

BREVE HISTORIA DEL

CARTELISMO

LITOGRAFICO

INDICE

CARTELES Y LENGUAJE.....	3
EL PROCEDIMIENTO DE IMPRESIÓN.....	5
LA CROMOLITOGRAFÍA.....	6
DISEÑADORES Y COMUNICACIÓN.....	7
UN MITO: CHERÉT.....	9
EL ORIGEN DEL CARTEL LITOGRAFICO EN ESPAÑA.....	13
EL CARTEL FESTIVO: RELIGIOSO-TAURINO.....	13

Obra bajo licencia Creative Commons, que te permite descargarla y reproducirla gratuitamente, pero no está permitido la modificación sin permiso de la misma, ni su uso comercial y mencionando siempre como fuente de descarga la página www.milpedras.com.



CARTELES Y LENGUAJE

Los carteles reflejan el lenguaje popular porque su función es tanto comunicativa como de decoración. Un cartel nunca puede ser oscuro, difícil de interpretar. La técnica del cartel, cuyo contenido puede ser político, comercial, turístico o referido a espectáculos, está orientada hacia su máxima capacidad de atracción y su síntesis conceptual. Un cartel correctamente concebido debe ser comprendido en dos segundos si está en la calle y en medio segundo si está en el pasillo de un metro. Puede ejercer su acción a través de tres medios distintos: la evocación, la demostración y la sugestión. "El artista, el diseñador, no puede permitirse el lujo de expresar una idea personal que las generaciones futuras no sean capaces de descifrar, tiene que lograr un contacto directo y para ello debe tener en cuenta a su público tal y como le ocurre al empresario de un espectáculo".

En muchos casos es necesario hablar a un público no profesional en un lenguaje popular, aunque también hay veces en que ciertos públicos esperan un alto grado de maestría técnica. Dado que la comunicación visual es la primera justificación de su existencia, el carácter peculiar de los carteles en cuanto tales viene determinado por la naturaleza y la intensidad de la influencia popular sobre su aspecto. Dada la existencia de problemas técnicos de diseño, tanto en la impresión como en la estética, el aspecto final de los carteles viene determinado por factores artístico-profesionales: los estilos de moda y los medios de expresión. A veces se piensa que los carteles son necesariamente un compromiso entre diversos estilos, pero otras, expresan ideas tan puras desde el punto de vista formal, como un cuadro. De hecho, los carteles han influido muchas veces sobre otras artes. Cuando se ha producido esa interrelación, ha sido precisamente esa faceta popular la que ha cautivado la mente de los artistas, pues es la expresión del idioma popular la que le confiere al cartel un lugar único entre las bellas artes. La definición de cartel no es fácil ya que la frontera entre un cartel, un calendario, un pasquín o un pequeño anuncio a menudo es muy discutida o no existe. Ésta siempre dependerá de quien si la elabora da prioridad al mensaje escrito o al iconográfico.

He aquí algunas definiciones: "Cartel suele llamarse al libelo infamatorio que se fija secretamente en los cantones". "Cartel. En papel impreso o manifiesto que se fija en un paraje público para hacer saber alguna cosa". "El cartel es un medio de comunicación lenguajes: icónico y literario". M..S. García Fernández.

"El cartel es un arte de dibujar palabras, conjugando poesía, pintura y música en un solo y eficaz mensaje" Rafael Alberti. Y por último "El cartel es un grito pegado a la pared", de autor desconocido aunque muchos se hayan adjudicado su paternidad.

A partir de 1.550 aparecen calendarios y almanaques impresos y en 1.630 varias ciudades europeas ya tenían periódicos, sin embargo el origen del cartel y su difusión coincide con la libertad de prensa ya que tanto el medio como el objetivo perseguido por ambos era el mismo. La Revolución francesa fue la primera oportunidad en que se

libró una verdadera batalla del papel ya que fue usado por las dos partes en conflicto. El bando continuo siendo un monopolio del Estado y de la Iglesia hasta dos años después de la revolución, cuando se utilizó en París el uso del bando privado, el cual debía estar impreso en color para distinguirlo del oficial que era blanco.

También París fue la primera ciudad que en 1.818 reguló por decreto la obligación de llevar un sello oficial estampado para poder ser fijado a la pared. Evidentemente el bando fue un antecedente del cartel. En la historia del cartel cromolitográfico se unificaron cronológicamente sus dos momentos fundamentales que son su ascensión y su declive en poco más de veinte años (1.890-1.914). Para ello fue importante la abolición de la censura en Francia en 1.880 para fijar carteles. Otras causas fueron los numerosos concursos en los que frecuentemente eran premiados carteles que eran las obras del artista que alcanzaba mayor popularidad. Todo ello contribuyó al desarrollo del coleccionismo en la última década del siglo pasado.

