



12

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Castillo Díaz  
Maritza Alejandra  
FECHA: 12/09/02  
FIRMA: [Signature]

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

HISTORIA DEL CARTEL EN MÉXICO: SUS CREADORES

TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA  
MARITZA ALEJANDRA CASTILLO DÍAZ

DIRECTOR DE TESIS: ADRIAN FLORES MONTIEL  
ASESOR: CUAUHTÉMOC GARCÍA ROSAS

MÉXICO, D.F., 2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# AGRADECIMIENTOS

---

**L**a realización de ésta Tesis fue posible, en gran medida, gracias a las aportaciones de las siguientes personas:

Para comenzar debo mencionar a los profesores Adrian Flores Montiel y Cuauhtémoc García Rosas de quienes he recibido tiempo, apoyo y conocimientos.

Expreso sin límites mi gratitud a Jorge Nieves, Editor de la revista Lúdica, quien sin reservas me proporcionó tiempo, apoyo y materiales que sin duda fueron de gran ayuda para esta investigación.

A mi compañera Azucena Moreno y la Familia González Castillo por brindarme apoyo en cuestiones técnicas.

Quiero agradecer también a mi familia que me ha ayudado a ser lo que soy, con su gran Amor y el aliento que me dan para seguir adelante, entre ellos tú Abuelita.

Gracias Mamá por enseñarme siempre a luchar por lo que quiero, gracias Papá por ser la roca que me sostiene cuando estoy por caer y a ti Luisito gracias por se mi hermano.

A ti Saúl, primero que nada por creer en mi, por tu incansable e incesante ayuda y apoyo incondicional, en todos los aspectos. No podría haber contado con alguien más leal, generoso, sensible y comprensivo que tú, gracias.

*AGRADECIMIENTOS*

Principalmente quiero darte gracias "Señor" por haberme dado todo lo que tengo y sobre todo por haber puesto a todas estas personas a lo largo de mi vida.

# HISTORIA DEL CARTEL EN MÉXICO: SUS CREADORES

---

## INDICE DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>1</b>
<b>CAP. I.- Origen del cartel en México</b>	
Necesidad del cartel en México.....	2
Sociedad y Cultura: .....	5
(Ubicación Histórica y Cultural, el Contexto del Cartel)	
Iniciadores del Cartel en México.....	9
<i>Gabriel Fernández Ledesma y</i> <i>Francisco Díaz de León.....</i>	10
<i>Josep Renau.....</i>	13
<i>Miguel Prieto.....</i>	15
<b>CAP. II.- Momentos Históricos,     Movimientos Artísticos.</b>	
El Taller de la Gráfica Popular.....	16
La Gráfica del 68.....	18
<i>Arnulfo Aquino.....</i>	20
El Grupo Madero.....	21
<i>Vicente Rojo.....</i>	22
<i>Rafael López Castro.....</i>	24
<i>Luis Almeida.....</i>	27
El Salón Rojo.....	29
<i>Concepción Robinson.....</i>	30
<i>Eduardo Tellez.....</i>	31
<i>Patricia Hordoñez.....</i>	32
<i>Carlos Gayou.....</i>	33

INDICE  
DE  
CONTENI-  
DO

**INDICE  
DE  
CONTENI-  
DO**

.....

<i>Bernardo Recamier</i> .....	34
<i>Xavier Bermúdez</i> .....	35
<i>María Figueroa</i> .....	37
<i>Germán Montalvo</i> .....	38
<i>Bruno López</i> .....	40

**CAP. III.- Cartelistas Contemporáneos en México y sus Creaciones**

Tecnología y Creatividad en el Cartel Mexicano.....	42
<i>Vicente Rojo Cama y Gonzalo García</i> .....	43
<i>Gustavo Amézaga</i> .....	44
<i>Roxana Cervantes</i> .....	45
<i>Alejandro Arciniega</i> .....	47
<i>Eric Olivares</i> .....	48
<i>Manuel Monroy</i> .....	49
<i>Adrián Rubio</i> .....	50
<i>Alejandro Magallanes y Sergio González</i> .....	51

<b>CAP. IV.- Metodología</b> .....	52
<b>Apéndice</b> .....	57
<b>Conclusiones</b> .....	64
<b>Bibliografía</b> .....	65

# INTRODUCCIÓN

---

## HISTORIA DEL CARTEL EN MÉXICO: SUS CREADORES

**E**l propósito de este trabajo de investigación es proporcionar al estudiante de diseño gráfico conocimientos que refuercen lo aprendido en la Escuela con respecto al tema del Cartel.

Esta recopilación de datos no pretende ser un tratado sobre la materia ni por otro lado se trata solamente de englobar, describir o mencionar a diseñadores que han nacido y trabajado en nuestro país.

De lo que se trata es de dar a conocer como distintos Cartelistas es decir personas importantes en el Arte del Cartel han podido surgir de la nada y desarrollarse hasta llegar a ser lo que son ahora: Grandes Cartelistas Mexicanos.

Para ello se ha requerido seguir un criterio cronológico conforme a su aparición en la historia del Cartel en México.

Dentro de esta investigación se describirán de manera breve algunos movimientos y también algunos momentos históricos ocurridos en México en los cuales los creadores del cartel intervienen de gran manera, para que de esta forma el nuevo diseñador gráfico descubra lo importante que es para su desarrollo profesional el saber hacer un buen cartel.

Para ello el diseñador gráfico requiere de muchos conocimientos no solamente técnicos sino también teóricos que le permitan conocer desde el origen del cartel en México hasta diferentes influencias extranjeras que ha recibido el cartel mexicano lo cual nos llevará dentro de este trabajo a conocer un poco más sobre la cultura de nuestro país y sobre quienes fueron los principales iniciadores del cartel en México.

Finalmente como el diseñador gráfico debe estar siempre actualizado es necesario que conozca sobre el trabajo de cartelistas que actualmente trabajan en nuestro país para de esta manera tomar ejemplo y al mismo tiempo en el caso del diseñador gráfico mexicano enorgullecerse tanto de la gráfica, como de la cultura y la tradición mexicana.

*TÍTULO:  
HISTORIA  
DEL CAR-  
TEL EN  
MÉXICO:  
SUS CREA-  
DORES*

# ORIGEN DEL CARTEL, EN MÉXICO

## 1.1 NECESIDAD DEL CARTEL EN MEXICO

**E**n este capítulo es indispensable exponer la necesidad que todos tenemos o hemos tenido alguna vez de comunicar algo a un público determinado el cual debe saber algo acerca de algún producto, algún evento etc. por esta razón ha surgido la necesidad de crear nuevas opciones de comunicación entre el ser humano, el Cartel ha sido una de las formas más comunes que hemos encontrado para satisfacer esta necesidad.

Debido a que la historia del cartel se remonta hasta la antigüedad, sabemos que antes en los carteles se emitían mensajes con instrucciones, decretos y ordenes para los ciudadanos, estos carteles se colocaban en iglesias, mercados, plazas, etc. Aunque hoy en día existen pocas muestras de ese tipo de comunicación alrededor del mundo ya que unas de ellas eran inscritas en piedra como por ejemplo "Los Diez Mandamientos" y así como este muchos más, al paso del tiempo se tuvo que buscar otras formas menos complicadas para dirigirse a las grandes masas y conforme el mundo ha ido evolucionando tanto tecnológica como culturalmente se han logrado avances en este sentido. En cuanto a México el desarrollo de la industria poco a poco ha ido evolucionando nuestro país por lo tanto el cartel como la televisión, el radio, el teatro, el cine, el periódico o cualquier otro medio que se dirige a las grandes masas, son indispensables en nuestra sociedad.

Nuestro país a lo largo del tiempo ha pasado por una interminable evolución la población poco a poco ha ido creciendo y así como ella también sus necesidades por ejemplo antes la gente tenía menos estudios, la población en si era menos capitalista y más grande en cuanto a las clases desprotegidas, la gente que sabía leer y escribir era poca; después con la revolución se dió un cambio sumamente drástico el cual llevó a Méxi-

co a cambiar de rumbo y por lo tanto se ha vuelto más consumista y "civilizado" lo cual nos pone en un punto donde la publicidad y la mercadotecnia son indispensables para nuestra sociedad así que hubo que buscar formas comunes, prácticas, novedosas, económicas e impactantes para comunicarnos. Debido a que el cartel es utilizado para informar, protestar, vender, invitar y hasta persuadir es una muy buena forma para solucionar nuestro problema de comunicación ya que cuenta con voz propia, sale a las calles de cualquier lugar del mundo para ser visto, admirado y hasta cierto punto escuchado ya que es como "Un grito pegado en la pared"<sup>(1)</sup>.

Para que un cartel sea eficaz necesita cumplir con varios requisitos, debe primero que nada ser directo, estudiar tanto a su emisor como a su receptor en este caso; los niveles de educación, edad, gusto, condición social y económica de los consumidores, ya que cada uno tiene una necesidad distinta por ejemplo el emisor por su parte puede tener una **necesidad** un tanto económica ya que él requiere promover sus productos mientras que el receptor por su parte tiene una **necesidad** un tanto social que puede ir desde saber alguna información hasta comprar algo que le hace falta o que ni siquiera se hubiera imaginado comprar.

El cartel hoy en día es una explosión de ideas que para ser tomadas en cuenta deben impresionar a primera vista, debe bastarse a si mismo para cumplir su cometido, pero para ello es necesario valerse de algunas técnicas como pueden ser la pintura, el grabado, la fotografía, el dibujo, etc. El cartel como ya se ha dicho debe ser directo, claro pero conciso, fuerte y ágil para poder llegar hasta donde el creador lo requiera y con una sola mirada. Principalmente en un país como México que cuenta con una sociedad sumamente religiosa y con tradiciones muy arraigadas además de una amplia y marcada estructura de clases sociales.

Como el cartel es un medio de comunicación que anuncia, que tiene la facultad tanto de promover como de avisar con un lenguaje claro y siendo un objeto inventado que debe llegar a las grandes masas, no podemos decir que está pensado a fin de satisfacer sólo la necesidad de anunciar o que por otro lado sólo se crea para satisfacer la necesidad de un artista de realizar una buena obra.

El cartelista no debe pensar de esta manera ya que el cartel no es una obra de museo que espera que lo visiten, por el contrario el cartel debe ser coherente es decir tanto el tema como la forma deben estar de acuerdo, ya que por medio de ambos se realizara un claro mensaje así que tan importante es lo que queremos decir como la forma en que lo vamos a expresar. Por ejemplo cuando un diseñador gráfico logra el equilibrio entre la necesidad de quien le encarga un trabajo, es decir la **necesidad** de dar uso al cartel y su **necesidad** propia de expresar y plasmar sus ideas y su estilo consigue un trabajo sumamente eficaz.

Sabemos que el cartel debe cumplir una función comunicadora que desde hace ya algunos años se ha venido haciendo con más calidad, gracias tanto a las innovaciones que se han ido introduciendo además de las nuevas técnicas con más colorido que han ido llegando a nosotros con el paso del tiempo, la tecnología e industrialización por ello se considera que la gráfica mexicana ha sido la aportación más importante que ha dejado la revolución al mundo del arte del siglo XX, aparte claro está del Muralismo.

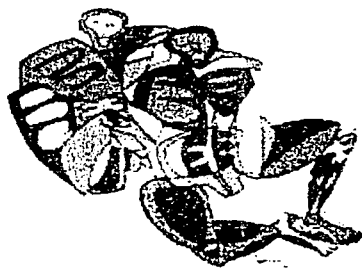


Fig. 1.1.-  
Cartel de Baile de Mascaras tradicional de San Carlos  
Autor: Benjamín Domínguez:  
Técnica: Serigrafía

Todo esto es algo más que nos demuestra que el cartel se ha convertido en una necesidad también de carácter social porque es un medio cada vez más impactante y sencillo que por estar colocado en los muros de las calles llega a un gran número de personas, a las grandes masas y comunica

con mensajes visuales y de manera rápida algo que algunos nos interesa comunicar y a otros nos interesa saber, el cartel puede traspasar los distintos sectores de la sociedad porque esta al alcance de todo el mundo. Además de que la función del cartel es comunicar y es de uso también ornamental, es considerado un documento donde se ve plasmada la historia y el desarrollo de la sociedad donde surgió, así que aparte de cubrir otras necesidades es también una **necesidad cultural**.

Como hemos mencionado, el cartel para poder ser lo que es ahora tuvo que pasar por un proceso, el cual se incrustó y fue evolucionando junto con la cultura.

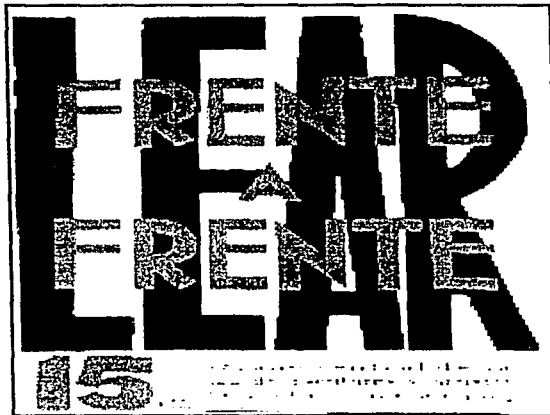


Figura 1.2.- Anónimo, 1935  
La Lear conto con una amplia divulgación a bajo costo y de gran calidad.

En nuestro país a principios del siglo pasado hubo conflictos sociales, políticos y militares que fueron trascendentales en la vida del México de hoy, sin embargo no fueron un obstáculo para la vida del cartel durante los años veinte, ya que a la par de una producción masiva de grabados y dibujos que reflejaban inquietudes artísticas de personalidades distinguidas dentro del mundo del arte en México, también existía una vasta producción hecha por organizaciones de artistas que se comprometían con las luchas sociales y políticas de entonces, lo que tenían en común estas organizaciones era la inquietud de crear en la sociedad el lenguaje del realismo social, con todo ello en cuanto a doctrina, principios, sistemas formulados, etc.

Formaron una experiencia, dieron ejemplo y fomentaron un gusto muy particular, así que bien podemos hablar ahora de una Escuela Mexicana de la Gráfica durante la década de los veinte, la cual fue un movimiento que dió lugar al desarrollo

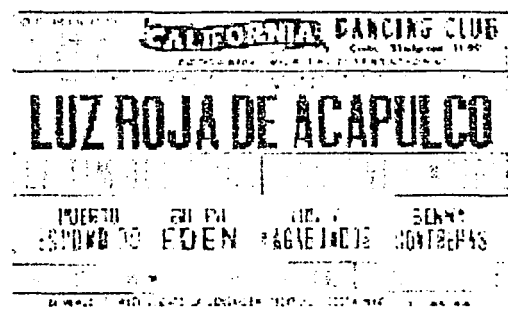


de un lenguaje visual denominado así "Escuela Mexicana" en ella se fomentó la creatividad y surgió la nueva generación de pintores para rea-



lizar una especie de **Figura 1.3.- Cartel realizado por Aurora Reyes en 1940** cruzada educativa, en los muros de los edificio públicos.

Estos artistas plásticos buscaban las raíces del México indígena, realizaron carteles y toda clase de propaganda para algunas organizaciones campesinas y obreras, estos trabajos eran a base de temas sociales, históricos, cotidianos o políticos tal era el trabajo del Taller de la Gráfica Popular,



**Fig. 1.4.- Cartel popular.**  
Propaganda para empresa de entretenimiento

del cual hablaremos más adelante.

A la par de los conflictos mencionados anteriormente la gente de ese entonces necesitaba distraerse ya que no todo debía basarse en problemas y contradicciones así que muchas empresas de entretenimiento necesitaban de propaganda para que la gente aún en una situación económica bastante crítica acudiera a sus eventos, todas estas empresas encontraron en el cartel una buena solución para ello ya que al principio se tenían otras formas de comunicación para las grandes masas como por ejemplo las gacetas, los volantes, los periódicos y los convites; estos últimos eran grupos de muchachos gritones acompañados de músicos que iban por las calles con cohetes y cencerros, pero esta era una manera

muy ruidosa de llamar la atención y por eso fueron prohibidos así que se tuvo que buscar otra manera más factible y eficaz para llamar la atención de la gente y así asistiera a sus eventos o tan solo para informarle algo a la sociedad, a todos estos tipos de propaganda in-cluyendo el cartel se les denominaba medios de promoción. Algunas empresas de las ya mencionadas como de entretenimiento era por ejemplo el cine, el cual necesitaba de algo para atraer al público mostrando a sus grandes divas y fue entonces cuando el escritor, el dibujante, el impresor, el pintor y el rotulista todos con cierta influencia principalmente estadounidense des-arrollan una nueva forma de comunicación visual entonces aparece el cartel comercial vinculado con la moda y es a partir de entonces que este se conoce como soporte.

Como podemos observar conforme la cultura, la sociedad y la tecnología van avanzando hay otros medios de comunicación, la televisión, el cine, el video, el radio y ahora el internet, todo esto ha cambiado la función del cartel e incluso han amenazado con desaparecerlo sin embargo el cartel sigue cambiando y experimentando, llegando a galerías y museos dentro del metro, en subterráneos, en las paradas de autobuses y como siempre en las calles, aferrándose a permanecer con vida y lo ha logrado con gran éxito ya que mantiene su papel destacado en la comunicación gráfica contemporánea, ejemplo de ello son las Bienales en México y otras partes del mundo.



**Fig. 1.5.- Cartel popular** Tanto en México como en frecuentemente utilizado el resto del mundo siempre han ocurrido y seguirán ocurriendo acontecimientos tanto culturales, económicos, políticos y sociales que influyan en el desarrollo del diseño gráfico y en particular en nuestro tema principal "EL CARTEL".

Con todo ello existen muchas muestras de que el cartel es un gran testimonio histórico, cultural y social con un fuerte poder comunicativo.

## 1.2 SOCIEDAD Y CULTURA (UBICACIÓN HISTÓRICA Y CULTURAL, EL CONTEXTO DEL CARTEL)

**M**éxico es un país con gran cultura, su sociedad es sumamente religiosa y tradicionalista por esta razón es necesario revisar el tipo de cultura y sociedad de nuestro país antes y después de 1920 para entender el proceso en el cual el cartel se fue incrustando en nuestra cultura.

A mediados del siglo XIX hubo un cambio estructural que se dió con la Reforma, lo cual dió lugar a un enfrentamiento político y militar así como una lucha de clases sociales, en la cual participaron religiosos, militares, intelectuales liberales y conservadores, caudillos e indígenas.

Esto se explica mejor al recordar que en 1907 en México había dos clases sociales la gente que pertenecía a las clases altas o privilegiadas y por otro lado la gente que pertenecía a las clases bajas las cuales eran mucho más abundantes, de ellas podemos observar lo siguiente, mientras la gente de dinero celebraba frecuentes reuniones sociales para los miembros de las embajadas extranjeras, la clase trabajadora apenas tenía tiempo para el esparcimiento, sus únicos alicientes eran las fiestas acostumbradas, ceremonias religiosas o la recurrente pulquería acompañada de un juego de rentoy, apuestas o peleas, las cuales quedan reflejadas en las litografías de José Guadalupe Posada su trabajo ilustra claramente los problemas del país a finales del siglo XX y hasta la lucha antiporfirista, con todo ello cabe mencionar que dicho artista tiene una gran importancia dentro de la gráfica mexicana del momento ya que con esto, tanto el grabado como el cartel político se vuelven un vínculo para la comunicación popular a partir de entonces y hasta nuestros días.

En el siglo XX aconteció un hecho que marcó un cambio total; la revolución de 1910 que transformó radicalmente a la sociedad mexicana, propi-

ció cambios, modificó el rumbo del país y despertó el anhelo de reivindicación de las clases más desprotegidas, el espíritu de la revolución en forma sumamente contundente marcó a los habitantes de nuestro país y así se cobró conciencia de lo que es la nacionalidad; en este momento surge la clase media y se considera casi producto de la revolución.

Al finalizar el siglo empieza a decaer el lema porfiriano "orden y progreso" y así una generación de jóvenes pensadores, filósofos y escritores ponen en entre dicho esta visión materialista. Levantan un nuevo ideal de cultura basado en lo espiritual, en lo que es institución, en la irracionalidad, la emoción, el sensualismo, lo profético y la misticidad, todos estos son terminos nuevos de las revistas cultas de la época y son ilustradas por artistas que tienen cierto nexos con escuelas modernas de Europa, tales artistas son por ejemplo Roberto Montenegro y Julio Ruelas entre otros.

Aunque en México una gran cantidad de personas, permanece toda su vida en la clase social en la que nació, la sociedad mexicana puede considerarse un sistema abierto que a través de los cambios en la situación económica y un proceso de adaptación cultural, se permite en ciertos casos el tránsito de una clase a otra.

Basándonos en todo esto sabemos que el cartel desde hace mucho tiempo es un medio impreso que decora las bardas de las calles tanto de poblaciones pequeñas como de las grandes ciudades de provincia y de la gran capital en este caso de nuestro Distrito Federal.

En México el cartel popular está siempre presente y es parte de la vida y cultura de nuestra sociedad tal como lo fue anteriormente, así que ha sobrevivido al paso del tiempo y forma parte del entorno social en la vida rural y la urbana.

*1.2 SOCIEDAD Y CULTURA (UBICACIÓN HISTÓRICA Y CULTURAL, EL CONTEXTO DEL CARTEL)*

Como muestra de ello encontramos desde hace algunos años los anuncios de las luchas y de las peleas de box que desde entonces eran hechos en formatos grandes y se caracterizaban por usar tipografías pesadas y grandes, estaban impresas en papel económico y a dos tintas, por último se pegaban en los muros de las calles y gracias a esto la difusión de dichos eventos era muy amplia y realmente favorecía a que la población asistiera a ellos ya que eran las formas de esparcimiento más comunes en nuestro país hoy en día estas formas de comunicación no son ya tan comunes en todo el país pero si en algunas entidades.

Como es bien sabido México es un país en el que desde décadas atrás las fiestas tradicionales y religiosas también se apoyaban en el cartel para dar a conocer las festividades a la comunidad, lo cual hasta hoy es común, este tipo de carteles se utiliza también para promover bailes y tocadas, para que los jóvenes asistan.

Para esto nos valemos del cartel popular que es el que anuncia y promueve eventos, como ya se ha dicho de carácter religioso y tradicional, actividades y espectáculos que van ligados a la cultura popular.

El cartel que identificamos como del género popular se conoce también como mural, sábana o manta que por lo regular está impreso en tres partes esto es por su gran tamaño, es de formato vertical en el que se puede anunciar desde lucha libre hasta funciones de teatro, dependiendo del tipo de sociedad y el lugar en que se coloque.

**LUCHA LIBRE**  
ARENA  
**'ISABEL'**  
LUGAR 518  
**LUNES 9 DE MAYO**  
A LAS 9 P.M.  
LUCHA EN REVIEWS DE GIGANTES  
**FISHMAN**  
**Y TAMBA**  
**TAKANO**  
**Y DORREL DIXON**  
DE MATELADOS DE MUJERES  
**LOLA GONZALEZ BOSSY MORENO**  
**Y ROSA MARIA**  
**CHELA SALAZAR VICKY CARRANZA**  
**Y REYNA GALLEGOS**  
"EL MINIKA" Y "EL MATRÓNICO"  
RIZZO RIZZO Y RUIZ RIZZO  
DESTINO NEGRO Y EL IMPACTO

Este cartel manta esta impreso en prensa plana, los colores que se aplican en este cartel son regularmente negro, rojo, verde y azul.

El cartel manta al paso del tiempo se ha hecho más popular, sin embargo mantiene la misma apariencia que

Fig. 1.6.- Cartel popular donde se aprecian las costumbres de nuestro país.



Figura 1.7.- El cartel:  
Sello distintivo de nuestros barrios populares.

en años pasados cuando anunciaba eventos de box, lucha libre, teatro, circo, cine, toros, futbol, siempre animando y dando gran colorido a las calles, este cartel poco a poco a pasado a formar parte de nuestras costumbres y del paisaje urbano ya que forma parte de una imagen con gran tradición mexicana.

El cartel popular interviene de gran manera en las celebraciones nacionales que se realizan en nuestro país, dentro de estas fiestas sobresalen el día de la Candelaria, el día de muertos, el miércoles de ceniza y de manera especial el día de la Virgen de Guadalupe todos ellos forman parte del paisaje tradicional mexicano.



