la ilustración por computadora, debido a la calidad y fidelidad en sus impresiones, así como la velocidad con que se realizan.







3.2 TÉCNICAS EMPLEADAS EN LA ELABORACIÓN DE LOS CARTELES PARA EL MUSEO DE ARTE MODERNO

Para la realización de los bocetos de presentación de nuestro trabajo se seleccionó como herramienta la computadora. Se ha elegido este medio por la facilidad y velocidad con que se pueden manipular, verificar y elaborar los bocetos de diseños propuestos, la gran calidad de acabado que proporcionan sus salidas de impresión y la facilidades que brinda la preprensa digital para trasladar los diseños en originales de impresión, automatizando las tareas de formación de tipografía, selección y separación de color, etc.
Las herramientas específicamente empleadas son las siguientes:

◆Plataforma:	Apple Macintosh
◆Computadora:	Power Macintosh 6100/ 60MHz
◆Programas:	Adobe Illustrator 3.1, Adobe Photoshop 2.5, Xaos Tools Paint Alchemy
◆Salidas:	Impresión electrónica de tono continuo Iris

Para la impresión final de este cartel se empleará la técnica de offset, donde se hará una reproducción en selección de color sobre un papel satinado como la cartulina Couché.

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo lo más importante y enriquecedor ha sido el proceso de diseño que se ha llevado a cabo. El desarrollo de las propuestas gráficas finales -producto de este proceso-, mismo que ocupa una parte preponderante la investigación documental y visual que enriquece y ayuda a encontrar soluciones gráficas sólidas y bien fundamentadas.

Es necesario que todo producto de diseño esté respaldado y sea el resultado de un proceso, en el cual la investigación, la experimentación y la verificación sean partes fundamentales. Esta tarea corresponde al diseñador, quién debe apartarse de la práctica del diseño empírico y profesionalizar su trabajo, para solucionar de forma optima, racional y objetiva su labor.

En el caso de los carteles para el Museo de Arte Moderno la fase de investigación en donde se revisaron los aspectos fundamentales del cartel y del arte contemporáneo, así como las características y necesidades del demandante (el Museo de Arte Moderno) han dado suficientes elementos para elaborar una serie de distintas propuestas que refleje uno de los objetivos del Museo de Arte Moderno: la difusión del arte contemporáneo nacional e internacional.

En la elaboración de las propuestas gráficas, se trataron

de presentar alternativas equilibradas donde se incluyeran tanto el arte contemporáneo internacional (propuesta c), como el arte contemporáneo nacional (propuesta b), así como ambos (propuesta a), considerada la más óptima a nuestro juicio, por conciliar ambos aspectos y reflejar de manera global los objetivos del Museo de Arte Moderno.

En la fase de elaboración de las propuestas gráficas, una vez realizada una correcta fase de investigación, y establecidos los conceptos gráficos a seguir, así como efectuado el proceso de bocetación en lápiz y papel, vale la pena señalar la importancia del empleo de la computadora como herramienta de trabajo acción con la que necesariamente se logra una mayor velocidad para la realización de los bocetos de presentación finales, y permite obtener fácilmente un mayor número de pruebas de las diferentes variantes de color, forma, etc., lo cual ayudará a visualizar de una manera cercana la presentación final, al definirse las mejores alternativas gráficas.

Se menciona lo anterior porque aunque el cartel es un medio con más de cien años de existencia, y los procesos para su elaboración son similares desde ese entonces hasta el momento actual, la capacidad creativa del diseñador es lo más importante. Las herramientas para su elaboración e impresión han cambiado, por ello vale la pena hacer uso de ellas para llegar a los resultados de manera práctica y rápida.

Por último, resulta fundamental señalar que la dinámica de trabajo dentro de los Seminarios de Titulación es enriquecedora, ya que, aunque el proceso de trabajo es individual y las propuestas que se realizan son personales, la amplia participación del grupo de trabajo, así como de los asesores con comentarios, críticas y evaluaciones, ayudan y fortalecen los trabajos, permitiendo conocer por anticipado de una forma aproximada las posibles respuestas e impresiones de los espectadores frente a nuestro quehacer.

BIBLIOGRAFIA

Arnold, Matthias
Henri de Toulouse-Lautrec
Alemania, Benedikt Taschen, 1990
95 p.

Barnicoat, John
Los carteles, Su historia y lenguaje
Barcelona, Gustavo Gili, 1972
280 p.

Carlo Argan, Giulio
El Arte Moderno, del Iluminismo a los movimientos contemporáneos
Madrid, Akal, 1988
653 p.

Cardoza y Aragón, Luis
Pintura contemporánea de México
México, Era, 1988
231 p.

Cirlot, Juan Eduardo
Arte del siglo XX
Barcelona, Labor, 1972
296 p.

Costa, Joan
Imagen Global
Barcelona, Ceac, 1987
263 p.

Corredor-Mateos
Tamayo
Barcelona, Poligrafía,1987
128 p.

Enel, Francoise
El cartel, lenguaje, funciones y retórica
Valencia, Fernando Torres Editor, 1974
168 p.

Essers, Volmar
Henri Matisse
Alemania, Benedikt Tashen, 1986
96 p.

Hendrickson, Janis
Lichtenstein
Alemania, Benedikt Taschen, 1988
96 p.

Julier, Guy
Design Mariscal
Alemania, Benedikt Taschen, 1992
95 p.

Marlow, Tim
Schiele
Nueva York, Mallard Press, 1990
112 p.

Ragón J., Sáes Ester
Historia del Arte
Barcelona, Taide, 1990
362 p.

Rodríguez, Antonio
Siqueiros
México, Fondo de Cultura Económica, 1974
64 p.

Tibol, Raquel
Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo.
México, Fondo de Cultura Económica,1974
64 p.

Wheeler, Daniel
Art since mid century: 1945 to the present
Nueva York, The Vendome Press, 1991
343 p.

Historia del Arte, Vol. 12
Barcelona, Salvat, 1976
256 p.

Art Nouveau Postcard Book
Alemania, Benedikt Taschen, 1993
30 p.

Saber Ver
La Secesión de Viena ¿Cómo nace?
Publicación bimestral
México D.F., Noviembre-Diciembre 1992, Número 7.