El coleccionismo de carteles y postales fue una autentica fiebre en toda Europa y en España, como sucedáneo del coleccionismo de pintura al que solo podía acceder una minoría. Cualquier acontecimiento público era un motivo para editar una serie de carteles. Era frecuente la edición y reedición de carteles, incluso publicitarios, que nunca llegaron a ser fijados porque estaban pensados exclusivamente para el coleccionismo que veía en ellos apreciables obras artísticas. El intercambio se realizaba en el ámbito internacional de forma que los marchantes de París y Londres, ofrecían los carteles a todo el mundo, incluidos los modernistas catalanes, ya que estos mantenían una correspondencia regular con marchantes de Barcelona.

Es importante resaltar la labor del coleccionista de carteles de principios de siglo, cuyo único trabajo era adquirir tantos ejemplares como pudiera, ya que los carteles era la moda del momento y para adquirirlos no se encontraban mayores dificultades que las derivadas de la especulación, lo que quizás haya contribuido a que, con el solo paso de un siglo, los carteles se hayan convertido en objetos de anticuario, escasos y muy buscados por su rareza, hasta tal punto que el género es en su mayor parte desconocido.

En 1.900 existían entre Francia e Inglaterra cinco revistas especializadas en la publicación de las novedades del cartel artístico por lo que parecía que esta disciplina tenía definitivamente un lugar seguro entre las manifestaciones artísticas de la época. Sin embargo esta tendencia empezó a decaer al principio de la primera guerra mundial generalizándose en toda Europa, con lo que el coleccionismo, las revistas, los concursos, y en definitiva el interés por el cartel artístico desapareció casi por completo. El cartel había perdido la consideración de obra de arte, tal y como parecía tener a principio de siglo y esto contribuyo al olvido y casi a la destrucción física del cartel.

EL PROCEDIMIENTO DE IMPRESIÓN

Es una técnica basada en el rechazo mutuo entre el agua y las sustancias grasas, y el invento de la litografía no fue el producto de una investigación, sino de la observación del alemán Aloys Senefelder. Según una leyenda muy discutida cuando Aloys intentaba imprimir la música de su socio Geisner a falta de una piedra calcárea plana cogió otra piedra que procedía de una cantera cercana y sobre ésta escribió una lista de la lavandería que le estaba dictando su madre, escribió sobre ella con una tinta de origen animal, excesivamente grasa que el mismo había preparado y después de diversas pruebas trató de gravar los textos al agua fuerte. Tenía entonces 27 años y lo demás es historia. Las dos personas decisivas para la consolidación de este proceso fueron Brisset con su invención de la prensa litográfica rotativa y Engelmann que perfeccionó el proceso cromolitográfico en 1.836. Treinta años después el cartel de color llenaría las calles de París de las manos de Cheret.

La palabra griega Lithos (piedra) es la que dio nombre al descubrimiento. Las piedras litográficas eran de distintas clases, aunque las más reconocidas y acreditadas por sus cualidades de reproducción litográfica procedían de Munich. Había piedras de distintos tipos y su composición era siempre de carbonato cálcico y con un grosor entre cinco y diez centímetros, según su longitud, las más corrientes eran de setenta por ciento centímetros y solían pesar una tonelada para poder resistir la presión de la prensa que algunas veces llegaba a romperlas. Para pulirlas se usaba otras piedras más duras como la piedra pómez. Esto se hacía normalmente recién terminada la impresión porque era la única forma de eliminar la imagen o el dibujo. Sobre esta piedra porosa, en una de sus caras completamente plana, el artista o el dibujante litográfico copiaba con un lápiz grasoso, lo que le facilitaba después poder corregir de una manera cómoda su trabajo. En este procedimiento las partes que se han de manchar y las que no deben hacerlo están en el mismo plano. En otros métodos la zona dibujada para ser impresa está en un plano superior o inferior como en el caso del huecograbado. Cuando el artista había creado su dibujo sobre la piedra, tenía que aplicar inmediatamente a brocha una solución ácida de goma arábiga para evitar que las partes limpias de la superficie de la tierra, las que no habían sido dibujadas, absorbieran la grasa. Después mediante diversos rodillos forrados, cada uno impregnado con tinta de un color distinto, se traspasaba la tinta a las piedras previamente humedecidas con agua.

La mayoría de los carteles están impresos a siete colores, algunos lo están a diez y todos ellos policromados manualmente. Muchos de los carteles de gran formato, de fiestas y toros, son ejemplares impresos a diez tintas. El mayor número de tintas utilizadas en un cartel se alcanzó en el de las fiestas de Sevilla de 1.896 con dieciséis tintas, y en 1.917 con veinticuatro tintas un cartel impreso por el taller de Simón Durá de Valencia. No se puede imaginar lo sumamente preciso y laborioso que era el procedimiento. Una táctica frecuente era utilizar un dibujo preliminar sobre papel que servía para delimitar el contorno de la imagen que luego se trasladaba a todas las piedras o planchas, lo cual lograba que al imprimirlas por separado coincidieran sin embargo, lo que se llamaba estar a registro. Algunas veces por motivos artísticos o de urgencia era la misma mano del artista quien dibujaba las planchas.