Figura 1.8.- Las celebraciones religiosas necesitan también del cartel popular para dar a conocer cierta información a la sociedad, como muestra de ello se presenta este cartel que anuncia una

Con todo esto recordamos la gran penetración que tienen los mensajes visuales en toda la sociedad ya que se puede utilizar al cartel tanto en asuntos mercantiles, educativos o de

concientización.

los muros de las casas deshabitadas cercanas al evento, etc.

Eran pegados con engrudo y una brocha o escoba, actualmente el cartel es un medio de impresión que ha ido evolucionando a la par con la tecnología y la misma sociedad.

Dentro de nuestra cultura hay varias facetas del cartel, otra de ellas aparte de las anteriormente mencionadas es el cartel taurino, el cual ha tenido también una larga vida en nuestro país, este cartel es un impreso que anuncia el espectáculo e ilustra con fotografías, pinturas, grabados, etc.

El cartel festivo por su parte es un medio impreso que tiene información de conmemoraciones públicas tanto de la ciudad como de provincia y celebraciones religiosas con gran tradición en los pueblos y barrios de México, dentro de todo esto están también las peregrinaciones para las cuales los carteles son el medio principal sino es que el único para la difusión de determinada festividad.

El diseño del cartel festivo se hace más completo con una fotografía en blanco y negro o a color, con puntos, viñetas o estrellas.

A veces el cartel festivo se imprime en offset ó en prensas planas, donde por otro lado el color juega también un papel esencial, ya que tiene que ir a la par con el folklore regional, lo cual en México es sumamente importante ya que es un país lleno de colorido y tradición.

Aunque hoy en día pareciera que la visión del mexicano en cuanto al color y las combinaciones a cambiado un poco ya que no se utilizan colores como los que se usaban a principios del siglo pasado, pero no por eso podemos negar que la tradición mexicana está llena de colores alegres y festivos.

El cartel popular es característico también porque llega a una mayoría tanto por parte del emisor como por parte del receptor.

Anteriormente, en México su impresión era económica y su distribución sencilla, se le colocaba en las bardas de los terrenos baldíos, en



Es muy práctico como tira de mano ya que ofrece explicaciones de todo lo que habrá a lo largo de la tarde torera, se utiliza como instrumento de comunicación masiva para todo aquel que disfrute de este tipo de eventos.

Dentro de los temas que más favorecen al cartel tanto en México como en el resto del mundo, el toreo es inagotable ya que desde hace ya dos siglos se ofrece en el la información acerca de los protagonistas de la fiesta brava.

Al revisar la hemerografía mexicana encontramos verdaderas joyas del arte popular y descubrimos que el cartel taurino es un testimonio histórico, una evidencia de los sucesos y hazañas realizadas a lo largo del tiempo en nuestro país.

Fig. 1.9.- Muestra de cartel de espectáculos ligados con nuestra cultura popular



Fig. 1.10.- Desde hace más de cien años el cinematógrafo es algo obligado para la vida del cartel publicitario en México

Otra muestra de lo bueno que es el cartel en México como medio de difusión, es el cartel cinematográfico, ya que desde los primeros cineastas mexicanos contemporáneos de la revolución se valían del cartel para plasmar la autenticidad de los dramas nacionales que se verían en la pantalla y hasta hoy en día seguimos encontrando en

los parabuses imágenes de películas que nos llaman la atención y nos invitan a acudir a la pantalla grande, aunque a veces llegamos y nos damos cuenta de que el cartel era mejor que la misma cinta o por otro lado encontramos que el cartel plasmó exactamente lo que se requería de una muy buena película y descubrimos tanto lo bueno del cine como de la publicidad.



Fig. 1.11.- Cartel Popular Mexicano Así como esto existen muchas muestras más de que el cartel en México es un gran testimonio histórico, cultural y social con un fuerte poder comunicativo.



Fig. 1.12.- Cartel Popular de la ciudad de México

---

### 1.3 INICIADORES DEL CARTEL EN MEXICO

Entre los años veinte y cuarenta hubo protagonistas centrales que se esforzaron en los afanes artísticos, culturales y políticos que vivió México, estamos hablando de gente que se interesó en el desarrollo de nuestro país como por ejemplo el magnífico grabador José Guadalupe Posada quien tiene gran importancia dentro de la gráfica mexicana, también debemos mencionar a Leopoldo Méndez quien fue artista y grabador, este personaje se integró a un grupo llamado Estridentista y fue ahí donde dió su mayor aportación a la gráfica; estos dos personajes son de suma importancia en el inicio de la gráfica en México, además de otros dos jóvenes artistas también mexicanos y dos personajes exiliados de España.

A Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma, tocó atar inquietudes que en materia de tipografía y diseño rodeaban los años posteriores a la Revolución, estos dos personajes se empeñaron en crear un estilo mexicano en el libro y en el cartel, restauraron la pulcritud tipográfica y el grabado.

Al mismo tiempo encontramos a Miguel Prieto y Josep Renau dos exiliados españoles que aportaron muchas técnicas y soluciones a las artes gráficas en nuestro país. En la década de los cuarenta sus carteles ya eran recursos para el anuncio de eventos taurinos, de box, lucha libre, bailes, etc. los cuales fueron bastante eficaces para la difusión de estos.

Durante esta época había artistas que consideraban a la tipografía y al Cartel como un Arte mucho menor a la pintura, muy por debajo de ella creían que era solo una afición o bien la consideraban como un mero trabajo que hay que cumplir y por el cual se recibirá dinero, pero con todo y eso estos artistas cambiarón la imagen de

México en tan sólo cuatro décadas.

Al inicio de los años veinte, tanto el libro como el impreso mexicanos no estaban en su mayor apogeo ya que los problemas sociales, las revueltas y revoluciones no eran el mejor momento ni las circunstancias ideales para hacer libros y carteles que fueran en verdad hermosos. Por otro lado en la Revolución Mexicana se escribió mucho y de igual manera se publicó, por ejemplo en el año de 1915 aparecieron muchos ensayos que intentaban plasmar la impresionante naturaleza del huracán que en ese momento azotaba a los mexicanos, aunque realmente no era posible preocuparse por la composición de las tipografías y la calidad plástica de los impresos que aparecían en los muros de las ciudades.

En 1920 el arte gráfico mexicano y sus diversas variantes estaban prácticamente por los suelos, y la decadencia era mayor porque se adoptaron formas plásticas nuevas que tenían origen en el estilo "Art Noveu" en las cuales se pretendía romper con un pasado clásico, fue así como surgieron propósitos tipográficos que por ser tan descabellados, terminaron llenando de dudas a los impresores mal preparados, improvisados y que desconocían la tradición mexicana. La consecuencia de todo esto aún se prolonga hasta la actualidad ya que el dominio del mal gusto creció en todos los talleres desde entonces hasta nuestros días.

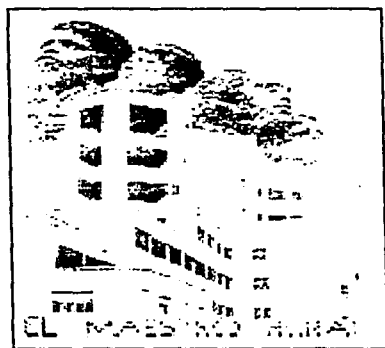
Por otro lado algunos hombres comenzaron a preocuparse por la calidad bibliográfica, la limpieza de la tipografía, lo sobrio de la composición, y por registrar correctamente las impresiones además del afán de eliminar errores.

En 1928 se funda la organización que fortaleció de gran manera a la Escuela Mexicana y surge el grupo revolucionario 30-30 en el que participan personalidades tales como: Fermín Revueltas, Ra-

*1.3 INICIADORES DEL CARTEL EN MEXICO*

món Alva de la Canal, y los ya mencionados Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma quienes disfrutaron de un campo propicio para consolidar el fuerte estilo tradicionalista del grabado.

Estos artistas y varios más se interesaron también por la xilografía aparte del grabado en particular este fue el caso de Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma que también en forma creciente permearon los experimentos formales gráficos de las vanguardias Europeas: del Futurismo al Dadaísmo, al Constructivismo y la Bauhaus.



**Figura 1.13.- Revista el Mestro Rural Francisco Díaz de León. Tomo IX**

Aunque en esto también hay que dar crédito a las publicaciones del movimiento estridentista, que aunque no siempre bien impresos los libros estridentistas trajeron al país es decir a México los gustos por las vanguardias artísticas Europeas, algunos personajes como Leopoldo Méndez y Fermín Revueltas tomaron inspiración del Expresionismo Alemán, del Cubismo, del Dadaísmo y del futurismo Italianos.

El movimiento estridentista fue una vanguardia mexicana que surgió a finales de 1921 y desapareció seis años después, la propuesta era crear un lenguaje poético que fuera la sustancia de las emociones.

En el estridentismo se reunieron libros, obras gráficas, revistas, fotografías y más materiales.

Lo llamativo de estas obras estridentistas fue la combinación chillante y eléctrica de colores y formas a su vez cortantes, y en otras ocasiones la superposición de letras muy elementales y bandas de color abstractas.

Este brote del movimiento Estridentista aún cuando jugó un papel importante e indispensable en la apertura hacia formas nuevas de creación, no tuvo seguidores en México por lo cual en la historia del diseño mexicano el Estridentismo es un camino sin andar.

### 1.3.1 GABRIEL FERNANDEZ LEDESMA Y FRANCISCO DIAZ DE LEON

Al hablar de estos dos personajes no olvidemos que ambos son mexicanos, nacidos en Aguascalientes muy amigos desde la infancia.

Díaz de León nació en 1897 y murió en 1907 aquí en su País natal. Por su parte Fernández Ledesma nació en 1900 y murió en 1983, ambos compartían su entusiasmo por venir a la Ciudad y estudiar en la Academia, así en 1917 se trasladaron a la Capital e ingresaron a San Carlos.

Díaz de León fue director de la Escuela de Tlalpan y en cambio Fernández Ledesma dirigió las Escuelas libres de Escultura y Talla de la Universidad que se dedicaban a la educación artística de los obreros, aportaron mucho a la cultura mexicana popular.

Pertenecieron al grupo 30-30 e incursionaron en las campañas culturales del cardenismo.

Sin embargo los dos apagaron un tanto su carrera debido a que entre los años 40 y 50 se iba enfriando el sueño revolucionario.

Tanto para Díaz de León como para Fernández Ledesma su ingreso al diseño fue gracias a la xilografía.

Fernández Ledesma realizó una gran cantidad de carteles para las Escuelas Artísticas del momento para los cuales se apoyó en la xilografía, en ellos aparecen grabados de niños haciendo tarea, manos pintando, etc.

Este artista prefiere los contrastes muy claros del blanco y negro además tiende a componer creando una cierta circulación entre las imágenes que generalmente van en contra a las manecillas del reloj, no hay duda que José Guadalupe Posada sirvió como fuente a dichas obras dentro de las cuales muchas de ellas están impresas en papel de china de colores.

Ahora que también una que otra vez, aparecen sellos prehispánicos, en sí elementos mexicanos con animales y personajes reconocidos por el pueblo y para muestra está la propaganda del grupo 30-30 de 1928 y 1929, que si bien no es totalmente seguro que esos carteles son de Fernández Ledesma, los grabados en un buen número de ellos sí lo son, por otro lado la tipografía no es sobresaliente, pero el grabado en madera lo dice todo.

Por su lado Díaz de León se dedicó también a rescatar el libro y la xilografía a la par comenzó a reunir una grandísima colección sobre las artes gráficas y se convirtió en un experto sobre la historia de la imprenta.

Díaz de León fundó en 1938 la Escuela de Arte del libro, en 1930 Fernández Ledesma dirige una pequeña sala de exposiciones en la Biblioteca Nacional. Un año más tarde esta pareja de artistas funda y dirige una sala de arte de la Secretaría de Educación Pública.

En 1934 se realizó una exposición panorámica del cartel alrededor del mundo que tenía entre sus obras sobre salientes ejemplares rusos y mexicanos, en 1937 Fernández Ledesma hizo que se exhibieran carteles de la guerra de España en la Biblioteca Nacional.

Y bien lo que nosotros queremos saber ahora es acerca de los impresos que tanto Díaz de León como Fernández Ledesma realizaban para atraer al público a sus exposiciones.



Figura 1.14.- Francisco Díaz de León  
Grabado de Campanitas de Plata  
de Mariano Silva

Los carteles y folletos de las salas de exhibición de la Biblioteca Nacional, el Palacio de Bellas Artes y de la sala de Arte, son parte de un experimento, el cual fué radical para el diseño gráfico mexicano.

Los folletos en su gran mayoría son pequeños, doblados en cuatro para que el lector desplegara y quedara como si fuera un cartel de mano, esta forma de realizar el folleto fue en ese entonces novedosa y eficaz por lo cual hasta la fecha sigue apareciendo en nuestra sociedad.

Uno de los rasgos característicos de estos folletos es la libertad plástica con la que se realizaban, tanto los colores como el uso de plecas, el salirse de los márgenes, los numerales, el uso de tipografía de palo seco, los tamaños, etc. todo ello es característica de lo que acabamos de decir.

En el Cartel todo esto se amplía ya que es absolutamente necesario que el cartel sea más directo que un libro por ejemplo tal como hemos



dicho antes, es indispensable robar la atención del espectador a primera vista con un mensaje muy sintetizado.

Lo que hace inusual al trabajo y refiriéndonos principalmente a los carteles tanto de Díaz de León como de Fernández Ledesma es que intentan resolver lo más posible, con pocos elementos, utilizando como recursos disposición de colores, líneas y acomodados tipográficos.

El estilo de estos artistas tiene que entenderse conociendo su gusto por enormes círculos de tinta, grandes líneas gruesas y también con su afición a los grabados que por lo regular estaban dentro de cuadrados que servían también como elementos de composición.

Ellos trataban de explorar las esquinas tanto en sus folletos como en sus carteles no se quedaban solo en el cuadro central de sus composiciones en pocas palabras huyen de la simetría, sus obras refiriéndonos particularmente a los carteles que principalmente es lo que más nos interesa, son muy dinámicas por la forma en que acomodaban tanto las líneas, puntos, ángulos en sí todo en la composición la hacen realmente ágil y muy dinámica.

Por este motivo para el público, es estimulante terminar de leer el cartel y apreciarlo desde puntos de vista distintos por esta razón la eficiencia del cartel era todo un hecho.

Díaz de León y Fernández Ledesma lograron que al cartel se le apreciara como algo tan necesario como una pintura. Por todo esto, tanto Díaz de León como Fernández Ledesma toman parte esencial de la introducción del arte de vanguardia a México, por varios años Díaz de León y Fernández Ledesma continuaron impulsando al cartel y como prueba de talento de Fernández Ledesma existen dos ejemplares que dicho artista realiza para la Escuela de las Vizcaínas en 1936, en los que utilizó solo elementos tipográficos.

Por su parte Díaz de León seguía una línea de trabajo más seca; a sus carteles añadió la fotografía y por supuesto no olvido los grabados, tal es el caso de los carteles que elaboró para la Escuela de Artes del Libro.

Poco a poco y con el paso del tiempo hubo técnicas nuevas que quedaron en manos de artistas, dichas técnicas son el offset, el fotograbado y el uso de diversas tintas.

Regresando a los carteles de la D.A.P.P. podemos

decir que forman parte importante de la moral que el gobierno quería difundir en los mexicanos ya que sus imágenes impulsaban el deporte, el combate al alcoholismo, etc.

De Fernández Ledesma podemos decir que a la par de sus carteles realizó libros donde fue desde el autor, ilustrador y diseñador de ellos. En 1930 publicó un libro sobre juguetes mexicanos, se puede decir también que fue el creador de la imagen gráfica del mexicanismo.

En los años 40 proyectó varios libros artísticos entre ellos: el catálogo de 45 autorretratos de pintores mexicanos aunque tal vez su obra más conocida sea: el Coyote (1951).

Por la década de los 40 se dedicó al diseño de vestuarios y escenarios de danza también se refugiaba en la pintura porque a diferencia de Díaz de León siempre mantuvo una actitud un tanto pictórica y de esta manera encontraba a sus trabajos soluciones concretas y realmente creativas.

Hablemos ahora de Díaz de León quien era muy meticuloso y disciplinado, estrictamente ordenado. Por lo cual no se permitía muchas libertades y experimentaciones.

Lo que le dió la oportunidad de conjuntar tanto su meticulosidad y sus aficiones que en este caso son la fotografía y el montaje, con influencia de corrientes modernas del diseño, fue la revista.

A él se le atribuyen algunos números de el "Maestro Rural", sin embargo su mejor diseño está en la revista: "Mexican Art Life" de la cual Díaz de León era el editor artístico.

En 1929 nuestro artista abrió un taller en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, dicho taller se llamó "Artes del Libro", después intentó fundar un instituto en el cual se formaron profesionales del diseño y la fabricación de libros.

En 1937 quedó como director de la Escuela de Artes del Libro, en esta escuela se planearon materias como encuadernación, tipografía, grabado, dibujo, litografía y fotografía.

Fue hasta la década de los 60 que surge la carrera de Diseño Gráfico en México, a lo largo de esta década sobresalía mucha gente que se preocupó por aportar algo al arte de la tipografía y el diseño editorial; tal fue el caso de Justino Fernández, Joaquín Ramírez y diversos artistas como Carlos Mérida y Diego Rivera que tuvieron que ver tanto con el cartel como con el libro.

### 1.3.2 JOSEP RENAU

Otro personaje importante, en lo que al diseño se refiere y en especial en lo que a nosotros nos concierne que es el cartel, es Joseph Renau quien pertenece a una generación olvidada de grandes e importantes creadores en nuestro país, los cuales establecieron las bases de la actividad gráfica, dando forma e identidad al diseño gráfico en México.



Cartelista, publicista, muralista, educador, pintor, divulgador y magnífico Diseñador Josep Renau Verenger, nace en Valencia España en 1907 y muere en Berlín en 1982 a sus 75 años de edad, hereda de su padre el gusto por las actividades plásticas; su padre fue pintor, restaurador y profesor de dibujo en la Academia en la cual Josep inicia y culmina sus estudios graduándose en 1925 esta era la Academia de San Carlos en Valencia.

Durante su niñez en España aconteció la implantación del sistema republicano hasta que en 1936 llega la derrota de la República y se instaura una nueva dictadura que trajo mucho más sangre y represión que duró casi 40 años.

Durante esta época hubo muchas tentativas revolucionarias, experimentaciones sociales y debates tanto políticos como ideológicos con logros intelectuales y artísticos, todo esto repercutió muchísimo en el trabajo de Josep Renau.

Colabora en publicaciones de revistas y periódicos con tendencias comunistas, es nombrado Director General de Bellas Artes en su país natal en 1936 donde tiene la tarea de proteger el patrimonio artístico a lo largo de la guerra civil, funda la revista Nueva Cultura así como el periódico Verdad y durante este tiempo fomenta la producción artística e impulsa a artistas españoles.

En 1939 fue exiliado de España y se traslada a Francia y después a México en donde adquiere la nacionalidad mexicana, a su llegada a nuestro país colabora con los artistas del movimiento Muralista así como también en la fundación de revistas y demás publicaciones con otros exiliados. Algunas de esas revistas fueron "Futuro" y el boletín de la Unión de Intelectuales Españoles.



En el año 1956 ganó un

Fig. 1.14 Carteles de la Cinematografía Mexicana



concurso que lo hizo diseñar la estampilla con que se conmemoró a los 100 años de arte filatélico mexicano donde la labor más interesante fue el cartel.

Renau realizó carteles propagandísticos formidables con el apoyo del aerógrafo y composiciones muy expresivas que lograron su eficacia. Realizó un anuncio para la feria del Libro. Renau fue quien ejecutó los carteles publicitarios del cine en México durante los años 50 y 60.



Fig. 1.15.- Cartel realizado por Josep Renau para la película *Necesito Dinero*. Tenía un estilo muy particular para resolver sus carteles, su base eran sus conocimientos sobre fotomontaje, su técnica era utilizar un proyector de cuerpos opacos para poner fotos y así distinguirlas a un tamaño conveniente e ir dibujándolas sobre un cartón así como tal vez lo hemos hecho todos nosotros los estudiantes del Diseño Gráfico.

Volviendo al trabajo de Renau; él, unía gestos, emociones y luces después, trazaba los tipos, iluminaba y coloreaba con el pincel de aire con lo cual el terminado de su trabajo era sorprendente por ser directo pero a la vez con efectos un tanto sensuales, uno de sus mejores carteles fue el que realizó para la película "NECESITO DINERO".

Como sabemos es Diseñador y Cartelista especialmente de carteles cinematográficos, su serie de carteles más famosa es "The American Way of Life" en 1958 regresa a Europa y se instala en Alemania, en el año de 1976 vuelve a España para una exposición de carteles.



Fig. 1.16.- Imagen tomada de su serie "American Way of Life". Algunos críticos catalogan su estilo como una combinación de Dadá Berlinés y Muralismo Mexicano, se relacionó mucho con la fotografía y el foteriodismo.

foteriodismo.

Renau se encargó de la realización del pabellón de la exposición Internacional de Artes y Técnicas de París donde le encarga a Pablo Picasso la obra del Guernica.

Estando ya en México como ya se ha dicho se involucra con el Muralismo y al lado de Siqueiros

pinta un mural para el Sindicato de Electricistas, el cual se titula "Retrato de la Burguesía" el estar en México hace que este artista madure y reflexione además de que lo involucra con el cartel publicitario.

Realiza una gran serie de carteles que anuncian películas de la época de Oro del Cine Mexicano, con Renau en nuestro país se asimilan nuevas técnicas con influencia europea pero con un sello nacional que lo caracteriza, trae consigo el pincel de aire, una pulcra ilustración y hace grandes e importantes aportaciones al área tipográfica con diseños originales.

Existen varios nombres a lado de Renau los cuales aparecen como responsables de grandes obras cartelísticas de los años 1931 hasta 1960, algunos de ellos son: Antonio Arias Berlín, Leopoldo y José Mendoza, Armando Vargas Briones, Heriberto Andrade y Eduardo Urzais entre otros.

Renau dentro de su muy particular estilo sacrificaba la perspectiva al significado y la naturalidad de los colores al efecto, utiliza articulaciones forzadas y cromatismos estridentes, imágenes crudas y contrastantes con un toque de sarcasmo y todo esto lo caracteriza como cartelista social.

Realizó una recopilación de escritos acerca del cartel tanto publicitario como comercial, político y artístico. Dentro de esta recopilación también habla a los cartelistas a los cuales dice que el cartelista es el artista de la libertad disciplinada, que tanto el cartelista como el pintor coinciden en la necesidad de humanizar el arte.

El cartelista tiene una finalidad distinta a la del artista libre, la individualidad del artista que crea carteles queda generalmente en el anonimato pero el cartel en si queda como congelado en el espacio, permanente y activo hasta que la lluvia o el sol o bien el viento lo desintegran mientras tanto este cartel se ve una y otra vez en el metro, el mercado, el parque adonde quiera que uno va.

Renau establece esta postura en un debate que sostiene con el pintor Ramón Gaya ambos dejan su punto de vista plasmados en unas cartas las cuales se presentan al final de este trabajo de investigación.

### 1.3.3 MIGUEL PRIETO



Fig. 1.17.- Miguel Prieto

A la par con Josep Renau aparece también Miguel Prieto quien fue uno de los exiliados republicanos españoles que enriquecieron la cultura de nuestro país.

Miguel Prieto nació en Almodovar del Campo Ciudad Real en 1907 era un joven apuesto de pequeña estatura, vivaz y de gran simpatía, cursó sus estudios en la academia de San Fernando en Madrid.

En la década de los 30 participó en el teatro guinfol de la Tarambura fundó un grupo de teatro universitario llamado La Barraca a lado de Federico García Lorca.

Como comunista participó en la alianza de intelectuales, en 1939 llegó a México con su familia después de haber estado en un campo de concentración en Francia, fue un pintor muy importante pero sobre todo un Diseñador genial, en 1953 hizo un mural en el observatorio astronómico de Tonanzintla, aunque la necesidad, poco a poco lo llevo a ocuparse del diseño de libros, folletos, revistas, suplementos culturales y carteles.

En 1940 diseñó el formato de la inolvidable revista Romance y 16 de sus números al concluir con ella realizó publicaciones culturales que surgían del exilio entre ellas España Peregrina, Ultramar, etc. y también el Canto General de Pablo Neruda, que hoy en día se ha convertido en una joya bibliográfica que no es nada fácil de obtener, participó en las ediciones del primer Instituto Nacional de Bellas Artes y también realizó hermosos dibujos para la Celestina.

Su máxima obra fue México en la Cultura para la cual Prieto fué un gran factor de éxito, Miguel se movía como pez en el agua dentro de los talleres de dicha publicación, corregía ilustraciones y textos. Las publicaciones en las que Prieto participó se caracterizan por todo el material visual que utilizaba. Logra grandes efectos con la mezcla de fotografías tanto grandes como pequeñas y utiliza muy cuidadosa y elegantemente blancos y negros.

En 1947 lo nombran responsable del departa-

mento de publicaciones del INBA donde su trabajo estuvo desde boletos de taquilla hasta catálogos y libros.

Como tipógrafo colaboró con Elicio Muñoz Galache, diseñó y produjo para el Instituto Nacional de Bellas Artes pero nunca olvidó sus otras actividades como lo que hacía para los laboratorios Abbott o para la revista Sinopsis.

Miguel Prieto en sus trabajos nos lleva por un doble camino, por un lado la regla y el orden y por otro la libertad. Se ha dicho que Prieto era Barroco en sus diseños y claro que lo era pero su barroquismo era un elemento meramente decorativo que quedaba dentro de algo que era fundamentalmente funcional.



Fig. 1.18.- Miguel Prieto

Revista: Sinopsis, pag. 17 Fue un magnífico tipógrafo ya que era un maestro combinando los pocos tipos que tenía a la mano. Se dedicó también a armonizar con gran elegancia diferentes tamaños de letras aunque dentro de todo este artista prefería los tipos altos y alargados.

Prieto realizó algunos carteles que no fueron tan ambiciosos como sus folletos, estuvo 50 años dentro del medio, fue maestro del ahora artista Vicente Rojo.

Se enfermó de cáncer generalizado, su agonía fue dolorosa y muy lenta pero aún con su temprana muerte en 1956 se considera el diseñador más importante de los años 40 y 50 en cuanto a la prensa cultural se refiere.

A pesar de que en México se han organizado exposiciones previas sobre el trabajo de este gran artista aún existe una gran carencia de información con respecto a la obra de Miguel Prieto pero bien podemos decir que después de la época de la revolución fue él quien proporcionó un carácter corporativo al diseño gráfico por medio de su trabajo en suplementos culturales, revistas, libros, carteles y folletos.

# MOMENTOS HISTORICOS, MOVIMIENTOS ARTISTICOS

## 2.1 EL TALLER DE LA GRAFICA POPULAR (TGP)

**E**n el año de 1931 surge en México una agrupación de artistas con propuestas muy similares a las del grupo 30-30 esta agrupación es denominada la LIP ( Lucha Intelectual Proletaria) es dirigida por Pablo O'Higgins, Adolfo Zamora, Consuelo Uranga, Chano Urueta, Juan De La Cabada y otros.

En 1934 surge la organización llamada Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, formada por intelectuales los cuales tenían el propósito de combatir el imperialismo y dar apoyo a los trabajadores; con el tiempo la LEAR se fue dividiendo en varias secciones: Artes Plásticas, Pedagogía, Literatura, Teatro, Música, Ciencias y Cine. Entre los Artistas que participaron intensamente en esta organización encontramos a: José Chávez Morado, Alfredo Zalce, Rufino Tamayo, Ramón Alva De La Canal, Carlos Mérida, Raúl Anguiano, María Izquierdo, Gabriel Fernández Ledesma y otros más así como también participaron críticos y escritores tales como: Octavio Paz, Juan De La Cabada, el músico Silvestre Revueltas y el Cubano Juan Marinello.

Dentro de esta organización hubo un grupo más combativo que se separó de ella y fundó El Taller de la Gráfica Popular y este grupo fue el que concretó en un grabado de tipo político y de muy alta calidad artística una idea muy revolucionaria de unir a través de una producción plástica a los movimientos de lucha con más autenticidad que se dieron en nuestro país. El Taller de la Gráfica Popular se fundó en 1937, en el tercer año del gobierno del Presidente Lázaro Cárdenas y fue formado gracias a la iniciativa de Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal, jóvenes entusiastas que discutían un día sobre como lograr hacer un trabajo artístico y un compromiso político con tan solo dos pren-

de mano, un viejo litógrafo y una inversión de no más de 15 pesos, y aún con todo y eso en menos de un año surge el (TGP) el local que utilizaron estuvo primero instalado en Belisario Domínguez contaba sólo con tres cuartos: uno para imprimir, otro para grabar y el último para vender y hacer juntas, de este humilde lugar se origina la producción gráfica con la cual se reconoce a México a nivel mundial.

Desde un principio este Taller se propuso ser un centro de trabajo colectivo que realizaría un un esfuerzo constante para que lo que produjeran beneficiara a los intereses de progreso y democracia del pueblo mexicano. Los artistas llamados a participar en dicho Taller fueron en un principio 16 todos ellos fueron convocados por los fundadores, el primer cartel realizado por la comuna fue hecho para felicitar a la CTM, que acababa de fundarse. Este grupo trabajó unido por varios años tratando de evitar el individualismo publicitario en el cual habían caído los muralistas.

Dentro de la sección de Artes Plásticas tanto pintores, como escultores y grabadores realizaron diversos carteles y volantes para asambleas de sindicatos y organizaciones populares, durante sus asambleas se discutían y aprobaban las obras que después se pegarían en los muros de las ciudades, las que se repartirían en mítines sindicales y las que serían utilizadas en huelgas y manifestaciones obreras. De aquí, de este Taller salieron muchas publicaciones, en apoyo a los maestros asesinados por los sinarquistas, también salieron carteles que iban en contra de la guerra fasista que llevaban el título de: "El frente sovietico es nuestra primera línea de defensa".

El Taller de la gráfica popular se mantuvo trabajando hasta el año de 1961 aunque bien podríamos decir que de distinta manera sigue viviendo aún en nuestros días.

*2.1 EL TALLER DE LA GRAFICA POPULAR (TGP)*

El estilo que prevaleció en la gráfica mexicana surge del símbolo directo que José Guadalupe Posada supo imprimir y se une con la calidad de artistas europeos, los artistas del Taller recurrieron al linoleum debido a su costo, calidad y además por su fácil reproductividad, los carteles eran en blanco y negro y siempre apoyando al pueblo con menor capacidad de pago.

Las obras del Taller abordaron temas tanto nacionales como internacionales y como muestra existe la serie de 18 carteles que se hicieron para la liga Pro-Cultura Alemana dicha organización combatía el nazismo de su país.

Por otro lado nos enorgullece decir que el ejemplo de estos trabajadores de la cultura fue seguido en varios países dentro de los cuales



Figura 2.1.- Cartel del Taller de la Gráfica Popular  
Elaborado por Aurora Reyes

podemos mencionar a Guatemala, Brasil, Italia, Estados Unidos y la Unión Soviética en ellos se abrieron instituciones similares y se optó por adoptar el mismo lenguaje duro, directo y eficaz de los mexicanos.

A la par de la obra sobresaliente de Leopoldo Méndez se unieron otros personajes importantes al Taller algunos de estos artistas fueron Alberto Beltrán, José Chavez Morado, Angel Bracho, Roberto Berdecio (boliviano), Francisco Dosamantes, Adolfo Quinteros Gómez, Francisco Toledo, José Luis Cuevas, Fernando Castro, Enrique Cataneo, Rene Galindo y varios más.

Todos ellos pasaron por el TGP sin importar que la producción no implicaba muchas ganancias que digamos.

Al llegar el año 1953 hubo una prohibición en México de pegar propaganda en las paredes de la Ciudad y tanto el grabado como el cartel dejaron de pertenecer a las masas y por consiguiente entraron a las galerías privadas o a los museos, aunque cada vez que nosotros tenemos ira o inquietudes, resurge el cartel que anuncia, apoya o denuncia.

En el 68 con el movimiento estudiantil los artistas volvieron a reaparecer en público valiéndose del mismo lenguaje, ese Realismo Social que Posada inició en nuestro país.

#### 2.1.1.- ALBERTO BELTRAN

Nació en 1923, estudió arte aplicado en la Escuela Libre de Arte y Publicidad de la ciudad de México y también Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas San Carlos.

Durante unos años se ocupó de la ilustración antropológica y materiales didácticos de lenguajes indios.

Fue grabador artístico como la mayoría de sus compatriotas que intervienen en la construcción de la historia del diseño gráfico americano.

Beltrán se caracteriza mucho por interesarse en la caricatura política lo que entre otras cosas lleva a fundar las revistas político-satíricas como "El Coyote Emplumado", "Ahí va el Golpe".

Además Alberto Beltrán fue subdirector del diario "El Día", es nombrado director técnico de la Escuela libre de artes y publicidad, director general de arte popular del Instituto Antropológico de Jalapa y director del taller de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.

2.2 LA GRAFICA DEL 68

El movimiento estudiantil del 68 modificó algunos aspectos de la vida social mexicana, entre ellos la relación de los intelectuales y artistas con el estado.

La gráfica del 68 es sin duda la respuesta directa y conciente que los estudiantes brindaron el movimiento estudiantil organizados en brigadas, los miembros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos y la Escuela Nacional de pintura y escultura (La Esmeralda) trabajaron de manera ardua en la producción de propaganda y testimonio para romper con las mentiras y deformaciones con las que se envuelve a la sociedad por medio de otros medios de comunicación masiva.

Los trabajos de estas brigadas de producción gráfica pusieron mucho esfuerzo en los acontecimientos fundamentales del movimiento estudiantil como por ejemplo "La Marcha del Silencio" del día 13 de septiembre, para esta manifestación se realizaron mantas, pancartas, carteles y grabados esto se produjo en la Academia de San Carlos y para todo esto no solo participaron la ENAP y la Esmeralda sino también grupos de la Normal de maestros, de la Escuela de Agricultura (de Chapingo) y del Politécnico ellos arrancan de la tradición del (TGP) que también se encargaba de responder a los acontecimientos políticos del momento.

Este fue un caso donde se ejerció una labor de contrainformación ya que mientras había símbolos de las Olimpiadas los cuales eran símbolos de Paz también aparecía antipropaganda como la Paloma Ensangrentada, El candado en la boca, La balloneta, El gorila, y las madres en busca de sus hijos desaparecidos todo esto estaba en las calles, los medios de transporte, lugares públicos, etc. para todo ello se recurrió a diferentes medios de impresión como la seri-

grafía, el offset, el fotograbado, las prensas, etc.

Cuando las bardas fueron negadas se recurrió al volante grabado y el cartel en distintas dimensiones. La intención era mantener un lenguaje popular, de crítica social, figurativo pero con rasgos de impresionismo era hecho en papel china, revolución ó periódico y todo esto era hecho con el fin de transmitir la ideología del movimiento al pueblo.

Con toda esta gráfica podemos darnos cuenta que este movimiento estudiantil no fue una simple revuelta sino que todas las imágenes nos muestran el valor y la fuerza de la gráfica dentro de un movimiento político o de una circunstancia que fue sobre y a pesar de todo un acto de madurez.

Gran parte de la realización de esta gráfica se debe al grupo Mira, en este grupo participó gente como: Jorge Pérez Vega, Silvia Paz Paredes, Melecio Galvan, Eduardo Garduño, Salvador Paleo, Rebeca Hidalgo, Arnulfo Aquino y otros más, otra parte de la producción fue cubierta por San Carlos, otra por La Esmeralda y otra por distintos talleres que se instalaron en diversos planteles.

El movimiento del 68, amenazó las bases ideológicas del sistema al dejar la evidencia que los contenidos democráticos de la legalidad burguesa; es decir, La Constitución Mexicana en realidad son solo un cuerpo extraño a esta que ha sido incrustado por la fuerza de las luchas populares, obreras y campesinas a lo largo de la historia.

El trabajo de este movimiento en cuanto a la gráfica se refiere es principalmente el responder rompiendo el cerco de mentiras en las que se envuelve a la sociedad por parte del gobierno y mediante aparatos de comunicación masiva.

2.2 LA GRAFICA DEL 68

cabe mencionar que en el panorama de las Artes Plásticas de ese entonces prevalecía la necesidad de cambiar hacia las expresiones contemporáneas, por lo que algunos artistas de otros países centraban el interés de diversos artistas mexicanos.

Durante la segunda mitad del los 60 algunos artistas plásticos cuestionaban el estancamiento de la Escuela Mexicana (corriente nacionalista y revolucionaria) cuyo auge fue producto de la Revolución de 1910 que dió origen a artistas como Orozco, Siqueiros y Rivera así como Leopoldo Méndez quienes toman de ejemplo a José Guadalupe Posada, a este período pertenece como ya lo hemos visto el (TGP) y es importante resaltar que a diferencia de este, la gráfica del 68 tiene un carácter urbano popular el cual es producto de las condiciones económicas y sociales y el TGP exalta entre otras cosas las tradiciones populares de nuestro país.

Una muestra de el tipo de imágenes que prevalecían durante el movimiento fueron las de Demetrio Vallejo, El Che Guevara, La V de la Victoria, El puño aparte de las mencionadas



Fig. 2.2.- Cartel del movimiento estudiantil del 68 denominado "El Puño"

anteriormente. Aún en nuestra época se siguen sintiendo las consecuencias del 68 tanto en cuestiones políticas como en la gráfica del país ya que se han desarrollado diversas experiencias en organizaciones estudiantiles, sindicales, de partido, de colonos y de artistas plásticos que tienen vinculación con las luchas populares a través de revistas, audiovisuales, carteles, periódicos murales, etc. aquí se nota la influencia de la historieta política, el cartel cubano, el cine En la elaboración de todo esto participan tanto los no expertos como diseñadores y artistas reconoci-

dos, se puede decir que a partir del movimiento estudiantil del 68 es que se abren canales de comunicación popular y dentro de ellos la gráfica es uno de los más importantes.

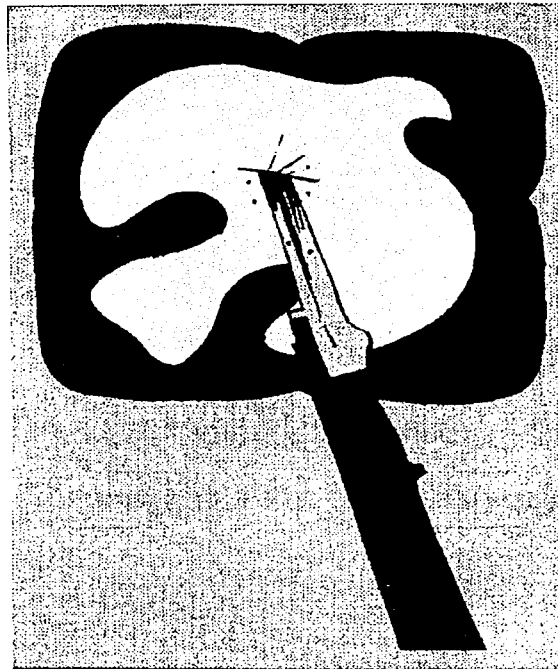


Fig. 2.3.- La Paloma Ensangrentada



Fig. 2.4.- "El Casco"  
Signo del movimiento del 68 dando la otra cara de las Olimpiadas



### 2.2.1.- ARNULFO AQUINO

Aquino nació en el año de 1942 en Oaxaca, México. Cursó sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Su obra fue expuesta en el Instituto Nacional de Artes Gráficas de Oaxaca, en el museo internacional de Electrografía, en el museo de Arte Contemporáneo de la Universidad, en España, Cuenca y en Bienales como las de México, Varsovia, Berna y Colorado.

Durante su carrera ha realizado diversas exposiciones de las cuales se cuentan 16 individuales y más de 50 colectivas.

Trabaja como profesor e investigador de la Escuela de diseño en Bellas Artes, ha sido merecedor de premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional y es becario del sistema nacional de creadores.

En épocas más recientes se desarrolló como coordinador de la maestría en creatividad, comunicación y diseño, de la unidad de Postgrado de la EDINBA.



Fig. 2.5.- **Arnulfo Aquino**  
Título: **J.C. Orozco**  
Técnica: **Serigrafía**  
Año: **1983**



Fig. 2.6  
Creador: **Arnulfo Aquino**  
Título: **Genocidio**  
Año: **1997**

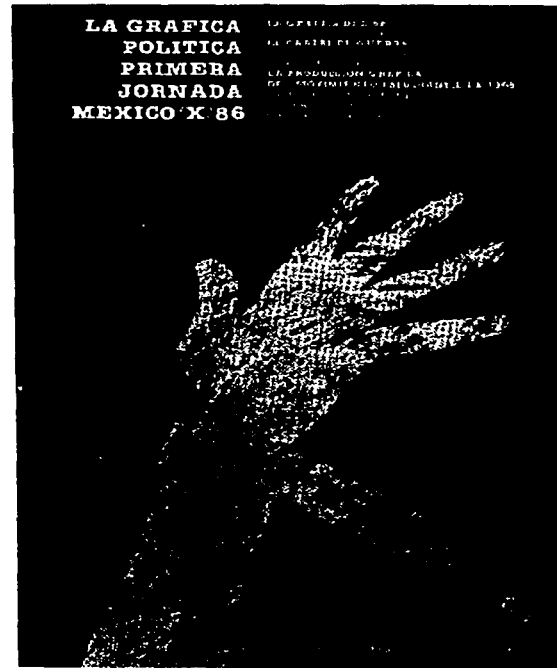


Fig. 2.7.- **Arnulfo Aquino**  
Título: **La Gráfica Política**

### 2.3 EL GRUPO MADERO

**A** principios de los años 50 Tomás Espresate y Eduardo Naval que eran propietarios de la librería Madero habían creado una pequeña imprenta en la calle de Amberes que aún no era la Zona Rosa donde trabajaban José Azorín, los hermanos Jordi y Francisco Espresate. El taller comenzó con una sola máquina de 50 por 70 y posteriormente con tres máquinas más se trasladaron a la calle de Aniceto Ortega en la colonia del Valle, ahí comenzaron a trabajar varios jóvenes que después serían jefes de sección como: Roberto Muñoz, Hipólito Galván, Antonio González, Pilar Ríos, Efraín Morales, Carlos Maldonado y Candelario Montiel, Vicente Rojo apareció en Imprenta Madero en 1954 asesorando en la selección de tipos y participó en diversos experimentos para ampliar posibilidades expresivas al diseño gráfico así como investigaciones en las que José Azorín poseía grandes conocimientos dichas experimentaciones fueron desde grabados, placas, orlas, elementos tipográficos, asteriscos hasta barridos en color, fotografía en contraste presentar obras de artistas famosos, troqueles, suajes, etc. Los barridos de color surgieron a partir de los carteles de boxeo y lucha libre que eran muy representativos en ese momento en nuestro país, en un principio era difícil hacer estos barridos pero poco a poco y con la magia de un impresor como Roberto Muñoz así como también la aparición del offset se lograron fundidos perfectos incluso en libros.

Durante los años 60 un amplio equipo técnico José Azorín como director general y Vicente Rojo como director artístico de la imprenta y con el apoyo de jóvenes operarios como Eduardo Ortega, Antonio Serna, Jordi Boldo experimentó sus inquietudes artísticas a este grupo se debió el primer libro realizado en selección de color sobre Remedios Varo en fin a final de cuentas la Imprenta Madero terminó su ciclo en Iztapalapa

en el año 1998. No sin antes en la década de los setenta se incorporó a esta imprenta un grupo de jóvenes quienes fueron orientados por Vicente Rojo con el fin de continuar con un taller, en el cual se trabajara en forma colectiva donde el resultado de intercambiar ideas y resolver problemas entre todos fue al final un estilo muy novedoso.

En este grupo había diseñadores como Adolfo Falcón, Bernardo Recamier, Rafael López Castro, Efraín Herrera, Germán Montalvo, Peggy Espinoza, Alberto Aguilar, María Figueroa, Azul Morris, Luis Almeida, Rogelio Rangel, Pablo Rulfo, entre otros, con ellos se formó un gran equipo humano de diseñadores gráficos profesionales que con una dirección verdaderamente creativa como la de Vicente Rojo marcan una etapa de creación gráfica en nuestro país con un sello y un estilo muy particular en sus publicaciones y carteles creándose así el Grupo Madero.

2.3 EL  
GRUPO  
MADERO

### 2.3.1.- VICENTE ROJO

Nace en Barcelona España en 1932, fue en España donde cursó sus estudios de cerámica y escultura, llega a México en 1949 a reunirse con su padre quien fue emigrado político, pronto adquiere la nacionalidad mexicana estando en México, Rojo se inscribe en La Esmeralda, la cual abandona muy pronto, conoce a Miguel Prieto quien era otro refugiado español, Prieto en ese momento era director artístico de la revista Romance. Este artista reconoce las cualidades de Vicente Rojo y lo hace su ayudante en la oficina de Ediciones del INBA, lo incluye en la dirección de México en la Cultura, que dirige Fernando Benítez a principios de los 50.

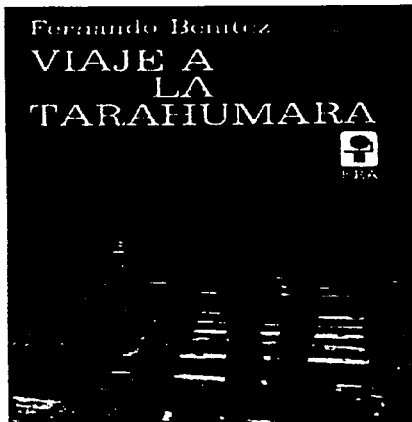


Fig. 2.8  
Vicente  
Rojo

Portada del  
Libro  
**Viaje a la  
Tarahumara**  
de su gran  
amigo  
Fernando  
Benítez

A la muerte de Miguel Prieto en 1956 Vicente Rojo lo suple y de ahí en adelante hasta nuestros días sigue siendo esencial en la cultura y principalmente en el desarrollo del diseño gráfico. Fernando Benítez impulsa a nuevos creadores y redefine la tradición cultural mientras que Rojo se propone atraer lectores subrayando lo evidente, sin abandonar su obra pictórica en 1958 conoce a Carlos Monsiváis quien lo recuerda como una persona muy informada, discreta y resolviendo con gran rapidez los problemas de integración de la página, proponiendo actos de justicia cultural.

Su participación en Imprenta Madero fue extraordinaria, donde por más de 25 años cordinó revistas, suplementos, libros.

Fue director artístico de Ediciones Era y junto con Neus Espresate da ejemplo y presentación a una editorial pequeña, es diseñador de la revista de la Universidad, se encarga de catalogos, carteles y difusión cultural de la UNAM.

Rojo contribuye a la formación de destacados

diseñadores gráficos de nuestro tiempo. Lo suyo es el orden técnico y artístico, la puntualidad, nada que ver con la improvisación. Rojo pone al día la cultura visual, experimenta con el alto contraste, odia la repetición y tiene el afán de democratizar la vida cultural; es decir, diversifica el conocimiento de la fotografía, la pintura, la caricatura y el grabado además de que cada año organiza exposiciones valiendose de carteles,

libros, discos y portadas.

Por otro lado Vicente Rojo ha aportado mucho a la industria editorial.

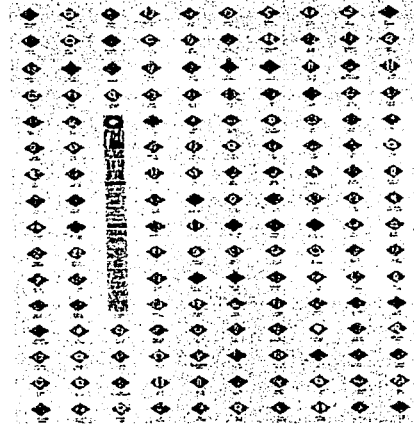


Fig. 2.9  
Cartel de  
Vicente  
Rojo  
Título:  
**Premio  
Quórum**  
Técnica:  
Offset

Fue codirector y director artístico de Artes de México desde 1953 hasta 1960, también participó como diseñador gráfico del nuevo cine en el año de 1961, diseñó la gaceta del Fondo de Cultura Económica en 1979, realizó portadas para Vuelta desde 1978 a 1982.