Esto ocurrió con mucha frecuencia durante la guerra civil española, pero había que tener mucho cuidado ya que cualquier contacto involuntario de la mano o de cualquier otra parte del cuerpo significaba una mancha en el papel, pues la grasa de la mano atraía la tinta del rodillo. Las planchas metálicas se impusieron porque eran más ligeras, manejables y fáciles de volver a utilizar, ya que el precio y el peso de una plancha era la décima parte que la que tendrían si ésta hubiera sido en piedra. El original de las planchas de Zinc se borraba con una técnica distinta al de las piedras. En el taller valenciano de Ortega se venía haciendo mediante frotamiento de un marco relleno de bolas hechas de una aleación de cerámica y albúmina de unos tres centímetros de diámetro mezcladas con polvo de sílice a las que se hacía vibrar por medio de electricidad sobre la plancha de zinc.

El invento de la fotografía por Daguerre en 1.839 tuvo un alto reconocimiento internacional pero una escasa repercusión económica sobre todo si tenemos en cuenta su transcendencia histórica. Daguerre tuvo la habilidad de fijar la imagen en una placa metálica emulsionada después de exponerla manualmente unos segundos. La placa se imprimía mediante un dispositivo que estaba situado donde la cámara oscura tenía el cristal, por lo que los daguerrotipos son todos de imagen invertida.

En 1.816 Fredrich Koenig al acoplar dos prensas mecánicas cilíndricas dio con la solución que permitiría el montaje de grandes máquinas rotativas de gran producción y aunque el invento fue pensado para ser aplicado en la prensa escrita, su adaptación a las planchas litográficas fue solo cuestión de tiempo.

LA CROMOLITOGRAFÍA

El procedimiento de la litografía directa en colores lo intuyó y describió el propio Senafelder, pero sin llegar a perfeccionarlo y fue Engelmann quien lo consiguió en 1.836. Desde 1.840 se estuvo utilizando con relativo éxito este procedimiento, pero en 1.875 la situación cambió con la aparición de la patente del sistema Offset. En 1.889 el procedimiento pasó a ser de dominio público y es actualmente el más utilizado universalmente para la impresión de libros, revistas y periódicos.

El actual sistema de litografía por offset consiste en la impresión indirecta del molde mediante un cilindro intermedio de caucho que recibe el tema que se desea imprimir y lo entrega al cilindro que soporta la hoja de papel en blanco. De este modo el traspaso de la tinta del molde al papel se efectúa offset de un modo más suave sin apenas presión, mediante tantos moldes como tintas ha de recibir la hoja en blanco.

En la incipiente sociedad de consumo de finales del siglo pasado la cromolitografía tuvo un papel importante no sólo en carteles de gran formato, sino también, en los envases de hojalata litografiada, lo que desarrolló una nueva y atractiva forma de decoración y diseño de productos para todo tipo de cajas, envases y formas, incluso de estilo modernista. La posibilidad de litografiar a color las planchas de hojalata significó una auténtica revolución para varias industrias, como la de juguete, que desde 1.860 utilizaba la hojalata como materia prima y acababa la decoración de las piezas pintándolas a mano, una a una. Del taller de Sampierdarena, en Italia, son la mayoría de los carteles y otros objetos publicitarios como cajas, platos, bandejas y artículos promocionales, todos sobre hojalata litografiada, a menudo gofrada y troquelada, que abastecieron cumplidamente el mercado español.

El soporte metálico para cartel, de belleza y duración extraordinaria, era la plancha de hierro esmaltada, pero que no tenía nada que ver con la litografía. El procedimiento se basaba en la milenaria técnica del esmalte que, por más que se hubiera industrializado, era sumamente artesanal. Se lograba por la superposición de polvos de distintos tipos, depositados uno a uno mediante plantillas, que se esmaltaban de modo individual a 850 grados de temperatura durante cinco minutos.

La producción era de cinco placas esmaltadas por hora, con una duración garantizada de treinta años a la intemperie. Esta modalidad de cartel, muy extendida en Francia y Alemania, fue escasa debido a su alto coste y complicada tecnología, con frecuencia eran reproducciones de los impresos sobre papel, pero en formato más pequeño, seguramente para su uso en interiores.

DISEÑADORES Y COMUNICACIÓN

El idioma popular presenta dos corrientes principales. Una que fluye desde abajo y está caracterizada por su integridad y un cierto carácter ingenuo y otra que va desde arriba hacia abajo y es lo que conocemos como cultura de masas: es la propaganda comercial o política ya pre-digerida para no ofender a las masas de consumidores.

Cassandre, uno de los grandes cartelistas de la historia, decía en 1933 sobre los diseñadores de carteles:

"Es difícil determinar el papel que le corresponde al cartel entre las artes pictóricas. Unos lo consideran una rama de la pintura, lo cual es también erróneo; otros lo colocan entre las artes decorativas y, en mi opinión, están igualmente equivocados. El cartel no es ni pintura ni decorado teatral, sino algo diferente, aunque a menudo utilice los medios que le ofrecen una u otro. El cartel exige una absoluta renuncia por parte del

artista. Este no debe afirmar en él su personalidad ya que si lo hiciera, actuaría en contra de sus obligaciones (...) La pintura es un fin en sí misma. El cartel es solo un medio para un fin, un medio de comunicación entre el comerciante y el público, algo así como el telégrafo. El diseñador de carteles tiene el mismo papel que el funcionario de telégrafos: el no inicia las noticias, simplemente las transmite. Nadie le pregunta su opinión, solo se le pide que proporcione un enlace claro, bueno y exacto".

Con estas palabras Cassandre estaba preparando el camino al profesional en comunicación, al experto. Pero sea cual sea el origen del cartel, este habla la misma lengua que la masa de sus espectadores, tanto si tiene la ingenuidad del arte popular, como si tiene el carácter pretencioso de lo "Kitsch". El cartel popular ha pasado de una situación a otra.

"Lo importante es encontrar una silueta que sea expresiva, un símbolo que, solo por su forma y colorido, sea capaz de atraer la atención de las multitudes, de dominar al transeúnte. El cartel es una bandera, un emblema, un símbolo, un signo: in hoc signo vinces". Este comentario de Moris Denis es perfectamente aplicable al auge experimentado por el cartel durante todo el siglo.

Pueden considerarse como antecedentes históricos del cartel ciertas inscripciones egipcias o sumerias. Los griegos utilizaron también tablas de piedra grabadas para divulgar textos oficiales y rodillos de madera para anuncios particulares, costumbre que heredaron los romanos, aunque introduciendo el bronce y creando el álbum, muro encalado y dividido en rectángulos, donde se incluían anuncios de comerciantes y de espectáculos. Sin embargo el cartel como tal no apareció en Europa hasta el siglo XV. El más antiguo que se conoce es un manuscrito donde figura una imagen de la Virgen de la Misericordia, en la que se autoriza la petición de limosna a la puerta de las iglesias de la diócesis de Saint Fleur, en Francia. En sus principios se grababan sobre madera o en tipografía, hasta que en 1.793 apareció la litografía.

Con los primeros diseños, como la "Literatura del patíbulo" decimonónica, hecha con los materiales más melodramáticos de la reserva popular, que tiene su contrapartida en la publicidad alegre de los circos, las ferias y, aquí en España, las corridas de toros, se pudieron iniciar el estudio de los carteles. El origen del cartel moderno se sitúa por tanto en el siglo XIX, durante el cual se difundió el empleo del color (procedimiento omnicolor del impresor Rouchon y luego la cromolitografía).

En el siglo XVII se prohibieron en Francia anuncios sin permiso previo. Luis XV ordenó en 1.761 que los establecimientos franceses colocaran sus muestras pegadas al muro como medida de seguridad, con lo que se anticipó a la cartelera. En 1.715 encontramos una pintura anunciando sombrillas plegables, y en 1.800 aparece "Bonne Bierre de Mars", representando parejas de jóvenes que beben en una posada. Pero ambos ejemplos no eran mayores que la página de un libro.

UN MITO: CHERÉT

Hay que esperar hasta 1.869 que es cuando empiezan a aparecer los carteles de Chéret, para encontrar un pequeño anuncio en el que se apunta el diseño nuevo y sobrio que será después la característica esencial del cartel. Se trata de "CampFleury-Les Chats", de Manet que consta exclusivamente de formas planas. Chéret que tenía influencias de Tiépolo y de Watteau ha pasado a ocupar el primer lugar en la historia del cartel, no porque sus diseños sean obras maestras del arte publicitario, sino porque sus carteles, más de mil, son magníficas obras de arte, que en lugar de realizarlos sobre un mural en el interior, buscó un nuevo sitio para ellos: la calle. Chéret hizo suyo el lenguaje visual del arte popular que se utilizaba en los programas de circo decorados y lo ensanchó, como sólo él podía hacerlo, con la experiencia de litógrafo que adquirió en la Escuela de Bellas Artes de París. Sus carteles combinan la técnica y la interpretación tradicional de los murales, con un elemento nuevo y esencial: el sentido del idioma popular. Los circos y ferias de Inglaterra y Francia llevaban años decorando sus programas con diseños vivos y alegres, pero fue sin duda el esfuerzo de este hombre lo que confirmó al cartel su carácter específico.