**ARTES  
DE MEXICO**

En el año 1982 Federico Alvarez pidió a Vicente Rojo su ayuda para la tercera etapa de la revista de Bellas Artes, Rojo a su vez pidió a Azul Morris le apoyara en dicho trabajo el cual debería ser

Fig. 2.10.- Revista Artes de México diferente a cualquier otra revista del momento y sobre todo a las que Vicente Rojo había diseñado antes.

Durante esta época de los ochenta mientras trabajaba con Azul Morris en portadas para la nueva editorial Artífice Ediciones, en ese momento Rojo

tuvo la oportunidad de diseñar un libro "lujoso" este libro fue la edición para Salvat de la Ciudad de México, este libro constó de tres tomos de formato grande y abundante colorido en mapas, códices, grabados y pinturas, después a la par con Fernando Benítez fotografio la Ciudad con todo y su crudeza, transito, contaminación, problemas de limpieza y de agua por lo que la obra perdió su calidad de "lujo" pero esto fue una satisfacción para Rojo y Benítez aunque no para sus editores.

Las técnicas utilizadas por Vicente Rojo son: el rotograbado, el offset, la tipografía, serigrafía, heliograbado. Los textos que utiliza en color rojo muy llamativos por cierto son revisados en una entrevista especial que le hacen Xavier Bermudez y German Montalvo.



Fig. 2.11.- Cartel que realiza Vicente Rojo de la 1ª Bienal Interamericana de Pintura

En cuanto a libros se refiere diseñó portadas para libros de la editorial Joaquín Mortiz desde 1963 hasta 1974.

A mitad de la década de los setenta tras más de veinte años de ardua dedicación al diseño gráfico, Vicente Rojo decide reducir su actividad en cuanto al diseño se refiere así que comenzó a delegar sus encargos a otras personas; como por ejemplo a un grupo de jóvenes diseñadores de los cuales la mayoría fueron formados en Imprenta Madero algunos de estos personajes de los cuales hablamos son María Figueroa, Germán Montalvo,

Adolfo Falcón, Azul Morris, Rafael López Castro, Pablo Rulfo, Luis Almeida, Bernardo Recamier, Efraín Herrera, Alberto Aguilar, etc.

En 1984 le ofrecen diseñar un periódico el cual se llamó La Jornada, este proyecto se lo ofrecieron Héctor Aguilar Camín y Carlos Payán. Este periódico tuvo dos diseños de los cuales se encargo nuestro artista, uno de manera más vertical que el otro y con bastante más información. En este mismo año de 1984 Vicente Rojo se retira de la dirección artística de Imprenta Madero.

En noviembre de 1998 se llevó a cabo una ceremonia en la residencia de Fernando Benítez, ceremonia en la cual se da ingreso a Fernando Benítez y a Vicente Rojo como académicos de honor a la Academia Mexicana de Diseño, se les entregó un diploma y una medalla de plata, en reconocimiento a la labor de ambos en pro al diseño gráfico mexicano.

Durante los últimos años Vicente Rojo ha compartido el diseño con tres personas muy cercanas a él, como Bárbara Loste, Fernando Ventura y por supuesto no podía faltar su hijo Vicente el cual aparte de diseñador es músico. También se ha dedicado a pintar durante largas temporadas en Barcelona y ha realizado algunos trabajos allá tales como el diseño de timbres para el correo, el catálogo para una exposición de Remedios Varo, el cartel, el logotipo y el catálogo para el grupo 16.

***Vicente Rojo ilustrador, escultor, pintor, editor y sobre todo magnífico diseñador.***

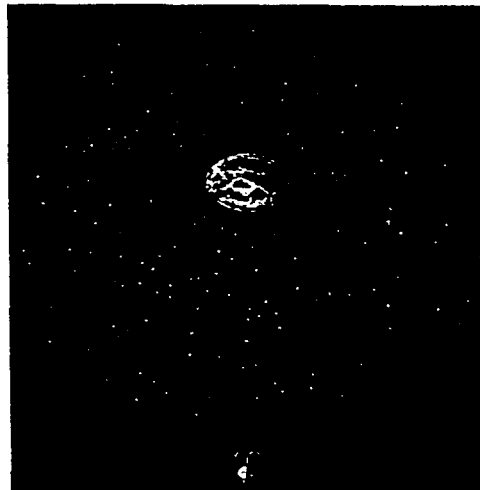


Fig. 2.12.- Creador: Vicente Rojo  
Título: Cine Cien

### 2.3.2.- RAFAEL LOPEZ CASTRO

"Durante la década de los sesenta, el diseño en el cartel del cine mexicano atraviesa una terrible caída, salvo contadas excepciones como los trabajos realizados por Abel Quezada y Vicente Rojo, en general se cayó en una apatía y en un amarillismo con diseños pródigos en rojo sangre, caligrafías escandalosas y figuras extravagantes".<sup>2</sup>

Pero no obstante a finales de esa época se fue formando una generación renovadora de diseñadores, quienes revolucionaron los conceptos del diseño del cartel.

Comenzaron a salir los carteles que integraban fotografías que representaban el tema de la cinta, algo muy parecido a lo que hizo Josep Renau, pero este mensaje no tuvo gran impacto en el público puesto que ya era cosa del pasado, así que surgió el estilo minimalista es decir el trabajo realizado con mínimos elementos gráficos donde se combinaban ideas y conceptos de los temas de las películas con los cuales se creara un cartel atractivo y que cumpliera su cometido de atraer gente a la pantalla grande.

Como prueba de este logro existen diversas creaciones especialmente del diseñador más prolífico de entonces quien con su inconfundible estilo supo marcar todo un tiempo en el diseño de carteles, nos referimos a Rafael López Castro.

Para comenzar a hablar de este gran artista empezaremos diciendo que nace en Degollado Jalisco, México el 11 de septiembre de 1946, "hombre de nariz aguileña y ojos certeros e inquisitivos"<sup>3</sup>.



Llega a lo que fue su primera Escuela, cuando aún no se preparaba a



Fig. 2.14.- Portadas de Libros Creador: Rafael López Castro

diseñadores gráficos en ninguna universidad de nuestro país, esta escuela era: la Escuela de las Artes del Libro, luego estuvo trabajando como fotógrafo por cinco años aproximadamente así como también realizaba portadas de discos y algunas páginas de revistas.

Durante la década de los sesenta Rafael llega a Imprenta Madero en la cual trabajó a la par con Luis Almeida, dicha Imprenta fue el primer gran escalón para su carrera de diseñador gráfico.

Imprenta Madero le permitió a Rafael desarrollar sus propuestas de cartel valiéndose de la fotomecánica y diversas técnicas de impresión es decir de todos sus recursos como diseñador.

La formación de Rafael en esta Imprenta se basa generalmente en los grabados del siglo XIX y todo esto le dio a su trabajo y principalmente a sus carteles un carácter formal pero a la vez con humor y algunas veces con ironía es decir un estilo muy particular.



Tanto Luis Almeida como Rafael López Castro pertenecieron al grupo que dio vida a una de las primeras exposiciones de diseño gráfico en México, la cual se realizó en el Museo de Arte Moderno en 1981 y ambos se consideran a sí mismos como miembros de una generación que dio vida al diseño gráfico como tal en México.

Ellos dicen que su generación convirtió al diseño gráfico en un verdadero oficio, Rafael acepta que hoy en día existe mucho más competencia en cuanto al diseño se refiere pero su opinión es que un buen diseñador jamás compite sino que siempre tiene trabajo.

Rafael en su punto de vista muy particular declara que para él no hay ningún problema con que lo llamen artista, pero artista creativo se denomina así mismo como artista práctico y funcional.

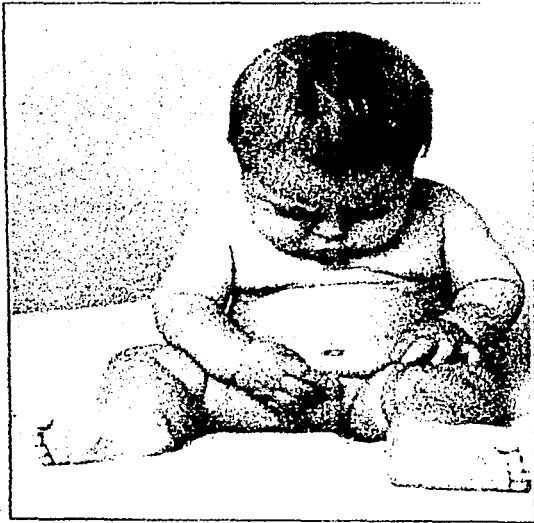
Rafael considera que el diseño gráfico hoy en día atraviesa por una crisis debido a que ahora la mayoría de las cosas se resuelven a base de la

2.- México en el tiempo (revista de historia y conservación) INAH. El Cartel en México.

3.- Catálogo RLC DISEÑO GRÁFICO. Lorenzo Rafael Avila. México D.F. 1993.

computadora sin embargo un buen diseñador debe tener bases y un camino a seguir para resolver problemas por medio de distintas formas y no solo oprimiendo unos cuantos botones por ello un diseñador gráfico debe ser creativo y culto para que sus diseños no carezcan de eficacia.

Rafael López Castro ha pasado por infinidad de trabajos de diseño gráfico ha realizado desde carteles, identidades corporativas, logotipos, etc. dentro de todas estas experiencias en la que más ha destacado es como creador de carteles.



aquí y ahora

**Fig. 2.15.- Rafael López Castro**

**Título: Aquí y Ahora**

**Técnica: Offset**

Después de Imprenta Madero Rafael trabajó para la Secretaría de Educación Pública, el Fondo de Cultura Económica y también hizo redacciones, en el año de 1987 se lanzó como empresario en la Editorial el Ermitaño, los carteles que él realiza poseen una propuesta muy creativa.

Rafael asegura que el futuro del cartel es muy incierto, bien puede superar la crisis que en el se presenta como puede dejar de existir aunque en mí muy particular forma de pensar el cartel no dejará de existir ya que como se ha mencionado

a lo largo de este trabajo de investigación siempre habrá un lugar y una función específica para el cartel.

Volviendo al trabajo de Rafael López Castro existen dos trabajos muy satisfactorios de los cuales se encuentra orgulloso ambos son de diseño editorial uno es Perolibros el cual realizó en UNESCO y otro es Lecturas Mexicanas realizado para el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Se ha mantenido por más de 30 años como profesional del diseño gráfico aunque realmente él nunca quiso ser diseñador sino pintor sin embargo reconoce que el diseño gráfico llegó a él y lo capturó y afirma que todavía tiene mucho que aportar al diseño gráfico.

El trabajo de Rafael es algo que rompe con reglas establecidas que evoluciona pero eso sí con ideas enraizadas. Para Rafael cada cartel que realiza es como una aventura divertida y maravillosa.

Existe una publicación llamada RLC Diseño Gráfico donde se muestra el trabajo de cartel realizado por este personaje llamado Rafael López Castro y de esta manera también se da continuidad a la difusión del diseño gráfico en México.



**Fig. 2.16.- Rafael López Castro**

**Título: Vicente Rojo Gatomaquia, Serigrafía**

Rafael López Castro se puede denominar como el diseñador más propositivo y prolífico de su época y eso se debe a que ha tenido la fortuna de trabajar con destacadísimos maestros como Vicente Rojo, Miguel Prieto, Wiktor Gorka, Román Cieslewicz, Carlos Flores Heras, René Magritte, Marx Ernst, etc. pero aparte de todo esto él ha sabido utilizar el lenguaje popular mexicano en sus diseños por lo tanto se considera como uno de los diseñadores que más se acercan a nuestra cultura y tradiciones.

Hasta el año de 1988 había realizado más de 500 carteles, diseños editoriales, logotipos y cientos de portadas, sus exposiciones han sido presentadas tanto aquí en México como en el mundo y ha sido un ejemplo en el diseño contemporáneo de latinoamérica, como ejemplo de ello es la exposición que se realizó en los *shows* del Museum of Modern Art.

Como diseñador independiente lo invitaron a presidir el Jurado de la Segunda Bienal Internacional del Cartel en México esto fue en 1992.



Fig. 2.17.- López Castro  
1942 América 1992  
Serigrafía

Algunos de sus trabajos más famosos son El Hombre que se contempla en la infancia, La mujer que escapa vuelta pez, o bien El insecto que avanza con piernas de mujer entre muchos otros más.

Como ya sabemos Rafael López Castro fue de los pocos jóvenes que han tenido la fortuna de prepararse al lado de Vicente Rojo en la Imprenta Madero, su

primer encuentro con el fue a través de su pintura pero al trabajar con Rojo en el campo del diseño gráfico aprendió mucho de esta experiencia, como el manejo de la tipografía tan sobrio y elegante de su maestro.

López Castro ha aprovechado muy bien su formación e incorpora dentro de su estilo influencias del cartel cubano, del polaco, del inglés, del norteamericano claro todo esto conjuntado con su estilo tan personal.

Rafael López Castro uno de los mejores cartelista mexicanos ha experimentado mucho en este sen-

tido con su trabajo insiste tanto en variantes de color como de tipografía, utiliza mucho el barrido de tintas y la solarización fotográfica, ve al cartel como algo más que un simple anuncio sabe que es una experiencia visual una demostración social y cultural y sabe que a él como a cualquier artista gráfico le corresponde hacer propuestas nuevas, alegres, formas de educación visual, Rafel trabaja con la furia y la sonrisa con inteligencia y ternura y por eso el arte de Rafael va de mano en mano o bien en cuanto a sus carteles son como una gran llamarada pegada en el muro "su obra gráfica está marcada por el amor y la política"<sup>4</sup>.

El método más utilizado por Rafael es el fotomontaje (Arte Dada) aunque existen muchas cosas más que aprender de Rafael López Castro como por ejemplo su firmeza en el trazo, su conocimiento de texturas, su sentido en la composición y por supuesto el saber aprovechar al máximo y conscientemente los recursos que se tienen a la mano.

Los carteles de Rafael López Castro han tenido gran éxito también porque ha sabido unir la idea del anunciante con su opinión personal sobre el producto que anuncia aunque bien se puede decir que el cartel de Rafael es más bien cultural, ya



Fig. 2.18  
Rafael López Castro  
acompañado de su hijo

que ha trabajado para Bellas Artes, para la Cineteca Nacional, etc.

Rafael López Castro en la actualidad es uno de los Cartelistas con más renombre en México siempre lleno de ideas y proyectos aunque sin perderse solo en el trabajo sino poniendo atención a su familia

Bien puede llamarsele un Hombre Completo.

### 2.3.3.- LUIS ALMEIDA

Luis Almeida nació el 29 de noviembre del año 1946.

Realizo sus estudios de arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, al mismo tiempo ingresa en los talleres de pintura de San Carlos a inicios de los años sesenta Luis Almeida estudia en el Centro de Estudios Cinematográficos de la UNAM donde realizo estudios de cine y fotografía.

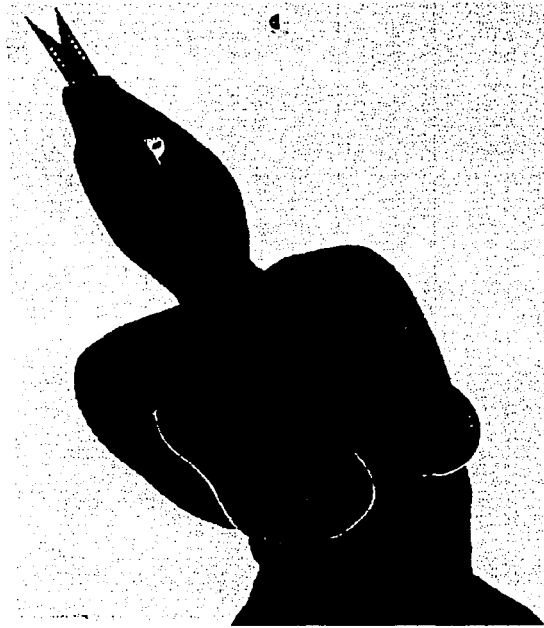
Almeida obtuvo una beca del gobierno italiano para sus estudios de posgrado en diseño industrial en la Universidad de Florencia.



**Fig. 2.19**  
Luis Almeida  
Título: Semana de Cine  
Frances  
En Pro de la  
Cinematografía

Trabajó como diseñador gráfico en la Société Look en Francia, también realizo estudios de sociología en la Escuela de Práctica de Altos Estudios de la Sorbona.

Desarrollo sus trabajos en la Imprenta Madero, donde colaboró como diseñador independiente con Vicente Rojo, y este fue su primera aproximación al diseño gráfico, se desempeñó como gerente de la misma desde 1982 hasta 1985 y tuvo a su cargo el taller de diseño de la Universidad Anahuac del Sur.



**Fig. 2.20.- Luis Almeida**  
Título: Cine Cien  
Técnica: Serigrafía

En esta imprenta se relaciona también con Rafael López Castro a quien conoció por la década de los sesenta, realizaron muchos trabajos juntos, sin embargo tiene un estilo tan diferente por ejemplo; Almeida nunca puede estar en un solo lugar y le da a sus creaciones un sentido humano, individual y muy reconocible.

Los trabajos que ha realizado se publicaron en México, Estados Unidos, Inglaterra y Japón. Creó el diseño editorial y corporativo en el taller Redacta. Fue presidente de Quorum.

Ganó el premio Nacional al Arte Editorial en 1987 al diseñar el libro "Miguel Covarrubias" para el Centro Cultural de Arte Contemporáneo.

Luis Almeida afirma que en la actualidad el diseño esta muy limitado ya que se produce con instrumentos como la computadora y con patrones universales por lo tanto las creaciones de los diseñadores de hoy se parecen unos a otros. No importa si se trata de un anuncio comercial o de una campaña política.



Comenta también y es muy cierto que hoy en día nosotros como diseñadores no conocemos bien el proceso de producción ni sus costos, por lo tanto, el resultado del proyecto rebasa el presupuesto contemplado.

Con todo esto y lo observado a lo largo de este trabajo de investigación podemos decir que la creatividad no tiene nada que ver con la tecnología utilizada al hacer diseño.

A la computadora se le debe considerar sólo como herramienta y el diseñador debe de tener creatividad y cultura ya que si carece de una formación integral no se puede llamar diseñador gráfico.

Luis Almeida es reconocido más por su trabajo en el diseño editorial que por cartelista aunque ha realizado varios trabajos de cartel, muestra de esto ha sido su trabajo en la revista "Saber Ver".

Hoy en día Almeida espera ser cada vez más útil y necesario en cuanto al diseño se refiere lo cual sabemos ha conseguido con su trabajo y experiencia, por lo tanto es otro personaje del cual se puede aprender y tomar ejemplo para nuestra formación como diseñadores o bien como cartelistas.



Con Luis Almeida aprendemos también que los diseñadores no solamente debieran ser artistas ya que las obras de un diseñador deben conjuntar tanto la belleza como el contenido es decir deben ser coherentes y transmitir un mensaje claro y objetivo el diseñador deben ser un profesionalista en todo sentido y que este al servicio de la sociedad.

**Fig. 2.21.- Luis Almeida**  
**Título: XVI Festival**  
**Internacional Cervantino**  
**Técnica: Offset**  
**Formato: 66x92 cms.**

## 2.4 EL SALON ROJO

**D**urante la década de los noventa, después de haberse disuelto por así decirlo el Grupo Madero, un grupo de diseñadores amigos se reunieron movidos por la conmemoración del primer centenario del cine y formaron "Salón Rojo", en honor a Vicente Rojo.

Formaron este grupo para construir un proyecto de participación desinteresada, donde cada uno de ellos patrocinaría su propio proyecto hasta el final es decir hasta la impresión, en este grupo era muy importante aceptar críticas constructivas, discutían entre todos y se hacían comentarios sobre cada propuesta sin tomar en cuenta el nombre del diseñador que lo realizaba.

El tipo de trabajo elegido era un cartel por cada participante, impreso en serigrafía y con un formato de 70 x 100 cm.

La invitación a participar se extendió primeramente a 23 profesionales, de los cuales asistieron todos a la primera reunión, en la segunda hubo ya algunas ausencias y al analizar los materiales todo fue en un ambiente tenso, se perdía la dimensión de la crítica positiva, en la tercera reunión el grupo se redujo a 18 participantes los cuales permanecieron hasta el final dentro de este grupo se dieron ya críticas fuertes pero claras, constructivas y que dejaron gran beneficio al proyecto, se rompió con el miedo, se dieron opiniones abiertas y aceptación a la vez lo cual trajo gran riqueza a cada uno de los integrantes de este grupo.

Hubo otros dos trabajos más de este tipo y con estos diseñadores aunque no con los 18 finalistas sino con menos por lo que estos dos proyectos no quedaron registrados como el trabajo de Salón Rojo; estos proyectos fueron una crítica sobre Acteal y una conmemoración del 68.

Algunos participantes de este grupo son Coni Robinson, Carlos Gayou, Eduardo Tellez, Antonio Pérez Níco, Carlos Palleiro, Azul Morris, Germán Montalvo, Rafael López Castro, Luis Almeida.

2.4 EL SALON ROJO



Rafael López Castro, Luis Almeida, Bernardo Recamier, Germán Montalvo, Efraín Herrera, Pablo Rulfo, Azul Morris, Vicente Rojo, Peggy Espinoza.



Felix Beltrán, Arturo Negrete, Rafael López Castro, Martha Covarrublas, Carlos Gayou, Luis Almeida, Martha León



Carlos Palleiro, Rene Azcuy, Germán Montalvo, Bernardo Recamier, Rogelio Rangel, Vicente Rojo Cama, Eduardo Tellez, Patricia Hordoñez, Vicente Rojo.

### 2.4.1.- CONCEPCION ROBINSON

Nacida en Guaymas Sonora, México. Desde 1980 se dedica al diseño gráfico y desde entonces ha participado en muchas exposiciones entre ellas "Expo-Carteles" en Fonapas, Oaxaca en 1981, "Muchachas" en la galería Servando Cabrera en la Habana Cuba en 1983, "Expo-Carteles" en galería 12 y 13 igualmente en La Habana Cuba pero en 1984, "Lo útil y lo Bello" en Bellas Artes, México 1985 y "Bienal de Bmo." Checoslovaquia 1986.

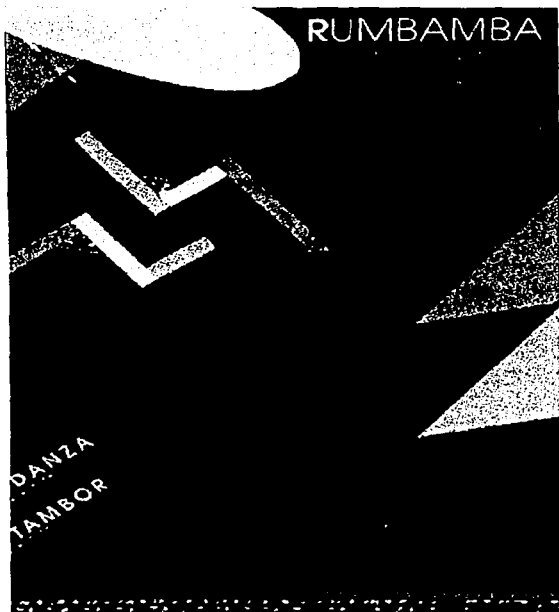


Fig. 2.22.- **Concepción Robinson**  
Título: **Rumbamba**  
Técnica: **Serigrafía**  
Año: **1995**

Ha realizado cuatro exposiciones individuales tanto en Cuba como en México, y ha obtenido algunos premios como: en 1982 un reconocimiento de la Universidad Veracruzana; Mención Pintura del Salón Playa 1985 en La Habana Cuba y el premio especial del Ministerio de Cultura también de La Habana en 1986.

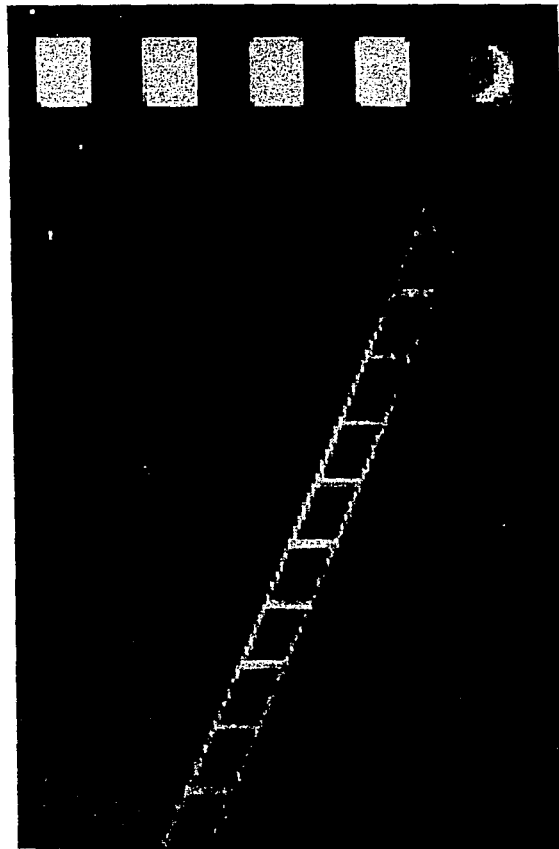


Fig. 2.23  
Creadora: **Concepción Robinson**  
Título: **Para Subir al Cielo**  
**Salón Rojo**  
Año: **1996**

#### 2.4.2.- EDUARDO TELLEZ

Nacido en México, D.F. en el año de 1947, sus estudios los cursó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

Desde 1968 hasta 1980 participó con varias agencias de publicidad. A partir de 1980 se hace diseñador independiente en Estudio Tres Grupo 3.

Por más de 15 años trabajó con Xerox Mexicana en su diseño integral corporativo.

Ha participado en diversas exposiciones de Pintura, Xilografía, Cerámica y estas exposiciones se han llevado a cabo tanto en nuestro país como en el extranjero.

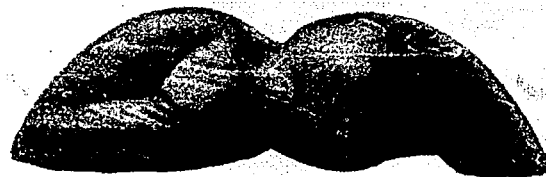
Trabajó como profesor durante siete años en la Escuela en la que él mismo fue formado es decir la Escuela Nacional de Artes Plásticas y ahí fue el fundador de la carrera de Comunicación Gráfica.

Le han sido otorgados premios y menciones nacionales y en fechas recientes ha permanecido en el Consejo Mundial de Artistas Visuales.

El trabajo de este diseñador se caracteriza por su búsqueda de fuentes gráficas en obras prehispánicas de México, su búsqueda es de tipo un tanto histórico pero también visual, navega en los orígenes para de esta manera actualizar las tradiciones e incrustarlas en la modernidad.

En su trabajo combina formas autóctonas con colores y diversas técnicas como la serigrafía, el offset, electrografía, xilografía, pintura, etc. con lo cual obtiene mensajes de muy alta calidad.

Otra de las disciplinas de las cuales se vale Tellez para satisfacer su necesidad de expresión es la cerámica y como ejemplo de ello podemos apreciar sus diferentes esculturas como la encontrada, el paisano y otras.



La Encontrada

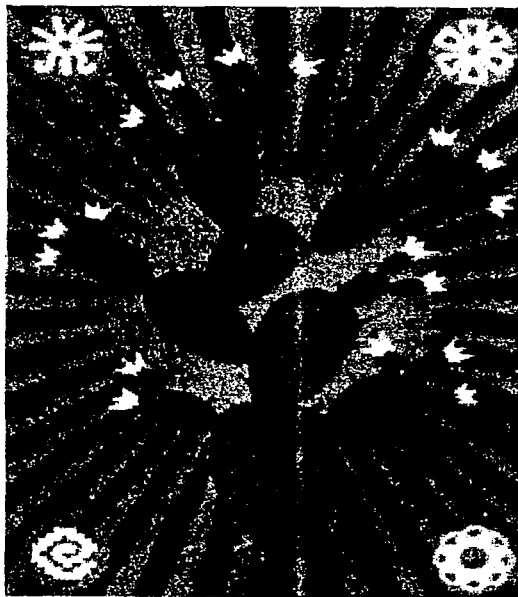


fig. 2.24  
Creador: Eduardo Tellez  
Portada para revista: México en el Tiempo  
Tema: El Cartel en México



El Paisano

#### 2.4.3.- PATRICIA HORDOÑEZ

Patricia nace en el año 1947 en Ciudad Juárez, Chihuahua, México. Cursa sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

Fue fundadora del Taller de Arte de la Compañía Nacional Azucarera, también es cofundadora de un grupo llamado El Convento/Diseño Gráfico en Coyoacan.

Ha trabajado para marcas reconocidas como Xerox por más de 15 años, desarrollando diseño integral corporativo para dicha empresa.

Durante su carrera ha realizado diferentes exposiciones tanto de Xilografía, Cerámica, Diseño Gráfico, Escultura en miniatura, Electrografía, Arte Objeto y Pintura.

Es una artista reconocida nacional e internacionalmente. A partir de 1980 trabaja en el estudio Tres Grupo 3 como diseñadora independiente. Es integrante del Consejo Mundial de artistas visuales y ha logrado diferentes menciones y reconocimientos nacionales.

El trabajo de Patricia Hordoñez tiende a la figuración, en sus mensajes puede apreciarse la necesidad de tener una comunicación más directa con el espectador por esta razón en sus obras es muy recurrente la utilización de una figura geométrica, el cuadrado que a su parecer remite a la televisión ya que está convencida de que uno de los medios por los cuales el espectador recibe mucha información es este, además de trabajar con esto, la imaginación y el color juegan un papel muy importante en su trabajo habitualmente recurre a dos imágenes que son símbolos de identidad en nuestra cultura, Emiliano Zapata y Frida Khalo.

Al igual que Eduardo Tellez, Patricia Hordoñez es una diseñadora con un fuerte arraigo en nuestras raíces pero con la mirada puesta en la universalidad.

Las personalidades como Xavier Bermúdez que ha trabajado con estos dos diseñadores tiene una opinión muy particular del trabajo de ambos personajes menciona que en el trabajo de Tellez y Hordoñez aparece su relación tanto de pareja como de amistad y compañerismo pero su creatividad se expresa de manera distinta y hasta cierto punto complementaria tienen diferentes formas de representación, temas distintos, etc.

En Tellez por ejemplo existe cierto interés por sintetizar formas mientras que en Patricia el todo resulta más interesante.

Ambos cuentan con sencillez, gusto y originalidad lo cual hace que dentro de la cartelística mexicana su trabajo sea una gran aportación ya que los dos han investigado aunque de manera distinta las diferentes manifestaciones culturales de nuestro México.



Cartel para Colográfico



Fig. 2.25.- Patricia Hordoñez  
Título: Cine Cien  
Técnica: Serigrafía

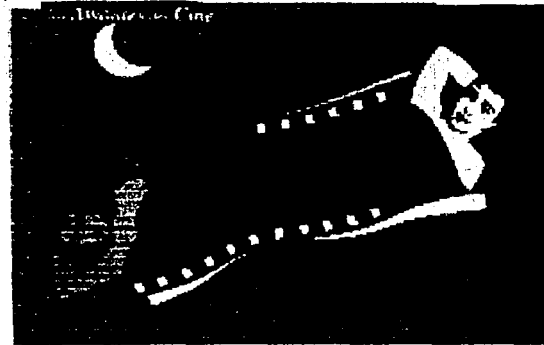
## 2.4.4.- CARLOS GAYOU

Nacido en la Ciudad de México en 1949. Realizó sus estudios de diseño industrial en la Universidad Iberoamericana; poco después estudió en Italia y trabajó con Gianni Trozzi y en Roma con Achille Perille.



**Fig. 2.26** - Carlos Gayou  
**Título:** Cine español en los 80's  
**Técnica:** Serigrafía

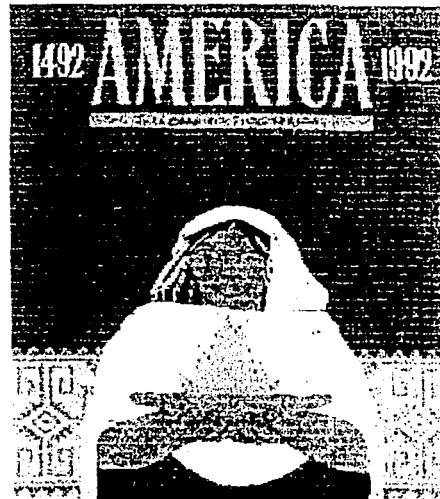
Se ha dedicado al diseño industrial así como al diseño gráfico. Le ha trabajado a diferentes marcas como Olivetti, y ha trabajado para diferentes instituciones como Bellas Artes, La UNAM, El Museo Nacional de Arte, La UAM, El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, así como el Departamento del Distrito Federal.



**Fig. 2.27**  
**Creador:** Carlos Gayou  
**Título:** Los Amantes del Cine  
**Salón Rojo**  
**Año:** 1996

Como profesor ha trabajado tanto en la UAM como en la Universidad Iberoamericana.

Como Cartelista ha participado en diversas exposiciones, en la actualidad vive y trabaja tanto aquí en el D.F. como en Tepoztlán, Morelos.



**Fig. 2.28**.- Carlos Gayou  
**Título:** 1492 América 1992  
**Guardian del fuego nuevo**  
**Técnica:** Offset

#### 2.4.5.- BERNARDO RECAMIER

Nacido en la ciudad de México en el año de 1953, estudió Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Fue asistente de Vicente Rojo en Imprenta Madero.

Ha tenido participación en varias exposiciones, realizó una individual de pintura y diseño gráfico en la galería Azul de Guadalajara, participó en la exposición del Grupo Madero en Milán, en la exposición de El Diseño Gráfico en la Cultura también del Grupo Madero que se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo aquí en la Ciudad de México.

A finales de los ochenta continuaba su trabajo en la Imprenta Madero haciendo el diseño de revistas, catálogos, libros y carteles para diversas instituciones como Bellas Artes, El Museo de Arte Moderno, Fomento Cultural Banamex y El fondo Editorial de la Plástica Mexicana entre otras.

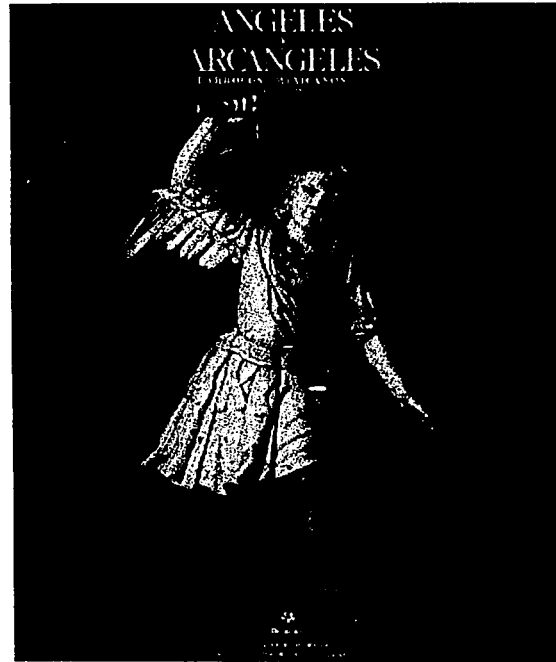


Fig. 2.29.- Bernardo Recamier  
Título: **Angeles y Arcángeles**  
Técnica: **Offset**  
Formato: **57x87 cms.**

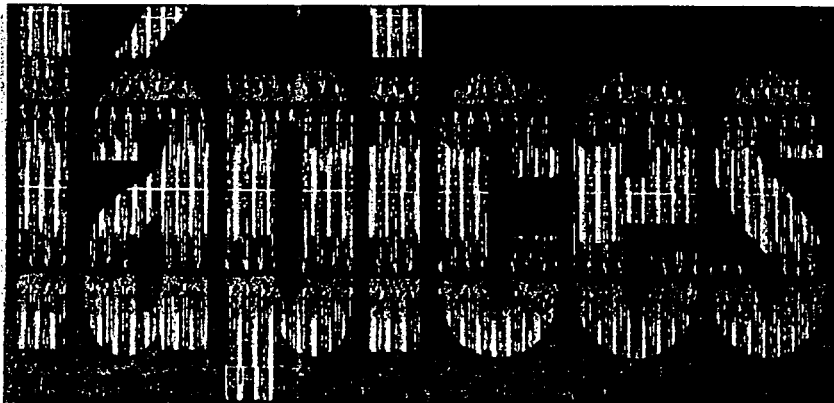


Fig. 2.30  
Creador:  
**Bernardo Recamier**  
Título:  
**9 millones de lápices para los niños de Nicaragua**  
Año:  
**1988**  
Técnica:  
**Serigrafía**  
Formato:  
**65x44 cms.**

#### 2.4.6.- XAVIER BERMUDEZ

Nacido en México D.F. en el año de 1953. Cursó sus estudios de Artes Gráficas en la UAM Xochimilco, México y a la par se graduó en comunicación visual pero esto en la Escuela Politécnica de diseño de Milán, Italia.

Fue el fundador de la revista Vía Libre en 1987. Ha participado en distintas Bienales de las cuales podemos mencionar las de Colorado y de Lahti. Su obra plástica se ha publicado en revistas como Línea Gráfica.

Ha sido invitado a dar cátedras en la Universidad Metropolitana de México, ha participado como investigador para el Instituto de Artes Plásticas de Xalapa.

Xavier Bermúdez tiene una gran opinión acerca del cartel mexicano de ahí que su carrera como cartelista haya funcionado bastante bien.

Opina que los carteles mexicanos han influido y seguirán influyendo en el futuro del diseño gráfico ya que el uso del color y de la tipografía en el cartel mexicano tienen una originalidad y fuerza impactante además de que se maneja un lenguaje muy sintetizado y estética muy



particular sin

**Fig. 2.32.- Xavier Bermúdez**  
**Título: Ozono Música**  
**Técnica: Serigrafía**

olvidarnos de la variedad de los formatos y técnicas que nos hacen involucrarnos más con las actividades culturales de nuestro país.

BIENAL INTERNACIONAL DEL CARTEL EN MEXICO '92



**Fig. 2.31.-**  
**Xavier Bermúdez**  
**2ª Bienal Internacional del Cartel en México**  
**Técnica: Offset**  
**Utilizado como portada para el libro de la misma**



**Fig. 2.33.-**  
**Xavier**  
**Bermúdez**  
**Título:**  
**Festival de**  
**la Flauta**  
**Técnica:**  
**Serigrafía**



Bermúdez funda el despacho Troje Taller y también es él quien crea La Bienal Internacional del Cartel en México de la cual nos dice que: "La Bienal Internacional del cartel en México espacio de encuentro y opinión, seguirá convocando al intercambio de experiencias de mutuo beneficio para quienes como nosotros están preocupados por encontrar nuevas relaciones y transformar nuestra práctica en una aportación honesta y desinteresada"<sup>5</sup>.

Como diseñador independiente tiene su estudio llamado Matatena Visual en el cual trabaja actualmente sin olvidar su trabajo como director de la Bienal.

Xavier Bermúdez un destacado profesional del diseño gráfico en México considera a la comunicación como un medio para expresar sus inquietudes y necesidades.

Ha hecho grandes aportaciones al diseño gráfico mexicano ya que busca las ideas más adecuadas para comunicarse.

Bermúdez ha estado relacionado con el diseño desde muy pequeño, su padre era todo un aficionado a la fotografía por esta razón sus primeros trabajos fueron hechos con fotografías en blanco y negro.

Como hemos mencionado ingresa a la Universidad Iberoamericana y estudia diseño Industrial pero fue expulsado porque se pensó que no tenía ni vocación ni aptitudes para ello así es como llega a Italia donde estudia Diseño Gráfico con estupendos maestros, además de manera paralela y gracias a Bruno Munari obtiene una beca para estudiar la carrera de concertista en flauta.

El trabajo de Bermúdez tiene cierta influencia purepecha por parte de su familia después a lo largo de su formación aparecen ciertos personajes como Bruno Munari, Nino di Salvatore, Max Huber, Umberto Fenochio, Walter Ballmer del cual aprendió el trazo y la síntesis de la imagen. Para Xavier el diseño es una herramienta para la

convivencia humana ya que educa, organiza, orienta y facilita. Menciona que el mayor problema al que se ha enfrentado como diseñador ha sido la falta de cultura del diseño por parte de clientes y la aparición de diseñadores técnicos improvisados capacitados para hacer pero no para resolver.

Algo importante en lo cual estoy en total acuerdo con Bermúdez es que en México falta desarrollar el respeto y el reconocimiento a la práctica del diseño y del mismo diseñador por esta razón inicia lo que es La Bienal Internacional del Cartel en México la cual aporta un espacio del diseño gráfico, además del intercambio de experiencias.



## COEXISTENCE

### Cartel Cultural

Afirma también que la Bienal es un espacio abierto a todo diseñador que se interese en aportar algo al Diseño Gráfico.

## 2.4.7.- MARIA FIGUEROA

María Figueroa nació en la Ciudad de México en 1955, cursó sus estudios de restauración en la Università Internazionale del Arte en Florencia, Italia y en la Escuela de Restauración del Instituto Nacional de Bellas Artes aquí en México.

Estudió también diseño gráfico en London College of printing, en Londres, en la UAM y también en la Imprenta Madero al lado de Vicente Rojo.

Ilustró la revista México Desconocido así como múltiples publicaciones y casi 30 libros infantiles.

Ha diseñado gran cantidad de carteles para cine, en 1985 fundó el taller de diseño llamado Rayuela a lado de Jorge Huft y Esther González. En el año de 1992 se integra como asociada a Artes Escénicas A.C.



Fig. 2.34  
 Creador:  
**María Figueroa**  
 Título:  
**Las manos de Orlac**  
 Año:  
**1983**  
 Técnica:  
**Offset**  
 Formato:  
**55x87 cms.**

## 2.4.8.- GERMAN MONTALVO

Nacido en México D.F. en el año 1956, comienza su trayectoria como diseñador gráfico junto a Mariana Yampolsky, Lamberto García, Jorge Ramírez y Antonio España.

A la edad de trece años participa en cursos del INBA, desde 1972 hasta 1976 se interesa por el campo científico y aplica sus conocimientos a un gran número de realizaciones, se inicia en la presentación gráfica de productos médicos en empresas como CIBA GEIGY - GROSSMAN también realiza un manual escolar de Ciencias Naturales y esto lo lleva al estudio en la Societa Umanitaria, Scuola del Libro, en Milán, Italia en el año de 1976.

Al paso del tiempo desarrolla su gusto por el cartel cultura, de ahí que pasa por la Imprenta Madero y trabajo al lado de Vicente Rojo y aquí fue donde consiguió su formación completa como diseñador gráfico tanto a él como a los demás diseñadores que participaban en esta imprenta se les reconoce como quienes marcaron una etapa sumamente importante de creación gráfica en nuestro país dándole a todo ello su sello y estilo particular principalmente a los carteles que creaban a partir de ese momento ha colaborado para el Fondo de Cultura Económica, la UAM, Centro

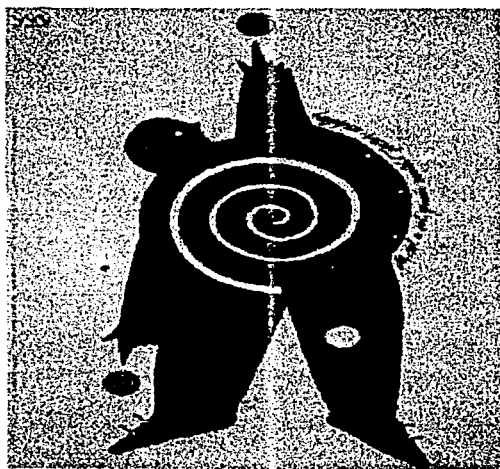


Fig. 2.35  
Germán Montalvo, 1995  
De sol a sol, Serigrafía  
Arte Contemporáneo, Siglo XXI y la UNAM.

Se ha presentado en varias exposiciones individuales tanto en nuestro país como en el extranjero.

Durante 1989 hasta 1993 fue quien dirigió la

Oficina de Diseño Saluzzo después de esto ha trabajado como diseñador independiente a la par de que imparte clases en Cholula Puebla para la Universidad de las Américas, también pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte.

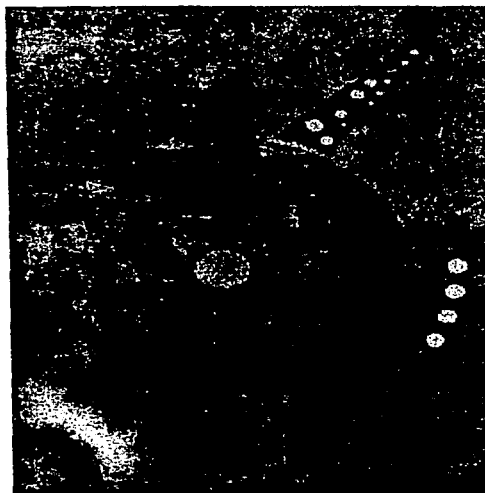


Fig. 2.36 Germán Montalvo, 1995  
Carteles retrospectiva, Serigrafía  
El arte de Germán Montalvo es sencillo sin sobre carga de adornos, al mismo tiempo en



Fig. 2.37 Germán Montalvo  
Título: Nacimiento de Venus Anamorfismo

sus trabajos emite mensajes de serenidad y humor en ocasiones se vale de la hipérbole esto es exagera con el fin de estremecer la imaginación, utiliza mucho tanto figuras retóricas como el antropomorfismo; es decir, a formas humanas le atribuye rasgos animales o bien de otros seres humanos principalmente esto lo utiliza en carteles cinematográficos, tenemos una muestra muy notable de lo antes mencionado este ejemplo es la **Venus de Botticelli** con unas piernas que no son suyas sino de Marilyn Monroe lo cual muestra la propaganda de la famosa película **The Seven Year Itch**, casi todos sus carteles se han impreso en off-

set y en varios de ellos ha utilizado un formato vertical angosto lo cual le ha permitido darle un espacio muy grande a la tipografía sin sacrificar la imagen crea páginas con suficiente aire y de esta

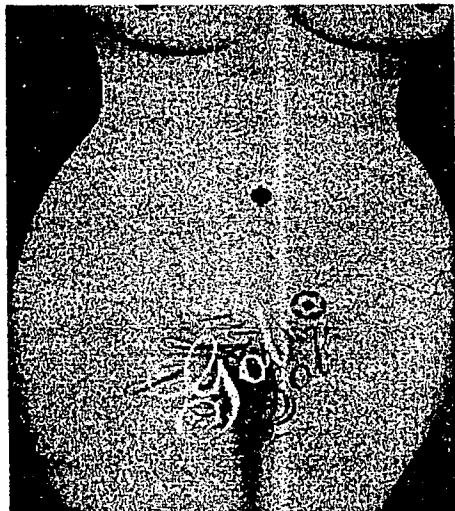


Fig. 2.38  
Germán Montalvo  
Título: *Gol*  
Técnica: *Offset*  
Año: 1995

manera se aprecia la calidad de los papeles que utiliza por lo regular hace esto en todos sus carteles.

También crea particulares imágenes con todos los signos de puntuación como por ejemplo el asterisco es un pedazo para cocktail, el asiento circumpuesto son unas alas de mosca, el acento normalunas orejas de asno, las diéresis unas pesas y así con distintos signos como los dos puntos, el punto y coma, las diéresis, los parentecis, signos de interrogación y admiración, comillas y puntos suspensivos, también guiones y abreviaturas.

Las investigaciones gráficas que ha hecho han servido mucho a la enseñanza del diseño, impartió clases en la escuela de diseño del INBA al lado de arquitectos, artesanos, pintores y escultores ha sido galardonado con condecoraciones prestigiosas tanto en México como alrededor del mundo. Al igual que otros creadores de carteles le debe mucho a José Guadalupe Posada.