En "Bal Valentino", Chéret establece ya el carácter dinámico de su obra, pues el payaso y las dos muchachas parecen querer salir del cuadro, efecto que acentúan las inscripciones curvadas hacia fuera, que casi nos sugiere un cartel tridimensional. Chéret creó un tipo de mujer joven que pronto se convirtió en representativo de todo un concepto popular de la misma. Su modelo favorito era una actriz y bailarina danesa a la que todos llamaban "la Chérette". La influencia de Chéret creció cuando los artistas jóvenes comprendieron que el cartel iba a crear una especie de taquigrafía visual que permitiría expresar ideas de una forma sencilla y directa.

Volviendo a los orígenes del cartel, su momento crucial es en 1.866, o sea, 68 años después de la anécdota de Senefelder sobre la lavandería, cuando Chéret vuelve a París procedente de Londres, que en aquel entonces era el centro mundial de la expansión industrial, incluidas las artes gráficas. Allí es donde durante los siete años que pasó en un taller de litografía aprendió la técnica de la cromolitografía aplicada a grandes superficies de papel.

Las planchas metálicas y las prensas litográficas rápidas, movidas primero por máquinas a vapor y después mecánicamente, se implantaron en Estados Unidos y más tarde en Europa de forma desigual a partir de mitad del siglo XIX. Con estos progresos el número de carteles que se imprimen por hora pasó de unas decenas a cerca de millar y con esto el cartel alcanzaba la mayoría de edad.

Bernard Ives fue el primero que aplicó en la década de 1.860 la técnica litográfica para que fuera reflejo de la vida diaria mediante ilustración de acontecimientos de interés general a los tres días del suceso. La imagen se presentaba con el mayor realismo y la impresión litográfica era a varios colores, en grandes hojas de papel anexas a la de una publicación periódica. Estas innovaciones litográficas de interés periodístico fueron una

fuente de inspiración para Chéret, que con la ayuda de la nueva técnica de los cuatro colores se convirtió en el padre del cartel moderno.

Goya (1.746-1.828) y Daumier (1.808-1.879) son posiblemente los primeros ejemplos, aunque éstos no tenían intenciones publicitarias.

Chéret (1.836-1.933) fue sin duda el gran creador del cartel que se inspiró en el pasado, mientras que su coetáneo Toulouse-Lautrec (1.864-1.901) fue el gran innovador, que combinó por primera vez una perfecta síntesis de imagen y texto y marcó claramente el camino del futuro. Ambos artistas se respetaron e incluso admiraron mutuamente, sin embargo, sus grandes diferencias de estilo y formato, dieron origen a una polémica que duró muchos años entre los partidarios de uno o del otro por ser ambos fuente de inspiración.

A partir de estos dos grandes innovadores la mayoría de los pintores de la época se vio tentada por la nueva técnica y se dedicó tanto a la pintura como a la litografía y al cartel. De Toulouse-Lautrec, en el corto periodo de los 36 años que vivió, se conocen cuatrocientas litografías, treinta y una de ellas carteles y, por cierto, los más apreciados en la actualidad. Toulouse-Lautrec fue un gran entusiasta del aspecto manual y artesano del oficio de litógrafo y él ejecutaba personalmente el dibujo en las piedras litográficas.

Chéret se dedicó exclusivamente al cartel y a lo largo de sus 97 años produjo más de mil ejemplares originales de estilo inconfundible. Con ellos literalmente monopolizó ya en aquella época los omnipresentes "pirulís" de París durante un decenio, marcando sus figuras femeninas (Cherettes) una época y una moda. Con él tuvo París una permanente "galería de arte en la calle".

Chéret creó un estilo que el gran artista Leonetto Cappiello, como seguidor, supo interpretar y desarrollar con la misma dedicación exclusiva que su maestro. Ambos han tenido el justo reconocimiento que merece su extensa obra, y generalmente se les reconoce como los dos artistas que más influencia han ejercido en el cartelismo de todos los tiempos.

Chéret, Mucha, Grasset, Cappiello, Cassandre son los artistas de más relieve internacional dedicados de modo casi exclusivo al cartel, con una extensa producción catalogada hoy de modo exhaustivo.

Chéret explica que le preocupaba más la creación artística del cartel mural que su eficacia publicitaria. Tanto es así que él dibujaba directamente sobre la piedra o la plancha, pero no rotulaba sus carteles, tarea que completaba después otro dibujante. Esto motivaba que la mayoría de los artistas de la época no adquirieran de un modo inmediato la destreza necesaria para la creación total del cartel. Para esto se requería tener conocimientos de rotulación y dominio de las artes gráficas en general.