Ha realizado más de cuatro exposiciones independientes, una de ellas ha sido en Canadá donde agrupa carteles culturales y sociales así como libros e ilustraciones realizadas por él, aproximadamente cuarenta de sus carteles han sido expuestos en la Escuela de diseño del INBA, tam-

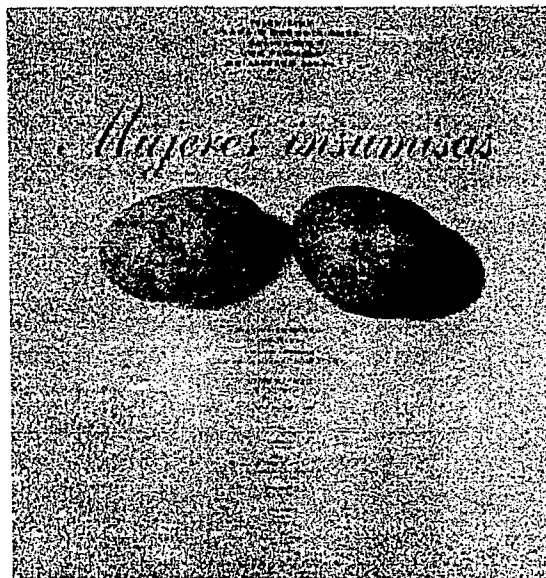


Fig. 2.39  
Germán Montalvo  
Título: *Mujeres Insumisas*  
Técnica: *Offset*  
Año: 1995

bién ha expuesto en la Universidad de Guanajuato y en el Centro de Arte Moderno de Guadalajara.

Dentro de su trabajo internacional fue invitado a Cuba para presentar ahí una exposición de carteles cinematográficos dentro del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano dicha exposición realizada en la Habana fue en diciembre de 1987.

Por otro lado es elegido por ICOGRADA para representarla en América Latina por sus 25 años, el y cinco diseñadores más fueron invitados para producir una imagen que fue impresa en forma de tarjeta postal la cual se difundió por todo el mundo.

Germán Montalvo hombre de ciencia, educador, humorista, vendedor, encierra en él todo lo que un verdadero diseñador gráfico debe ser y el cartel ha sido testigo de la gran carrera de un creador tan profesional como lo es Germán Montalvo.

## 2.4.9.- BRUNO LOPEZ

También de esta época aunque no del Salón Rojo encontramos a un personaje muy importante en lo que al cartel se refiere. Es realmente importante para México por ser un artista que se dedica al cartel popular este personaje es periodista cultural y también diseñador gráfico por tal motivo conoce sumamente bien la cultura mexicana y la plásmo de igual manera en sus obras que van desde carteles, revistas, libros, etc.

El personaje del cual estamos hablando es Bruno López el cual nace en México D.F. en 1956. Estudia periodismo en la Escuela Carlos Septiém García y Diseño Gráfico en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

Ha participado en diferentes exposiciones tales como "La Ilustración en el Libro Infantil" en el año de 1989, en la galería de la ENAP/UNAM; en "El Cartel Popular" en 1993, en el Salón de Exposiciones de la Universidad Intercontinental; en "El Arte Popular del Cartel" en 1995, en el Museo de la Ciudad de México; también en "El Arte del Diseño" que se realizó en la Casa de la Cultura de Atzacapotzalco en 1996.

El trabajo de Bruno López se basa en la cultura y tradición mexicana es todo un experto en cuanto a Cartel Popular se refiere y como también sabemos en este trabajo el buen manejo

tanto de la tipografía como del colorido son fundamentales.



Fig. 2.40  
Bruno López  
Título:  
Los  
Cacarisos  
Técnica:  
Serigrafía  
Año:  
1990  
Formato:  
60x90 cms.

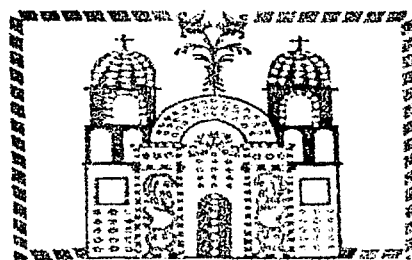
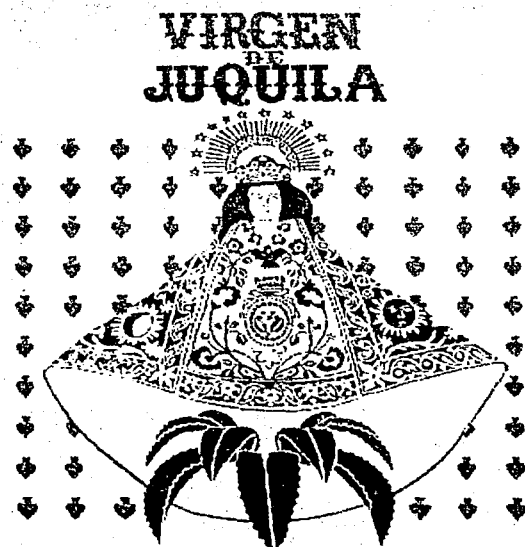


Fig. 2.41  
Bruno López  
Título:  
Chalma-Peregrinación Anual  
Técnica:  
Serigrafía  
Año:  
1990  
Formato:  
61x90 cms.



PEREGRINACION ANUAL A  
SANTA CATARINA JUQUILA OAXACA SALIDA EL 7 DE ABRIL DE 1994  
IGLESIA DE CHITUCAN, TUCUCILCO A LAS 7 A.M. INFORMAR EN EL COMITÉ ORGANIZADOR.

Fig. 2.42 Creador: Bruno López, 1994  
Título: Virgen de Juquila  
Técnica: Serigrafía

Bruno piensa que el dibujo y su relación con la tipografía, el color y las técnicas de expresión como acuarela, acrílico y oleo proporcionan al diseñador gráfico herramientas para realizar su tarea, una ilustración, un diseño editorial o bien un cartel.

Como ya sabemos Bruno López es un experto en diseño de Cultura Popular tanto de libros como de carteles. Nos dice que en los carteles las ilustraciones son prácticamente caricaturas o grafismos hechos de manera simple realizados por lo general con líneas o plastas de color en los que él a buscado la economía de recursos mientras que en los libros todo se hace en color directo.

Nos comenta que el cartel popular que él crea es concebido apartir de que observa los objetos cotidianos y artesanales copiando así sus líneas, su diseño y valiendose también de la escuela del cartel pueblerino tradicional como lo son carteles de lucha libre y bailes, observa su peculiar tipografía y colorido por ello su público pertenece a la cultura popular mexicana.

El cartel popular siempre a buscado ser claro y directo en el no intervienen la satirización ni el humorismo como en el cartel cultural, es un diseño callejero que lo mismo se ve en rancherías como en calles de grandes ciudades, aunque su limitante es un tanto económica es una imagen artesanal por estar hecho a mano.

En cuanto al trabajo de Bruno en libros piensa que la portada es la interpretación que el diseñador hace sobre el contenido literario se debe escoger la idea que más se acerque al contenido y debe tener dos elementos importantes, síntesis del mensaje textual y fuerza gráfica para llamar la atención del lector.

Por otro lado como ilustrador posee el dominio en el dibujo del cuerpo humano y del paisaje en diferentes planos.



Cartel Popular



Portada de libro

# CARTELISTAS CONTEMPORÁNEOS, EN MÉXICO Y SUS CREACIONES

## 3.1 TECNOLOGÍA Y CREATIVIDAD EN EL CARTEL MEXICANO

**D**urante los últimos años en México como en el resto del mundo se han venido dando cambios en los ámbitos mercantil y gráfico por lo tanto dentro de este punto el cartel no puede quedarse atrás. No podemos dejar de reconocer que hoy en día gracias a todo esto y al desarrollo de la tecnología uno de los ámbitos más beneficiados es el Diseño Gráfico y dentro de este el Cartel.

Primero fue la aparición de la computadora y después se ha venido creando una serie de programas, los cuales facilitan el trabajo de un diseñador pero al mismo tiempo tienen una gran ventaja esto es porque surgen y se renuevan con una velocidad impresionante y desmedida así que el diseñador en la actualidad tiene que poner más tiempo y empeño en aprender a manejar determinados softwares que ciertamente en diseñar.

No podemos negar que la computadora es una herramienta fantástica que facilita de gran manera la labor del profesional; ya que nos abre un amplio campo de visión, pero tampoco podemos decir que es un sustituto de la capacidad, inspiración y talento de cada persona en este caso de un diseñador gráfico. Y como muestra de ello tenemos todos los casos de los que hemos hablado en este trabajo de investigación entre muchos otros más existen muchos nombres que podemos mencionar como por ejemplo Josep Renau, Gabriel Fernandez Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel Prieto, Alberto Beltrán, Arnulfo Aquino, Vicente Rojo, Rafael López Castro, Luis Almeida, Xavier Bermudez, Germán Montalvo, Marta León, Gabriela Rodríguez, Coni Robinson, Carlos Palleiro, Eduardo Tellez, Carlos Gayou, Patricia Hordoñez, María Figueroa, Bernardo Recamier, Félix Beltrán, Felipe Covarrubias, Bruno López, Vicente Rojo Cama, Alejandro Arciniega y así como ellos muchos otros jóvenes

diseñadores como Eric Olivares, Manuel Monroy, Adrian Rubio, Sergio González, Alejandro Magallanes, etc. que a pesar de vivir en una época donde la tecnología es primordial son un buen ejemplo de que cada que se realiza un cartel no es solo el cumplimiento de un trabajo el cual puede hacerse sin motivación sino todo lo contrario forjan una extraordinaria tradición cultural de inegable personalidad propia y nacional.

*3.1 CARTE-  
LISTAS  
CONTEMPO-  
RÁNEOS  
EN MEXICO  
Y SUS  
CREACIO-  
NES*

### 3.1.1.- VICENTE ROJO CAMA

Nacido en la Ciudad de México en el año de 1960. Se va a Francia a estudiar música electroacústica.

Trabajó en el Munal después en el año de 1986 ingresa a ediciones Era en donde colabora hasta hoy en día como diseñador gráfico, en este lugar ha diseñado desde numerosos libros, portadas y revistas para la Editorial Diana, Bellas Artes, Instituto de Investigaciones Económicas, Editorial Océano, y muchos más.

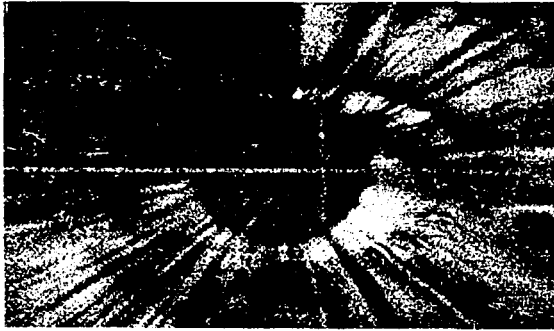


Fig. 3.1  
Creador: **Vicente Rojo Cama**  
Título: **Cien Cien**  
Técnica: **Serigrafía**  
Año: **1996**  
Formato: **100x70 cms.**

Fue invitado a colaborar en Saló Rojo. Y conjuntamente a su trabajo como diseñador realiza composiciones de música electroacústica y performance, ha compuesto música para danza, teatro, videos e instalaciones, participa también en eventos alternativos.

Este artista participó en la exposición de 100 carteles mexicanos a lado de 47 artistas más en la cual hubo varias generaciones de diseñadores mexicanos además de algunos más que a pesar de no ser mexicanos realizaron aportaciones al diseño gráfico de nuestro país.

### 3.1.2- GONZALO GARCIA

Nacido en México D.F. en el año de 1962. Estudio tanto en México como en Barcelona, España.

En el año de 1979 se trasladó a París, en 1986 recibe el grado de BFA en ilustración y diseño de comunicaciones, durante este año también regresó a México y funda: Ediciones del Equilibrista a la par de esto trabaja para diferentes instituciones editoriales y culturales.

Ha sido director de Arte de revistas y ha trabajado como diseñador gráfico para el cine.

A partir de 1993 ha hecho experimentos diseñando alfabetos y es el coordinador de un taller para la investigación y el desarrollo de tipografía en México.

Gonzalo García es otro participante de la muestra de 100 carteles mexicanos, además de ser ejemplo del trabajo cartelístico mexicano, participó tanto en la exposición realizada en Praga así como también en el libro que circula principalmente aquí en México, su gran temperamento nos invita a múltiples realidades.



Fig. 3.2  
Creador: **Gonzalo García**  
Coautor: **Rodrigo Toledo**  
Título: **Gabriel Figueroa**  
Técnica: **Offset**  
Año: **1990**  
Formato: **54x85 cms.**



### 3.1.3.- GUSTAVO AMEZAGA

Gustavo Amézaga nace en 1966 en Baja California. Cursa sus estudios de diseño gráfico en la Escuela del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, después realiza su maestría en Artes Visuales en la ENAP o Academia de San Carlos de la UNAM.

Su desarrollo como cartelista lo llevó a cabo en algunas de las instituciones educativas y culturales más importantes de nuestro país.

A partir de 1990 ha trabajado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Durante 1994 su trabajo fue seleccionado en la Tercera Bienal Internacional en México.

La primera vez que exhibió su producción cartelística fue en septiembre de 1995 en el Palacio de Minería.

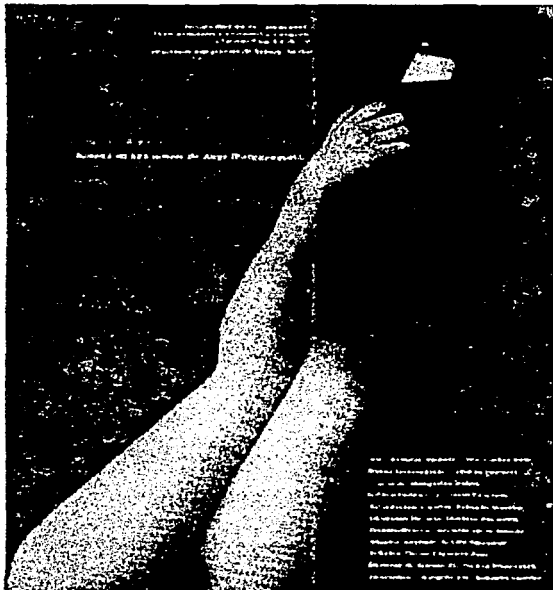


Fig. 3.3.- Gustavo Amézaga  
Título: **Dos crímenes**  
Técnica: **Serigrafía**  
Año: **1995**

Gustavo Amézaga participa en la selección de carteles para realizar la exposición de 100 carteles mexicanos en la ciudad de Praga.

El junto con Germán Montalvo y Carlos Villaseñor se basaron en ciertos criterios de calidad, variedad de técnicas, en la cultura de lo comercial y lo popular entre otras cosas para elegir las obras que serían presentadas en la exposición.

Además de que fue este artista quien dió conferencias de cartel en dicha ciudad.



Fig. 3.4.- Lo mejor de Wadja  
Técnica: **Serigrafía**  
Año: **1994**



Fig. 3.5.-  
Creador: **Gustavo Amézaga**  
Primer festival metropolitano de teatro universitario  
Técnica: **Serigrafía**  
Año: **1995**

### 3.1.4.- ROXANA CERVANTES

Roxana nace en 1967, en Apatzingán, Michoacán, México. Cursa sus estudios en la Escuela Michoacana de Diseño. En 1990 se integra al Taller de Producción Gráfica de Morelia.

Su trabajo en la segunda Bienal Internacional del Cartel en México la hizo ser participante seleccionada. A partir de 1990 sus carteles han sido expuestos tanto en México como en el extranjero.

Una de sus mejores participaciones se llevó a cabo en Austria en junio de 1994 donde participó en una exposición de carteles y se realizó en el instituto de Romanística de la Universidad de Salzburgo.

Ha recibido premios como el Nacional de Impresión a Color, el cual otorga la Cámara Nacional de las Artes Gráficas, además de obtener una beca la cual otorga el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.



Fig. 3.6  
Creadora: **Roxana Cervantes**  
Título: **Torito de petate**  
Técnica: **Serigrafía**  
Formato: **59x78 cms.**



Fig.3.7.-  
**Roxana Cervantes**  
Título: **Medicina Tradicional**  
Técnica: **Serigrafía**

Roxana Cervantes es una gran mujer que ha recibido una formación como diseñadora gráfica y este es un medio en el cual trabaja constantemente pero a la par de este trabajo en la década de los 90 amplía su creatividad abriéndose a una nueva área la joyería en la cual sus sueños toman forma en la plata aunque no deja a un lado su carrera como diseñadora ya que ella misma elabora los empaques y etiquetas para cada una de sus piezas de plata con un estilo muy personal.

A este magnífico trabajo de joyería ha puesto el nombre de "Xaua" como marca "Xaua" es una palabra de origen náhuatl.

Sus creaciones de aretes y gargantillas, cadenas y pulseras consisten particularmente en laberintos y como buena diseñadora juega siempre con las composiciones y las hace muy originales, además de que también trabaja con otros materiales incrustados en la plata como por ejemplo la cerámica.

En su trabajo existe un toque de barroquismo mexicano, utiliza colorido, tonos negros, azules, cafés así como algunos brillos y formas abstractas.

Todas sus creaciones tanto de orfebrería como cartelísticas son realmente sublimes por el diseño de sus composiciones, ese gran toque artístico y su gran habilidad.



Roxana Cervantes

### 3.1.5.- ALEJANDRO ARCINIEGA

Nace en la Ciudad de México en el año de 1968. Cursa sus estudios de Comunicación Gráfica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

Estuvo como participante en el Curso-Taller diseño, oficio y creatividad, dentro de la especialidad de diseño de cartel el cual fue impartido por Rene Azcuy (cubano).

Otro de los cursos donde ha participado es diseño de cartel impartido por Kari Piipo, esto fue dentro de la tercera Bienal Internacional del cartel en México, donde fue participante seleccionado al igual que en la quinceava Bienal de Varsovia, Polonia fue el creador de uno de los 30 mejores carteles del concurso de cartel para la cineteca nacional.

Ha obtenido menciones honoríficas por haber participado en concursos de cartel como por ejemplo el que se hizo para conmemorar los 85 años de la Revolución Mexicana o bien el concurso de cartel que se hizo para conmemorar los cien años del Cine Mexicano.

En la actualidad trabaja como diseñador gráfico en la Cordinación de Difusión Cultural de la UNAM dentro del departamento de diseño.

Alejandro Arciniega ha participado como varios artistas en la creación del libro llamado 100 carteles mexicanos, su trabajo es una muestra más del cartel mexicano contemporáneo cuenta con imágenes que nos invitan a viajar no por el tiempo pero si en el espacio que abarca el cartel ya que sus obras aumentan la visualización del espectador al mismo tiempo de que libera sus sentidos.

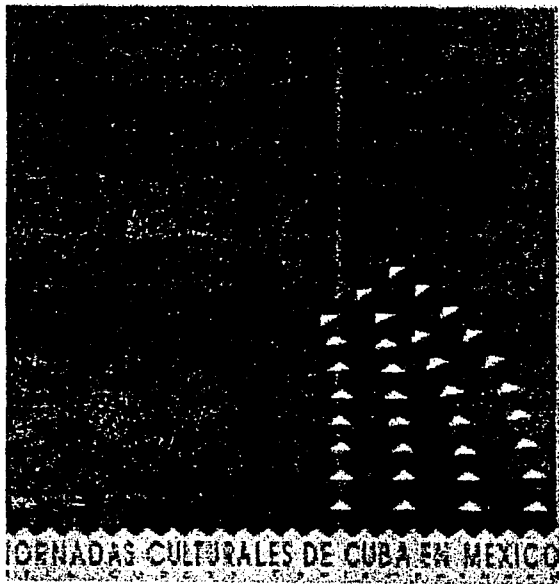


Fig. 3.8  
Creador: Alejandro Arciniega  
Título: Jornadas Culturales de  
Cuba en México  
Técnica: Serigrafía  
Año: 1995

### 3.1.6.- ERIC OLIVARES

Este diseñador nace en México D.F. en 1970. Estudia en la Escuela de diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Su trabajo se caracteriza por su dominio de la tipografía, su minimalismo y su manejo de colores puros.

Ha realizado carteles los cuales forman parte de las colecciones de museos como el Muzeum Fur Gestaltung de Zurich, o bien el Muzeum Plakatu Wilanowie de Varsovia donde también gano la medalla de bronce de la Bienal Internacional de dicho lugar Varsovia lo cual sucedió en 1996, la categoría en la que participó fue Cartel Cultural.

Ha participado y también ha sido seleccionado en la Bienal Internacional del Cartel en México.

En la actualidad se dedica al diseño y producción de multimedia dentro del Centro Nacional de las Artes.



Fig. 3.9  
Creador: Eric Olivares  
Título: Música, elogio de paz  
Técnica: Plotter  
Año: 1995  
Formato: 54x73 cms.

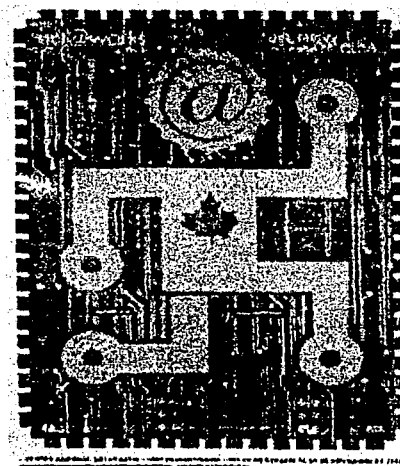


Fig. 3.10  
Eric Olivares  
Tema:  
Net@works  
Técnica:  
Offset  
Formato:  
68x94 cms.

Este diseñador se ha ido formando a través de experiencias que ha tenido con personalidades importantes en el diseño gráfico, ha estado en Barcelona, España. Ciudad de la cual mantiene una opinión particularmente buena en cuanto al diseño se refiere.

Opina que en esta ciudad la competencia entre el arquitecto y el diseñador tanto gráfico como industrial es sumamente marcada y con niveles de calidad muy elevados.

A lo largo de su carrera se ha rodeado de gente importante para el diseño como lo es Enric Satué a quien conoció en octubre de 1997 y comenzó a trabajar con él en diciembre del mismo año hasta el diciembre siguiente.

Su trabajo con este personaje lo llevó a darse cuenta de infinidad de cosas que él desconocía pero a la vez lo llenó de dudas las cuales resolvió con la ayuda de su maestro Enric al formularle una serie de preguntas que según Olivares interesarían a estudiantes y profesionales del diseño.

Dicha entrevista la encontramos al final de nuestra investigación y se espera sea de gran ayuda y utilidad para cada uno de los diseñadores o futuros diseñadores que tengan este trabajo en sus manos.

### 3.1.7.- MANUEL MONROY

Nace aquí en México D.F. en 1970. Contemporáneo de Eric Olivares y Adrian Rubio. Cursó sus estudios de diseño de la comunicación en la UAM Atzacapotzalco.

Estuvo colaborando para Ómicron, S.A. de C.V. con proyectos para General Motors, Banca Confía entre otros.

Desde 1993 trabaja en Strategas Gráficos y ha participado en diversas exposiciones como "Los pretextos de la Forma" en el palacio de minería esta exposición fue individual, en "Acrílicos de gran formato" en la UAM/Atzacapotzalco también de manera individual y otras más.

Ha recibido desde menciones honoríficas hasta premios como el Quórum de la categoría de cartel, por el cartel de El Jardín del Edén en 1995; y la mención honorífica por el cartel de Dos Crímenes.

En años más recientes ha trabajado como freelance para varios clientes muy importantes además de que realiza páginas web.

Manuel Monroy por ser diseñador e ilustrador aborda sus proyectos con un número mayor de armas ya que su formación ha sido un poco autodidacta y manual así que si la computadora con sus imágenes en clip-art no funciona no hay problema ya que con una buena ilustración él puede solucionar el problema de imágenes, texturas, etc.

Trabaja también con tintas, collage, gouche y recurre a estas técnicas porque pueden combinarse y dar calidades más expresivas. Manuel afirma que al formarse un estilo intervienen dos factores importantes como el perfeccionamiento de técnicas y la observación.

El por ejemplo observa al mundo como un gran collage pero con un toque de riqueza más que de caos lo cual le da una profunda sensibilidad y lo hace capaz de crear diferentes imágenes plásticas que cada vez se vuelven más internacionales.

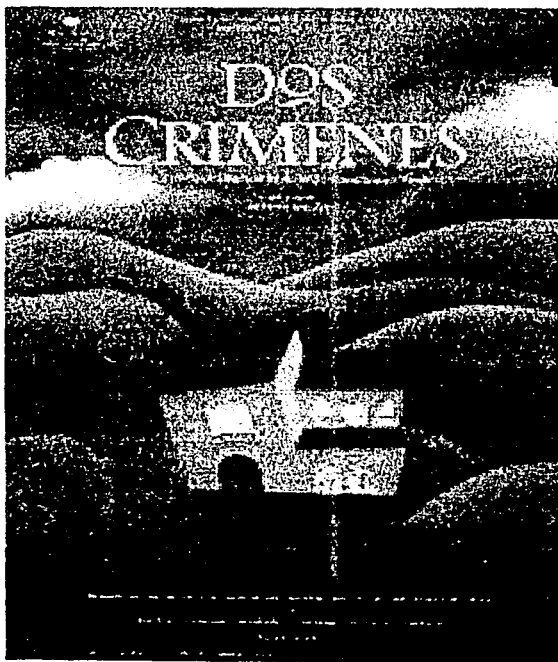


Fig. 3.11  
Creador: **Manuel Monroy**  
Título: **Dos Crímenes**  
Técnica: **Serigrafía**  
Año: **1995**

### 3.1.8.- ADRIAN RUBIO

Este otro joven diseñador gráfico, nace también al inicio de la década de los setenta en la Ciudad de México. Al igual que Eric Olivares estudia diseño gráfico en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Su trabajo ha sido reconocido desde 1990 cuando trabaja en el área editorial y la publicidad así como también combina el diseño con la ilustración. Como ilustrador recibe en 1993 el primer premio en el catálogo número tres de ilustradores.

Al siguiente año obtiene el primer lugar en el concurso de cartel denominado "Con nuestro ingenio invitemos a leer".

Dos años más tarde en 1996 consigue el primer premio en el décimo sexto Foro Internacional de la Cineteca.

También como ilustrador es miembro de la colección Mazza de ilustradores, la cual se encuentra en Findlay, Ohio.

En la actualidad radica y trabaja en la Ciudad de México y colabora en el área de Publicaciones Electrónicas del Centro Multimedia en el Centro Nacional de las Artes.

El trabajo de Adrián Rubio se basa formas toscas pero elegantes con un toque de realidad.

Su obra lo hizo merecedor de un lugar en la muestra 100 carteles mexicanos la cual presentó tanto en México como en Praga.



Fig. 3.12  
**Adrián Rubio**  
Título: **16º Foro Internacional  
de la Cineteca**  
Técnica: **Offset**  
Año: **1996**

### 3.1.9.- ALEJANDRO MAGALLANES

Nace en México D. F. en el año de 1971. Cursa la carrera de diseño gráfico en la ENAP de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ha trabajado de manera independiente para el Fondo de Cultura Económica, la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la UNAM, la Universidad Panamericana, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, entre muchos más.

**EDISON QUINTANA**



En el año de 1993 formó parte de la exposición "Adiós Merghentaler: 8 diseñadores", y realizó su primera exposición individual denominada "Grafeo dísico".

**Fig.3.13**  
Alejandro Magallanes  
Título: Edison Quintana  
Técnica: Serigrafía

En el año 1994 fue seleccionado para la exposición de carteles llamada "Europa Unida" la cual es realizada por Trama Visual.

Al año siguiente obtiene una mención honorífica en un concurso de carteles contra las drogas igualmente de Trama Visual pero conjuntamente con el Centro de Integración Juvenil. En este mismo año es decir en 1995 fue seleccionado en la Bienal Internacional del Cartel en Varsovia, Polonia.

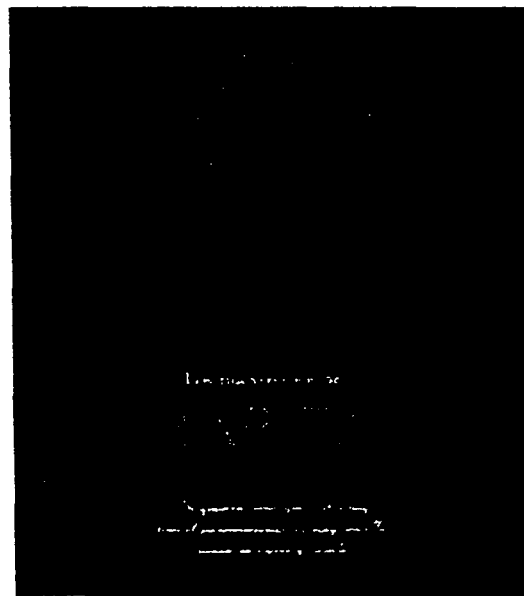
La obra cartelística de este autor cuenta con voz gráfica y mucho temperamento lo cual le hacen sumamente original.

### 3.1.10.- SERGIO GONZALEZ

El más joven de los diseñadores que aquí encontraremos nace en sí en el Distrito Federal el año de 1972. Se formó como diseñador gráfico y obtuvo su diplomado en diseño corporativo en Guadalajara Jalisco.

Ha participado en diversos talleres de cartel y logotipos, también en exposiciones de cartel y de fotografía en el Centro de Arte Moderno de Guadalajara.

Trabajó para diferentes firmas de México en cuanto a sus imágenes corporativas. En la actualidad es profesor de la Universidad del Valle de Atemajac, colaborador de la revista Girando y director creativo de Lanix Technology.



**Fig. 3.14**  
Creador: Sergio González  
Título: Los nuevos ojos de Zapata  
Técnica: Serigrafía

El trabajo de este artista demuestra que el cartel mexicano es pluricolor a pesar de que utilice una sola tinta y esto lo podemos admirar en sus obras presentadas en México y Checoslovaquia.



# METODOLOGIA

## HISTORIA DEL CARTEL EN MEXICO: SUS CREADORES

**E**n este último capítulo cabe mencionar que todo lo anteriormente planteado es decir todo lo que se conoce ahora sobre el trabajo de cada uno de los autores que revisamos en la investigación nos ayudan a nuestro desarrollo profesional ya que nos han dejado aportaciones importantes que no podemos dejar pasar por alto.

Por ejemplo si un diseñador se hace la pregunta de ¿cómo hacer un cartel? esta investigación puede ayudarle.

Aquí en este apartado queremos aterrizar la información que recopilamos a lo largo de este trabajo, para ello nos hemos basado en el método que nos proporciona Bruno Munari para una mejor comprensión del tema.

Para empezar si la pregunta es ¿cómo hacer un cartel?, nosotros como diseñadores debemos preguntarnos ¿qué? ¿a quien? y ¿cómo? proyectar nuestro trabajo para lograr algo sumamente eficaz al igual que cada uno de los autores que aquí analizamos debio haberlo hecho en su debido momento.

Después tenemos que analizar los elementos tanto visuales como materiales que necesitaremos para realizar nuestro trabajo, esto depende también de los conocimientos que cada uno de nosotros haya adquirido con respecto al manejo de técnicas y en si en el campo del diseño gráfico.

Para poder trabajar mejor despues de analizar lo anterior es necesario hacer una investigación en la que analizemos si hay alguien más que haya hecho antes lo que nosotros queremos hacer en este caso tenemos aqui varias muestras del trabajo de diferentes creadores de cartel algunos de ellos son Rafael López Castro, Concepción Robinsón, Germán Montalvo, Bruno López que en su momento han sido de los dise-

ñadores más prolíficos que ha tenido México.

Para continuar hemos hecho también una investigación de campo en la cual se ha analizado la forma en que estos creadores han hecho sus trabajos y poco a poco han labrado una gran carrera cartelística con toda esta información hemos encontrado cosas importantes que podemos aprender de cada autor mencionado, por ejemplo:

De Rafael López Castro podemos tomar en cuenta su gran sentido del humor el cual interviene de gran manera en su obra cartelista y es de ahí de donde surgen los anamorfismos que son tan notables en sus trabajos como ejemplo de ello esta el cartel realizado con la imagen de un insecto pero que tiene piernas de mujer, es uno de sus más reconocidos trabajos.

*HISTORIA  
DEL CARTEL EN  
MEXICO:*

*SUS CREADORES*



De Concepción Robinson podemos aprender que aún siendo de nacionalidad mexicana bien se puede ser un artista totalmente internacional, muestra de ello son sus exposiciones realizadas en Cuba, Checoslovaquia, etc., de las cuales podemos observar este cartel que realizo para la Habana.



Fig. 4.2.- Concepción Robinson  
Título: Encuentro Internacional de música del Caribe  
Técnica: Serigrafía

De Germán Montalvo algo que es muy notorio y de gran aprendizaje para nosotros es el manejo de grandes espacios en blanco. Que según comenta son como tanques de oxígeno que sirven para que el espectador respire.

De aquí aprendemos que hay que valorar las ausencias porque si existen, ejemplo de ello tenemos este cartel llamado "En el horizonte".

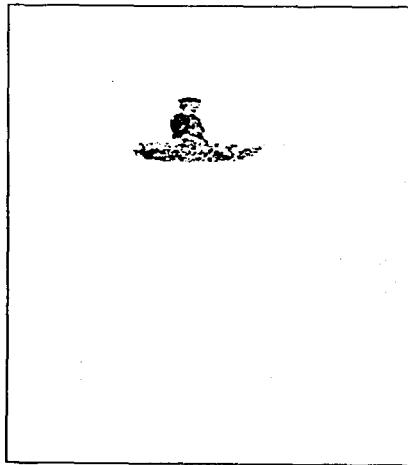


Fig. 4.3.- Germán Montalvo  
Título: En el horizonte.  
América hoy 500 años después  
Técnica: Offset

Continuamos con otro autor muy importante y que no podía faltarnos él es Bruno López, este artista es de suma importancia para México, ya que, además de ser diseñador es también periodista cultural así que esto es algo de lo cual nosotros como diseñadores gráficos mexicanos debemos tener muy en cuenta, conocer sobre la cultura, la tradición, todo lo popular de nuestro país para saber como comunicarnos con el público además del manejo del color y la tipografía que es tan importante en el cartel principalmente, en el cartel mexicano.

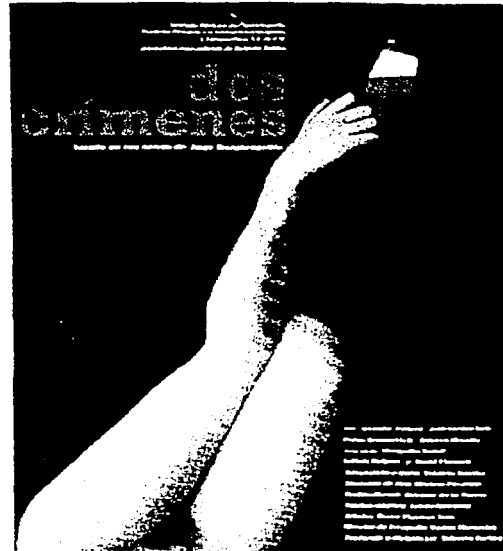


Fig. 4.4.- Bruno López  
Título: El son Huasteco  
Técnica: Serigrafía

Después de este punto nosotros para realizar un trabajo en este caso un cartel necesitamos reflexionar sobre las técnicas que vamos a utilizar, los tiempos de entrega a los que nos vamos a someter para poder organizar nuestro trabajo además de que aquí debe intervenir nuestra creatividad, la cual se acrecienta con el paso del tiempo y los conocimientos que vamos adquiriendo a lo largo de nuestra vida para ello también nos sirve todo lo que hemos encontrado en esta investigación ya que vamos aprendiendo cosas de cada uno de los diseñadores de los que hemos hablado aunque sean diseñadores jóvenes como por ejemplo: Gustavo Amézaga quien a sus treinta y cinco años de edad tiene ya una carrera exitosa en diseño gráfico y como muestra de ello tenemos estos carteles que forman parte de sus exposiciones.



**Fig. 4.5.- Gustavo Amézaga**  
**Título: Primer Festival**  
**Metropolitano de Teatro**  
**Universitario**  
**Técnica: Serigrafía**



**Fig. 4.6.- Gustavo Amézaga**  
**Título: Dos crímenes**  
**Técnica: Serigrafía**

En cuanto a las técnicas utilizadas para imprimir los carteles hemos encontrado que la mayoría de los diseñadores escogen técnicas como la serigrafía y el offset como muestra de ello tenemos estos carteles de Vicente Rojo y su hijo Vicente Rojo Cama, ambos están impresos en serigrafía lo cual también nos demuestra que esta técnica se ha utilizado desde tiempo atrás hasta nuestros días, principalmente en México.

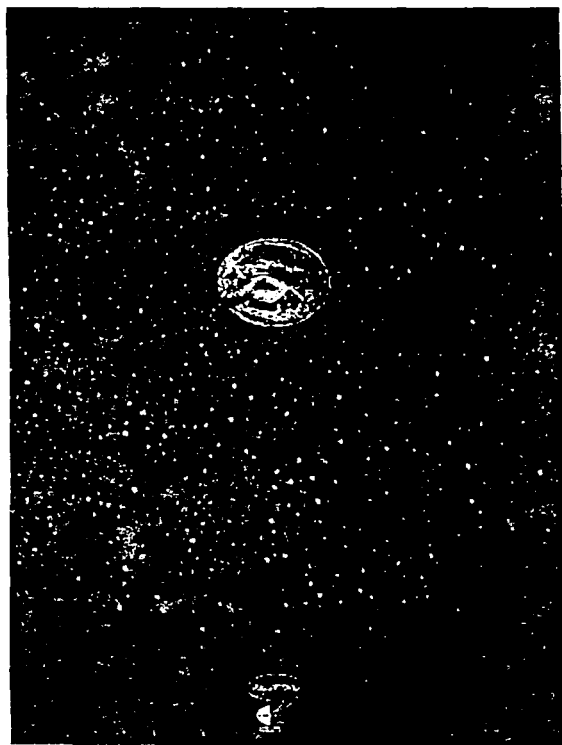


Fig. 4.7.- Vicente Rojo  
Título: Cine Cien  
Técnica: Serigrafía

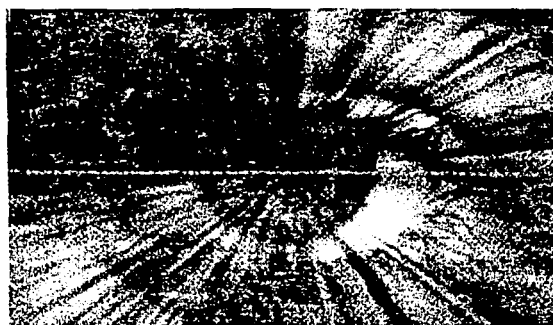
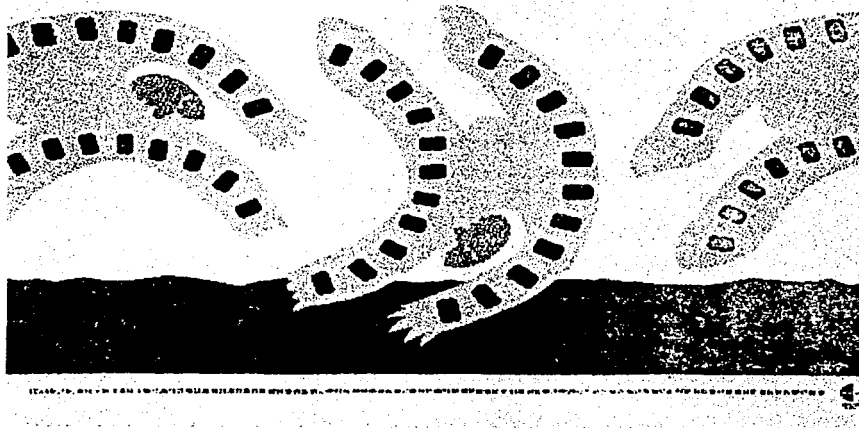
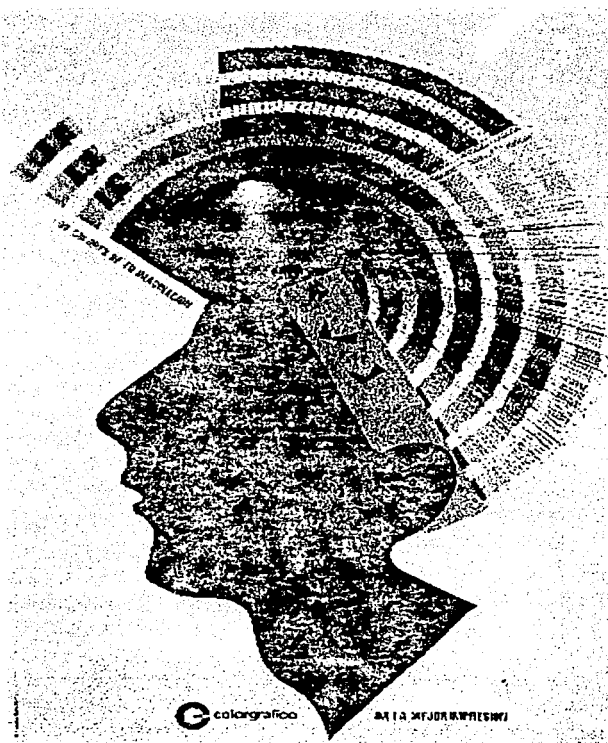


Fig. 4.8.- Vicente Rojo Cama  
Título: Cine Cien  
Técnica: Serigrafía

Otra muestra de lo eficaces que son ambas técnicas como el offset y la serigrafía la tenemos con los carteles realizados por Eduardo Tellez quien ha utilizado estas dos reconocidas formas de impresión para sus trabajos.

Lo que sigue ahora es que todo diseñador gráfico después de haber analizado lo anterior tiene que ponerse a bocetar ya que cuenta con los conocimientos necesarios para ello, después se elabora la maqueta del proyecto y por último se hace la presentación final del trabajo lo cual nos lleva directamente a la solución del problema, que en los casos aquí citados con estos autores todos han llegado a solucionar muy bien cada uno de sus proyectos como prueba de ello existen todos los carteles que aquí presentamos.

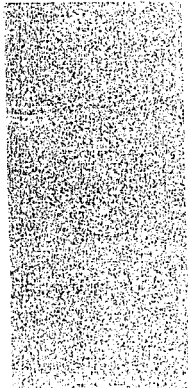
**Fig. 4.9.- Eduardo Tellez**  
**Título: Los Colores de tu Imaginación**  
**Técnica: Offset**



**Fig. 4.10.- Eduardo Tellez**  
**Título: Cine Cien**  
**Técnica: Serigrafía**

## APÉNDICE

---



### CARTA DE UN PINTOR A UN CARTELISTA (\*)

Valencia,

1973

"...Sí, le prometo ser breve, y para ello solo necesito que usted me entienda el lenguaje un poco... casero, con que quiero escribirle, porque ya sabe que acambio de no ser siempre el más exacto y legal, es, sin duda alguna, el más expresivo. Nuestra guerra civil tuvo y tiene a prueba todavía, no solamente al cartelista, sino al propio cartel. Y por eso, por no consistir ya tan solo la cuestión en la calidad artística del cartel, sino por ser el cartel mismo quien se ha vuelto cuestión, es por lo que nos preocupa el problema tanto. Desde hace varios meses asistimos a esa rápida aparición y desaparición de innumerables carteles de guerra. Sin embargo, nada hemos visto, o casi nada, es decir, nada. ¿Por qué? En España hay, había muy buenos pintores de carteles. Todos recordamos carteles magníficos de dibujantes vivos, actuales, jóvenes. Pero ahora, los mismos cartelistas, con la guerra y en la guerra, no han sabido acertar. No acertó nadie porque nadie supo entrever que ahora no se trataba ya de anunciar nada. Y eso es lo que han hecho los mejores: anuncios, puros anuncios. Pero, ¿qué es lo que se anunciaba? ¿Un batallón? Un batallón no es un específico ni un licor. Un batallón no puede anunciarse; la guerra no es una marca de automóvil. La misión del cartel dentro de la guerra no es anunciar, sin decir, decir cosas, cosas emocionadas, emocionadas más que emocionantes. Por eso hasta los mejores cartelistas se han equivocado ahora; se han equivocado porque nunca se les pidió más que eficacia, cálculo, inteligencia, hasta el punto de dejar que olvidasen aquello que, en cambio, tanto se pide al pintor, al músico, al poeta total, es decir, el alma, el sentir. De tanto perfeccionarse en la frialdad y en la se-

quedad, cuando los cartelistas necesitaron decir cosas, es más decir cosas humanas, no les obedeció la voz. Se les había condenado siempre al silencio, se les tenía limitados a un silencio decorativo, a un silencio con adornos y buen gusto, se les negó siempre el ímpetu, el impulso, la expresión, es decir, se les tenía provida la intimidad, la personalidad más profunda. Por eso, ante un tema como la guerra es natural que se encontraran desconcertados. La guerra no era ya una marca sin interés para el cartelista, sino algo muy próximo, algo que le rozaba en el cuerpo mismo, en la misma vida, en las ideas, algo que llamaba furiosamente a sus propios sentimientos de hombre. Los más inteligentes y honrados tuvieron que comprender que todo, absolutamente todo lo aprendido de nada les servía. El cartel de la guerra y en la guerra no puede estar hecho con fórmula y cálculo; por eso yo me atrevería a defender y hasta aconsejar un cartel que, necesitando aquí definirlo de algún modo para poder nombrarlo, tendré que decir cartel-pintura. No, no se alarme; me figuro un sobresalto al leer estas dos palabras enlazadas, pero no; ya comprenderá usted que no es un Ruano Llopis lo que yo defiendo, sino un cartel donde lo emocional pueda tener todo su temblor. Y ese temblor ya usted mismo sabe que no habita en la tinta plana, ni en el odioso sombreado mecánico, ni en ninguno de los hábiles trucos del cartel, sino en la mano, en la mano desnuda, en el brazo verdadero. Nunca puede satisfacer el demasiado artificio; pero hay momentos terribles, momentos descarnados, trágicos, en que el artificio pierde ya totalmente sus derechos o su disculpa. El artifice no es de ningún modo el artista, como suelen creer algunos. Artista es lo contrario precisamente; el artista desnuda, aclara, hace más transparente la historia, mientras el artifice cubre y esconde con adornos aquello que tratábamos de ver. Por eso el artifice cubre y tiene gran mérito cuando vive dentro de un instante hueco, porque entonces se le agradece esa gracia en taponar el vacío.

APÉNDICE

No, no se precipite; le ruego que no vaya más allá de lo que está leyendo. Piensa usted que yo quiero hacer aquí una crítica del cartelista, pero se equivoca. Lo que critico, o sea, lo que lamento es ese mundo sumamente práctico y bruto que, escudándose en exigencias comerciales o industriales aunque sospecho que no existen más exigencias que las de satisfacer un mal gusto propio de esas gentes les ha llevado hacia esa perfección fría y parada que sufren ustedes. Pero el pueblo y la guerra merecen y piden, sin ellos mismos saber que lo piden otra manera de cartel. Si yo le escribo es porque me parece haber encontrado esa «manera», aunque esto no significa que disponga también de la fórmula para conseguir buena calidad artística, fórmulas que todos ignoramos, entre otros muchos motivos, créame usted, porque no existe.

A usted quizá le parezca extraño que no deje esta carta para más tarde, cuando nuestro vivir tenga mayor paz. y no, no dejarlo para entonces, porque todos tenemos la necesidad y la prisa de un cartel fuerte. Ha de salir dentro de la guerra, aquí y ahora.

El gran cuadro, la gran novela, y hasta quizá el gran poema de todo esto surgirá después, mucho después, todos lo sabemos, pero no puede suceder así con el cartel -como tampoco con el romance, en el terreno poético-, ya que el cartel no tiene nunca un tono de elegía, sino de presente, de presente quemándose.

El cartel que yo pienso -dejando a un lado toda calidad- y refiriéndome aquí únicamente a la manera de hacer -lo hubiera pintado, naturalmente, Goya en España, y Delacroix o Daumie en Francia. No, Solana ya no, porque Solana es Goya, sí, pero Goya inmóvil. En cuanto a Goya mismo no tengo la menor duda y ya dije en otra parte que «Los fusilamientos» no me parecían un cuadro, sino un genial cartelón.