Henri de Toulouse-Lautrec acentuó el estilo de Chéret, pero lo utilizó para describir las vidas interiores de los habitantes de las calles. Con ello, la aportación de Lautrec a la evolución del cartel dramatizó su propia experiencia personal y la utilizó como un medio para expresarla. El elemento caricaturesco, irónico y satírico, las formas sencillas

y lisas, la línea decorativa, eran artificios que Lautrec podía emplear en un cartel y que no hubiera podido hacer dentro de las normas de la pintura de su tiempo. Lautrec, relaciona el cartel con la evolución futura de la pintura, al tiempo que consolida esa forma de expresión. Los diseños de Lautrec alejan al cartel de las ilustraciones de libros y de la pintura tradicional de caballete, a pesar de lo cual, su obra no fue excesivamente popular. Realizó únicamente 31 carteles en sus 37 años de vida, pero estos constituyen una importante aportación a la historia del cartel.

Después de las etapas naturalista y narrativo-descriptiva se le dio al cartel un estilo moderno, más característico del cambio de siglo: el Art Nouveau, que aportó un valor decorativo y ornamental a las configuraciones lineales. Con ese nombre se conoció en Gran Bretaña y en los Estados Unidos. En España fue conocido como "Modernista". En Francia fue Toulouse Lautrec su representante más conocido. Es necesario mencionar dentro del grupo de París a Alphonse Mucha, el cual, aunque nació en Bohemia, realizó su obra más importante en París y más tarde en New York. Los carteles más conocidos de éste autor están todos relacionados con Sarah Bernhardt. Su cartel más conocido fue "Gismonda". Realizó una asombrosa labor cartelística, tanto que incluso gran parte de su obra final fue elaborada por ayudantes, debido al gran número de encargos que recibía. Esta etapa decorativa, típica de la escuela francesa, llegó aproximadamente hasta el año 1.925, conviviendo con otro movimiento que había surgido dos años antes con un nombre propio dentro de esta tendencia: la Bauhaus, que fue un movimiento nacido en Alemania y que pasó de Weimar a Berlín y que en 1.933 ante la presión política que representaba el movimiento nazi cruzó el Atlántico y pasó a Estados Unidos. Aproximadamente en 1.950 comenzó a perder fuerza y fue progresivamente siendo desplazado por los "contemporáneos" que basaban su estilo en una especie de neo-manierismo. Estaba caracterizado este estilo por ser clásico y anticlásico al mismo tiempo, con una decoración sin sentido, basada en escalas desmesuradas. En estos años las técnicas cinematográficas ya habían influido sobre el diseño de los carteles, pero a partir de los 50 la influencia del cine sería mucho mayor, siendo "Zabrinski Point" o "Midnight Cowboy" dos ejemplos claros. En cualquier caso la publicidad en cine y televisión redujo la importancia del cartel en la publicidad visual. Dada la relación evidente y recíproca entre la pintura y el cartel, los movimientos que influyeron sobre uno, lo hicieron también sobre el otro, pudiéndose detectar en estos períodos mayores que hemos esbozado con trazo grueso, sub-movimientos basados en las diferentes técnicas que iban marcando el desarrollo evolutivo de la pintura, como el expresionismo, el realismo, el surrealismo, y todos los demás movimientos artísticos formales y decorativos que han existido durante este siglo.

Al enumerar a los cartelistas más notables de finales del siglo pasado y de principios de éste se puede observar la gran cantidad de pintores y algunos fotógrafos que forman parte de ellos. En Francia, además de Toulouse-Lautrec, están Degas, Bonnard, G. Doré, Daumier y por supuesto Cherét y A. Mucha; en Alemania, Doepler, Hoffmann, Ficher y Klingner; en Gran Bretaña, Robertson, McNair, Mackintosh y A. Beardley; en España además de los cartelistas de toros, como C. Ruano, destacaron S. Rusiñol, Ramón Casas, Riquer y Unceta; en U.S.A. Carqueville, Bradley y Reed y en los Países Bajos con grandes compañías de navegación y coloniales destacaron Van Oiterna y sobre todo Toorop que fue el más conocido. A partir de 1.925 se fue incorporando la fotografía y destacaron el *Fauve* Cappiello, el mencionado Cassandre de inspiración

cubista, el impresionista P. Colin y el surrealista Brodovich. Y en España, acabando con esta somera lista, destacaron Roselló, Penagos, Serny, Morell y Ribera.

En Noviembre de 1.965 se celebró en la universidad de Berkeley (California) una exposición sobre el expresionismo en los carteles alemanes, que sirvió de inspiración para los diseñadores de un nuevo movimiento artístico, el movimiento "hippy", basado en una forma de decoración abigarrada que debe mucho al Art Nouveau y al Simbolismo de principios de siglo, buscando resucitar unas cualidades espirituales determinadas. Las túnicas largas, las barbas al viento, las drogas y el unisexo son expresiones tan simbolistas como hippies. El cartel de esta época es más elaborado, más brillante y más accesible que su predecesor. En dos carteles de los años 60, "Young Bloods" y "Avalon Ballroom", se obtiene un efecto deslumbrante al yuxtaponer colores complementarios y aturdir al espectador entrelazando los motivos. Durante estos años los carteles confían en su atractivo sensual y suponen una ruptura con las actitudes mantenidas en décadas anteriores cuando el diseñador ponía a punto técnicas destinadas a transmitir un mensaje claro y conciso.

En los años 60 el público ha desarrollado el hábito de ver sin leer, incluso de oír sin escuchar realmente. El cartel hippy se utiliza para crear un entorno constituyendo en sí mismo una manifestación de arte total. Ayudan además a esta revolución los avances técnicos que han experimentado los procedimientos de impresión: el desarrollo de la tipografía y el uso de la litografía en Offset. Esto ha posibilitado la producción en serie de obras en color y las gigantescas tiradas de los carteles fotográficos en blanco y negro.

Hoy es posible coleccionar reproducciones bastante toscas de carteles que parecen haber adquirido una uniformidad casi universal, absolutamente evidente en Europa y en los Estados Unidos. Héroe revolucionario como "el Ché" comparten las paredes domésticas con los carteles de Toulouse-Lautrec o de Mucha, Brigitte Bardot y Karl Marx se codean en la misma pared. "Este bombardeo ha acabado creando un público muy sofisticado en lo visual. La consecuencia para la publicidad ha sido convertir el anuncio comercial, e incluso el cartel político, en un mural, enlazando los carteles de los 70 con los diseños de hace casi cien años".

Los carteles de los años 60 y 70 están llenos de referencias a la ciencia-ficción, los cómics y a los medios de comunicación apareciendo con frecuencia en los carteles de los movimientos "underground". No obstante la proliferación de carteles y pseudocarteles en lo que se llama "postermanía" da lugar a una masa de material tan grande que puede llegar a debilitar la vitalidad de este medio de expresión. Estos últimos años desde finales de los 70 están presenciando el renacer de la unión entre el diseño plano y la expresión tridimensional en las artes, aunque conviene no olvidar que también en épocas anteriores el cartel tuvo en numerosas ocasiones formas más plásticas que el anuncio convencional.

EL ORIGEN DEL CARTEL LITOGRAFICO EN ESPAÑA

En España la técnica litográfica aplicada al cartel se inició con un retraso de treinta años respecto a varios países europeos. Sin embargo, el cartel litográfico en Cataluña y en el resto de España tiene fundamentado su origen en dos facetas muy distintas, tanto en la artística como en la temática. En Cataluña el estilo modernista de finales del siglo XIX fue prácticamente el marco donde se originó el cartel y dentro de él tuvo un notable desarrollo paralelo al del resto de las vertientes artísticas influidas por aquel estilo, como la pintura, la arquitectura, el mobiliario, etc. Por este motivo se puede afirmar que en Cataluña el nacimiento del cartel coincidió con su edad de oro.

El estilo modernista estuvo presente en carteles de todo tipo, públicos y privados, pero el cartel publicitario penetró en todos los estratos sociales, promovido por la burguesía industrial catalana de principios de siglo, que tuvo el acierto de saber combinar su interés comercial con el artístico y se sirvió de los más renombrados artistas de la época para anunciar sus productos.

El modernismo, aunque con distintos nombres, tuvo un gran auge en el desarrollo de las artes gráficas de algunas ciudades europeas, entre ellas Barcelona. La mayoría de los artistas catalanes de la época viajaron al extranjero para captar las tendencias artísticas europeas imperantes y las divulgó en el país contribuyendo a que Cataluña alcanzara una posición excepcional como pionera e introductora de las novedades influyentes en el mundo de las artes gráficas en España, convirtiéndolas en vertiente destacada del progreso industrial experimentado a principios de siglo.

En el resto de España los orígenes del cartel son simultáneos en el tiempo, pero con una temática muy distinta que se caracteriza por su dedicación a la conmemoración de festividades patronales religiosas y a la fiesta de los toros.

EL CARTEL FESTIVO: RELIGIOSO-TAURINO.

El cartel taurino es un fenómeno cartelístico excepcional, único en la historia, tanto por su antigüedad como por su edición y uso ininterrumpido desde el siglo XVII. España tiene el privilegio de contar con una prehistoria del cartel. Se trataba de ejemplares únicos manuscritos sobre papel o pergamino, que permanecían colgados informando públicamente en la época medieval.