También he pensado en el foto-montaje y en el cartel de letras solas, pero me parecen dos falsas soluciones, ya que eludir y esquivar un problema, para una conciencia verdadera, no es resolverlo. Cuando más, el foto-montaje -si está muy bien utilizado- creo que puede servir para nuestra propaganda en el extranjero, porque allí lo que necesitamos llevar son pruebas, testimonios. Dentro o fuera de España nuestro trabajo es muy distinto; allí lo que se necesita es convencer, o sea, vencer derrotar a los que dudan, mientras que aquí lo que ha de lograrse es expresar, decir, levantar, encender aquello que habita ya de antemano en las gentes. Y esto sólo lo puede conseguir -o intentar- el arte libre, auténtico y espontáneo, sin trabas ni exigencias, sin preocupación de resultar práctico y eficaz, ya que el arte todo, no solamente nos sirve -eficaz y práctico- para comprender la Historia, sino el propio presente,

puesto que todo, absolutamente todo lo que no es el arte mismo -el trabajo, el placer, la salud-, es, claro está, puro vivir, mientras que el arte es el resultado de la vida, es el resultado de ese vivir. Y nada más. Dígame lo que piensa usted de mi hallazgo, y escríbame, aunque yo preferiría encontrar su contestación a mi carta en los muros mismos, en las paredes, que es donde está planteado el problema."

Ramón Gaya

### CONTESTACION A RAMON GAYA (\*)

Valencia, febrero

1937

"Escribió Ramón Gaya en estas mismas páginas una emocionada carta de un pintor a un cartelista, que suscribo en cuanto se refiere a la crítica de los carteles de guerra que encienden de colores -quizás con excesiva exuberancia- nuestras calles y plazas.

Destaca Gaya, con certero sentido crítico, la superficialidad y bajo nivel de eficacia emotiva en nuestros carteles de guerra. No responden éstos, ni mucho menos, a la intensidad del momento que vivimos. De acuerdo con la apreciación de hecho.

Pero comienzo a discrepar cuando, en el desarrollo del razonamiento crítico, aborda Gaya el sentido casual de estos hechos, y concreta, como consecuencia, una sutil conclusión, cuyo alcance, dentro de la intensión práctica que encierra, llevaría a nuestros cartelistas a un confusionismo peligroso.

Es indudable que la situación creada por la guerra, pone al cartelista ante nuevos motivos que, rompiendo con la vacía rutina de la publicidad burguesa, trastornan esencialmente su función profesional. Ya no se trata de anunciar un específico ni un licor: Ni la guerra es una marca de automóviles. De acuerdo. Pero es sumamente extraño que el compañero Gaya escamotee de pronto los factores reales del problema planteado cuando insinúa que el único medio de acabar con esa odiosa preocupación por la eficacia, el cálculo, la frialdad mecánica en el cartel, podría hallarse a través del ejercicio del «arte libre, auténtico y espontáneo, sin trabas ni exigencias, sin preocupación de resultar práctico ni eficaz».

La contradicción es evidente, y la confusión entre la función específica del artista libre y el cartelista, punto de partida del error, destaca aquí netamente como causa de la propia contradicción.

Desde el punto de vista de la pura apreciación estética, cosa difícil es determinar el punto donde acaba el cuadro y comienza el cartel. Pero enfocada la cuestión desde ángulo distinto, tomando

como base la función social o finalidad que cada cual realiza, puede hallarse la diferencia, si no el límite exacto. Debo señalar, para no caer en el propio error que critico, que no es mi intento sentar definiciones sobre la naturaleza del arte, sobreentendiendo que el arte y la cultura en general tienen en inmanencia y deben tener en conciencia un contenido político y una función social, en el alto sentido de la palabra.

Límite el alcance de estas breves líneas a dos cuestiones capitales: acentar claramente, en cuanto a sus derivaciones prácticas, la diferencia entre el cartelista y el artista libre y a reivindicar ciertos valores técnicos, con los cuales, no comprendo con qué fin, a hecho tabla rasa el compañero Goya.

El cartelista tiene impuesta en su función social una finalidad distinta a la puramente emocional del arte libre. El cartelista es el artista de la libertad disciplinaria, de la libertad condicionada a exigencias objetivas, es decir, exteriores a su voluntad individual.

Tiene la misión específica -frecuentemente fuera de su voluntad electiva- de plantear o resolver en el ánimo de las masas problemas de lógica concreta.

El cartel de propaganda, considerado como tal, existirá y subsistirá mientras existan hechos que justifiquen su necesidad y eficacia. Y mientras estos hechos vivos y actuales -Necesidad de mando único en el ejército, de respeto a la pequeña propiedad, de intensificar la producción en el campo, ect.-, respondan a necesidades sociales de incuestionable urgencia, necesitarán siempre del artista -artista especial si se quiere- para propagarlas y reforzar su proceso de realización en la conciencia de las masas.

Las circunstancias de guerra o de revolución, aún en lo que significan como causas de transformación humana del cartelista y de su misión social, no cambian para nada su condición funcional.

Por eso, en el artista que hace carteles, la simple cuestión del desahogo de la propia sencillez y emoción, no es lícita ni prácticamente realizable si no es a través de esa servidumbre objetiva, de ese movimiento continuamente renovado de la ósmosis emocional entre el individuo creador y las masas, motivo de su relación inmediata.

Por eso el cartelista necesita de un concepto objetivo sobre las cosas, calcular profundamente sobre la eficacia de sus procedimientos expresivos y de una continua comprobación de su capacidad psicotécnica con relación a la naturaleza de las reacciones de la masa ante su arte.

En estas horas, abiertas a toda fecundación, la idea, la palabra pública, adquiera onda responsable en el momento de abordar la cuestión práctica a que induce el razonamiento crítico. Por que hay ante nosotros extensos núcleos profesional-

mente incipientes que necesitan, sino esperan - cuando nos oyen, cuando nos leen-, más que nuestra reacción interior ante su obra, nuestro consejo. Y en el terreno concreto de los problemas vivos como el que nos ocupa, es hoy menos lícito que nunca hacer del propio temperamento una teoría.

En estos momentos en que la guerra, lejos de circunscribirse a las líneas de fuego, tiene su repercusión dialéctica en el mundo subjetivo de tanto hombre que lucha sinceramente contra la parte negativa de su pasado, nadie tiene derecho a debilitar la voluntad de lucha de los artistas de la propaganda, subestimando la condición de su propia función social y política, planteando alegremente, en tajante disyuntiva, la necesidad de liquidar todo un pasado de experiencia artística - aunque ésta sea puramente técnica- como condición indispensable para incorporarse al nuevo orden que amanece.

El cartelista se encuentra, de pronto, ante la complejidad gigantesca de la inesperada situación que le plantea la guerra, que mediatizando momentáneamente su sensibilidad, le pone en la coyuntura de integrar la nueva emoción en su arte a través de un proceso lento, incrustado en la febril actividad inmediata, sin pararse a renovar sus procedimientos y recursos de expresión, sobre la marcha de una situación que le llama insistentemente, que necesita todas sus horas.

No es justo, para dar salida a un juicio crítico cualquiera, negar categoría humana a ciertos valores de la técnica, a penas vislumbrados aún por nosotros en su madurez conseguida a través de una larga evolución de la experiencia plástica en la historia. El profundo valor expresivo de la tinta plana ya se hizo patente a través de las realizaciones plásticas de Picasso y los cubistas, y en cuanto a la utilización del elemento fotográfico, la práctica del Dadaísmo y de ciertos surrealistas se encargaron de afirmar -a más de esa «utilitariedad fría y documental para la propaganda en el extranjero», a que lo reduce Goya- su valor emocional y dramático hasta extremos quizás no igualados por los medios tradicionales de la expresión.

Con poco que se extreme esta tendencia puede caerse en peligrosa analogía con las tesis, bien caracterizadas políticamente, de ciertos «intelectuales» que luchan contra el maquinismo, contra el desarrollo de la técnica, para remediar los males que bajo el régimen capitalista siembra toda superproducción.

Jamás hay que confundir el valor de los medios técnicos con al equivocada -o nociva- utilización que de ellos pueda hacerse.

Ayer Goya, hoy John Heartfield. Aquél con su mano desnuda y este con el pleno dominio de la complicada técnica del fotomontaje y hasta del



«odioso» sombreado mecánico, son los dos artista revolucionarios que han sabido llevar el hecho trágico de la guerra a la más alta expresión de la emotividad plástica.

Decir que el pueblo y la guerra merecen otra manera, intentando, además, definirla, me parece excesivo. Quizás más justo fuese decir: otro cartel. Y para conseguir lo que en el ánimo de todos es necesario, sólo a través de la depuración o purificación, y yo diría que hasta del perfeccionamiento de los medios técnicos más modernos, puede conseguirse.

Confiemos en la juventud de nuestra nueva España. Confiemos en que la sangre española, tan prodigiosamente derramada, ahogará todo el barroquismo superfluo y odioso, todo cartón o friolidad en nuestro arte. Confiemos en que el fulgor ardiente de nuestra causa lo publicará todo. Y la guerra contra el facismo tendrá sus carteles, como tiene a sus héroes.

Esperémoslo y cooperemos con nuestro esfuerzo a que sea cuanto antes."

José Renau

### CONTESTACION A JOSE RENAU (\*)

Valencia, marzo

1937

"Aunque me resulta un poco artificioso ahora, después de haber hablado largamente contigo, contestarte aquí, pienso que es necesario si nos atrevemos a suponer que ya tenemos un público en espera de desenlace.

Empezaré diciendo que tu carta me parece tan lejos de ser contestación a la publicada por mi en el primer número de esta revista, qué quizá mi contestación más verdadera fuese publicar de nuevo la que publiqué. Sí, porque no le encuentro a tu carta relación profunda con la mía. Creo que estamos hablando de cosas diferentes. Pero seguiremos, porque este fenómeno parece ser que es fatal en cuanto dos personas pretenden discutir.

Creo que todo el mal consiste en que tú no contestas a lo que yo claramente decía, sino a lo que pensabas que no decía, que no llegaba a decir, o sea, pensaste que mi carta era un disimulado ataque a quien hace carteles, y nada tan lejos de mis intenciones, ya que en este caso -si este caso era posible en mi-, esa carta la hubiera dirigido, no a un cartelista, sino a otro pintor.

Dices tú: «el cartelista tiene impuesta en su función social una finalidad distinta a la puramente emocional del artista libre». Sí, es cierto, o mejor dicho, era y será cierto, porque mientras dure la

guerra nadie me podrá convencer de esas «imposiciones». No, esa «servidumbre objetiva» del cartelista, que supones no entiendo ni comprendo, me es por el contrario, completamente familiar, y hasta tal extremo, que gran parte de mi vida la he gastado -gastar no es de ningún modo perder- haciendo bocetos para una litografía de donde salen gran cantidad de etiquetas que los botes de tomate y melocotón. No, no se me ocultan los rigurosos compromisos, deberes, exigencias, obligaciones, a que esta sometido un dibujante o cartelista. Pero yo pensaba, yo pienso que, precisamente, la guerra, eso que atañe a todos, había de levantar esas condenas. Sobre todo cuando la guerra era todavía guerra civil.

Tampoco ignoro que el cartelista trabaja, tiene que trabajar casi al dictado, pero eso sucede mayormente en lo que yo llamaría vida menor de la guerra, es decir, precisamente en esos temas que tu precisas -mando único, respecto a la pequeña propiedad, intensificación de los productos del campo-, o sea, en la parte práctica. Parte importantísima, claro, pero que no es la aludida por mí en la carta primera. Y al decir esto, no quiero que me confundas con un... idealista -por lo menos a la manera que esta palabra se suele entender-, ya que las realidades no solamente me son conocidas sino amadas. Lo que me pasa es que no sufro esa confusión y trabucación de esos tipos de gentes -intelectuales- que tanto se destacan por ahí, y que consisten sus dos corrientes distintas en pretender los unos que el espíritu puede resolver problemas prácticos, y los otros que lo práctico tiene mucho que hacer en el espíritu. No, no soy de los unos ni de los otros. El idealismo para el ideal, lo práctico para la práctica. Ni se puede ganar la guerra con un poema -porque el arte no es ni una herramienta, ni un ametralladora-, ni se puede, en vista de esto, inyectarle al arte un contenido político. Y fíjate que sólo digo político, ya que el social lo tuvo siempre, lo tiene siempre fatalmente, aunque sin él mismo saberlo, que es como debe tener el arte sus valores: ignorándolos.

El cartel de llamada a la lucha, que sepa inflamar la conciencia, la íntima responsabilidad de cada uno, es el que yo digo no haber visto. En mi carta sólo aludía a un cartel que hablase, no de la pequeña propiedad de este o aquel huerfano, sino de la gran propiedad humana.

Y nada más, aunque sean muchos los puntos de disconformidad con tu carta, ya que para no enmascarnos sólo quiera tratar aquí el tema de nuestro tropiezo en lo que tiene de más simple, desnudándolo de sus numerosas, sutiles complicaciones y derivaciones. Por ejemplo, sobre «El profundo valor expresivo de la tinta plana» en Picasso y los cubistas mucho me gustaría hablar -demostrando, claro es, lo que de camelo inteligen-

te y divertido tuvo todo eso-, pero creo muy poco propicio el instante ya que me llevaría todo un ensayo, es decir robaría demasiado tiempo presente. Y quiero terminar asegurandote que estás equivocado cuando dices, a proposito de mi carta, que «hoy es menos lícito que nunca hacer del propio temperamento una teoría», ya que el cartel que yo pido no es, de ningún modo, el que yo más puedo hacer, siendo suficiente recordar algunas cosas más para saber que si algo caracteriza mis acuarelas y cuadros no es nunca el dramatismo y la exaltación.

En fin, pienso, a pesar de todo, mi buen compañero, que venimos a estar conformes, o casi conformes, aunque no nos podamos entender.”

Ramón Gaya

### Entrevista a Enric Satué por Eric Olivares

¿Qué es el diseño una profesión o una manera de vivir?

-“Etimológicamente es una profesión, pero filosóficamente es algo más. Moholy Nagy la definiría como una actividad polivalente que permite proyectar toda suerte de inquietudes éticas y estéticas, dando salida a sueños e ideales. Ciertamente, el diseño es un compromiso que puede ir más allá de la jornada de trabajo, impregnando la vida personal análogamente a como ocurre con las vocaciones. En este sentido los profesionales del diseño que dedican los fines de semana a otras actividades no me parecen los más interesantes.

“Naturalmente, esa tipología no es exclusiva del diseño: afecta también a otras profesiones creativas al servicio de la civilización, como la arquitectura, vivida a veces con la actitud serena y feliz ilustrada inmejorablemente por la frase de mi amigo Rafael Moneo, arquitecto vocacional de gran renombre. “Estoy muy satisfecho de ver el mundo con ojos de arquitecto.” Una expresión que algunos de nosotros podríamos suscribir, sustituyendo simplemente la palabra arquitecto por diseñador.”

¿Qué importancia tienen los referentes en el diseño?

-“Algunos como los históricos mucha.

Tanta que Barcelona cuenta con una cuartada que la absuelve de toda sospecha de blanquear diseño malo: la historia de su Burguesía industrial ligada al diseño desde sus orígenes.

“Fue con el levantamiento de la prohibición de comerciar con América cuando se creo en 1772, la primera escuela de diseño para competir dignamente con Francia e Inglaterra en la producción de tejidos estampados, alcanzando su máximo esplendor XIX, en coincidencia con el brillante movimiento Art - Noveau que hizo del diseño el distintivo cultural de los fabricantes europeos y que en Barcelona se distinguió especialmente. Estos antecedentes constituyen una referencia significativa, tanto para mejorar colectivamente un diseño cuanto para encajarlo orgánicamente en la sociedad a la que se dirige.”

¿Cómo influyen en el diseño los referentes de la cultura popular y la dinámica creciente del mundo actual?

-“Podríamos decir que en un 30 por ciento cada uno, dejando una cantidad igual para los referentes históricos ya mencionados. El primero representa la brillantez, el segundo la eficacia y el tercero la competitividad; es decir, las virtudes que deb mostrar un buen diseño al ser inspeccionado por la mercadotecnia. Si queremos, también podemos llamarlo cultura, información y lenguaje.

Entonces, la cultura sería el sustrato -La tierra-, aquello que permanece despues de la función informativa de un mensaje determinado ( efimero por naturaleza).

“Para que sea nutritivo y perdurable, el diseño debe informar también de la cultura ( Tecnológica, artesana, sofisticada, popular) de su entorno, de su tiempo universal o bien de tiempos pretéritos particulares. es por eso más aconsejable tratar con referentes de nuestra cultura - mejor conocidos por nosotros- y no de los ajenos, que a primera vista parecen copias. En resumen el lenguaje debe tratar de contener expresiones propias, porque a mi el internacionalismo como estilo me ha parecido siempre endeble y superficial.”

¿Qué importancia tendrá la identidad corporativa?

-“Hoy, las multinacionales acumulan el poder en el mundo, constituyendo las marcas heráldica. en una civilización cuya información se transmite por medios audiovisuales, la lógica más elemental anuncia un incremento considerable en los próximos años. Es un proceso parecido a le edad media: todos los personajes poderosos (reyes, nobles y señores de la guerra) y algunos grupos de presión ( clero y artesanos) disponían de marcas personales que aplicaban sistemáticamente, desde el pesado escudo guerrero haasta la fina lencería del castillo.

“Luis Seoane, el excelente pintor y diseñador generosamente comprometido con la cultura de Galicia - en Argentina o fuera de ella- y de su tiempo, se refería lúcidamente al XX como “ el siglo del cartel”.

Paradójicamente, el cartel como especialidad centenaria del diseño gráfico ha muerto hace poco con la desaparición de sus más genuinos representante ( Savignac y Artigas, entre los más recientes), y aunque Seoane no pudo comprobarlo, el siglo XXI ya no pertenecera a los carteles.

¿Por qué el siglo que viene será la era de las marcas?

-“La orientación de la mercadotecnia hacia el diseño insinúa una dinámica de símbolos, emblemas y logotipos en auge.

Hoy no existe producto, empresa, servicio, proyecto y casi diria ideaa que no disponga de imagen de identidad. El siglo que viene, que vera el definitivo poder feudal de las multinacionales, será, en diseño, consecuentemente, “La era de las marcas”.

“Parece avecinarse un siglo sin ideales, y para eludir el miedo al aislamiento seguirá creciendo la adhesión a referentes colectivos: la selección de futbol de Brasil tendrá más seguidores que nunca; la música de moda dispondrá de ejércitos de mercenarios fans; se luchará cuerpo a cuerpo

entre partidarios de marcas diferentes, reproduciéndose el espíritu de las cruzadas entre usuarios de calzados deportivos, refrescos, automóviles o celulares. Y a todo eso, el diseño de imagen de identidad será ya una especialidad sólida - con cien años de práctica -, y sus productos vendrán más brillantes, eficaces y competitivos que los de hoy.

¿Qué le depara al diseño el futuro?

-“Sé perfectamente que dirijo mi mensaje a unos pocos mirlos blancos, a cuatro especies en peligro de extinción y a las excepciones de siempre que sienten la poesía aunque no la lean necesariamente pero la tratan más o menos como el poeta barcelonés Joan Brossa: “Apenas leo poesía. Más bien la huelo”. En resumen, me dirijo a quienes desean enfrentarse al futuro pensando en los fines - y no en los medios-; a quienes saben que ( si bien los instrumentos son una parte importante del progreso) la civilización no avanza sin la ayuda de la inteligencia práctica.

En fin, a todos cuantos creen, que, desde el pleistoceno más remoto hasta el futuro más lejano, la cultura se ha definido y se definirá siempre por ideas nuevas, valientes y atrevidas.

“Y, sobre todo, me dirijo a quienes entienden que para tener esas ideas hay que saber mucho o por lo menos, estar muy atento a lo que pasa hoy y a lo que pasó ayer, para proyectarse con alguna posibilidad de éxito hacia el mañana”.

## CONCLUSIONES

---

**E**n este trabajo de investigación hemos podido recopilar datos que son de gran ayuda para nuestro desarrollo en el medio en el que nos movemos como diseñadores gráficos, al querer realizar un cartel exitoso.

Como caso particular puedo decir que a lo largo de mi preparación como diseñadora he buscado inutilmente fuentes que me informen acerca de detalles, tips o bien historia del cartel, de que es, de como se hace, de como se puede saber si se trata de un cartel eficiente y a la vez creativo o no; sin embargo como ya lo mencioné no existe mucha información que digamos al respecto por lo tanto este trabajo trata de incluir una breve repuesta a todo esto así como también nos deja al descubierto la vida profesional de diversas personalidades en el ambito del diseño gráfico ya que como sabemos el cartelista no solo hace carteles y como muestra de esto cada uno de los personajes aquí citados tienen ya un arduo trabajo en otras áreas del diseño gráfico sin olvidar también que cuentan con una preparación recibida en diferentes universidades del país o bien del extranjero así que de esto podemos concluir que el diseño no solo es crear por crear sino que hay conocimientos tanto de diseño como de técnicas y herramientas que nosotros debemos tomar en cuenta para realizar un buen trabajo.

Otra cosa importante que cabe mencionar aquí es que en esta época en la que todo se basa en programas de cómputo es importante prepararse en ese campo y estar actualizado pero eso no quiere decir que por saber utilizar un software determinado ya se es creativo y diseñador a la vez, la creatividad es algo con lo que se nace pero también se aprende o se acrecenta con los conocimientos que vamos adquiriendo tanto en nuestra formación como profesional dentro de una escuela como fuera de ella es decir con las

experiencias que tenemos a lo largo de nuestra vida.

*CONCLUSIONES*

Con esta investigación también hemos podido darnos cuenta de la evolución que ha tenido el cartel en nuestro país con el paso del tiempo, al igual que la forma en que cada diseñador va adaptando su imaginación a las inquietudes y necesidades de las nuevas generaciones que deambulan por la ciudad en busca de nuevas y diferentes opciones para satisfacer sus expectativas y hasta sus propias emociones.

Por último espero que esta pequeña muestra de cultura visual mexicana nos ayude a reconocer y comprender de mejor manera al diseño gráfico en nuestro país, así como ojalá también nos ayude a apoyar la promoción del cartel en México.

# BIBLIOGRAFÍA

---

- 1.- Barnicoat, J. *Los Carteles: su historia y lenguaje*. Barcelona. Ed. G. Gilli. 1973. p. 280
- 2.- Beltrán y Cruces, Raúl Ernesto. *Publicidad en medios impresos*. México, D.F. Ed. Trillas. 1984. p.170
- 3.- Bermúdez Javier. *100 Carteles Mexicanos*. Trama Visual. México, D.F. 1996. p.109
- 4.- Biblioteca Salvat de grandes temas. *La Publicidad*. Barcelona. Ed. Salvat Editores. 1973. p. 143
- 5.-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. *Segunda Bienal Internacional del Cartel en México*. México, D.F. Trama Visual. 1992. p.153.
- 6.- El Colegio de México. *Historia General de México*. tomo 2. 2a edición. México D.F. Ed. Harla. 1988. p.1585
- 7.- Grupo Mira. *La Gráfica del 68: Homenaje al Movimiento Estudiantil*. 3a edición. México D.F.
- 8.- Medina Carrillo, Cuauhtemoc. *Diseño antes del diseño: Diseño Gráfico en México 1920-1960*. México D.F. Ed. Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil. 1991. p.123.
- 9.- Renau, Josep. *Función social del Cartel/Josep Renau*. Valencia, España: F. torres, c/1976 p.100
- 10.- *RLC Diseño Gráfico*, México D.F.. Trama Visual. 1993. p.29
- 11.-Vézina, Raymond. *Germán Montalvo México Affiches*, Montréal 1988. p.36
- 12.- Lozoya, Jorge Alberto "Cartel Cinematográfico". *México en el Tiempo*. México D.F. Ed. Jilguero. Agosto/Septiembre 1995. Año 2 Núm. 8. pp.16-25
- 13.-López, Bruno. "El Cartel Popular en México". *México en el Tiempo*. México D.F. Ed. Jilguero. diciembre 1996/ enero 1997. Año 2 Núm. 16. pp.43-49.
- 14.- "El Cartel en México". *México en el Tiempo*. México D.F. Ed. México desconocido. Volumen 32. Año 5, Núm. 32. pp.7-66.

BIBLIO-  
GRAFIA