En ellos se anunciaban fiestas, justas, torneos y juegos de la época y había un espacio en blanco para que pudieran inscribir su nombre los caballeros que deseaban participar. La relación de participantes se llamaba cartel. Este concepto de cartel está perfectamente vigente hoy en día, ya que cuando en España se nos dice una corrida tiene "un buen

cartel" se sobreentiende precisamente que esta expresión se refiere a los toreros participantes.

Cuando el cartel pasó de manuscrito a impreso, ocasionalmente se adornaba con orlas que enmarcaban el texto y posteriormente añadieron decorativas imágenes. Los primeros carteles impresos, en realidad eran pregones escritos, continuadores de los pregones. Eran bandos o anuncios de programas taurinos que sólo contenían texto y no se apoyaban en ninguna imagen, a lo sumo de una menuda viñeta.

Los primeros carteles taurinos propiamente dichos, que combinaban texto con imagen, se publicaron en los primeros años de la década de 1.770. El primer gran cartelista Taurino fue Unceta (Zaragoza 1.830-1.905) y el cartel más antiguo que contenía imagen es el de una corrida del Puerto de Santa María (Cádiz) de 1.782.

A diferencia del cartel de la Guerra Civil cuyo mensaje fue siempre actual e imperativo, o del publicitario que era intemporal, el cartel festivo-religioso-taurino fue siempre el anuncio de las tradicionales fiestas y ferias que anualmente celebraban la mayoría de ciudades de España que conmemoraban sus festividades patronales. Las primeras fiestas están relacionadas con los mercados de ganados, siendo éstos el tema de los mismos...

La Feria de Abril de Sevilla es sin duda la que más se apoyó en el cartel litográfico y es la que inicia el ciclo anual de las numerosas fiestas de Andalucía;

En Marzo las Fallas de Valencia, en Mayo San Isidro en Madrid, en Julio San Fermín en Pamplona, en octubre el Pilar en Zaragoza.

Otras fiestas patronales y por separado era la de los toros que se venían celebrando ya desde hacía varios siglos, pero cuando aparece la litografía el cartel festivo-religioso se apoya de inmediato en ellas y se convierte en una especialidad sin parangón ninguno con otros países europeos. Parecía como si las corridas estuvieran esperando la litografía para darse a conocer con tanto esplendor. El éxito en este binomio feria-toros fue una gran oportunidad que España aprovechó al máximo y hoy es crucial para entender la evolución no sólo de la fiesta sino de la industria de las artes gráficas.

El objetivo del cartel festivo religioso en general era fomentar el amor por la fiesta local y su distribución era gratuita hasta que en 1.906 en Sevilla se empezó a vender al público una parte a tres pesetas el ejemplar de gran formato, lo cual fomentó el coleccionismo de los mismos. Actualmente debido a la saturación de color y publicidad imperante en las calles es difícil imaginarse el impacto que significaría en el siglo pasado un cartel litográfico de gran formato. Esta notoriedad del cartel se debió en gran parte a que en este género colaboraron artistas consagrados exclusivamente a esta especialidad, como Unzueta, Alcaraz o Cros y Reus.

No es hasta la Guerra Civil cuando el cartel resurge de una manera puntual centrado en los tres años que van de 1.936 a 1.939, si bien estos carteles rompieron de una forma absoluta con todo lo que se hacía hasta entonces y que ya nunca iba a ser igual. "La importancia del cartel durante este periodo es de tal magnitud que iguala por sí mismo la magnitud de todo el cartelismo anterior".

Estos carteles se caracterizaron por sus nuevas técnicas, como el fotomontaje. Los regímenes fascistas que apoyaron a Franco durante la guerra habían hecho buen uso de los sistemas de propaganda en los años precedentes, por lo que los opositores se vieron en la necesidad de contrarrestarlos empleando para ello las experiencias previas de la distribución masiva de boletines y propaganda llevada a cabo durante la revolución rusa, como en los trenes Agit-Prop (agitación y propaganda), en los que se imprimía y distribuía la información, por y para la revolución. Como síntesis de todo el esfuerzo e imaginación desplegado en todos los carteles que se hicieron en los años 30 hay que mencionar el mural que pintó Pablo Picasso para el Pabellón Español de la Exposición de París de 1.937: "Guernica". Aunque difícilmente puede considerarse que sea un cartel, si conocemos la influencia que el diseño de éstos pudo haber tenido sobre las primeras obras de Picasso y las de éste y el cubismo del que era representante, sobre los cartelistas, si podemos decir que este gran mural fue un audaz cartel en el que Picasso había plasmado los descubrimientos que había hecho en pintura en los años anteriores.

<http://members.fortunecity.es/acueto/H.C.1.htmte>