

criação de tecnologias sociais, que compreendem produtos, técnicas e/ou metodologias reaplicáveis, desenvolvidas na interação com os empreendimentos econômicos solidários, com efetiva transformação social. A relação da universidade com trabalhadores que exercem suas atividades econômicas de forma coletiva, cooperada e autogestionária é mediada pelo design participativo. Apresentam-se alguns resultados do trabalho de designers, considerando processos de tomadas de decisão com comunidades, na busca por produtos sustentáveis e socialmente responsáveis, em Salvador, Bahia, Brasil.

Palavras chave: Responsabilidade social - Sustentabilidade - Design participativo - Economía Solidária - Meio Ambiente.

(* **Paulo Fernando de Almeida Souza.** Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Desenvolvimento Sustentável pela Universidade de Brasília (UnB) e Bacharel em Desenho Industrial pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Especialista em Concepção de Produtos e Design orientado ao Ambiente, pela Sociedade Carl Duisberg (CDG), na Alemanha. É professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. **Ana Beatriz Simon Factum.** Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (1983), especialista em Conteúdos e Métodos de Ensino pela Universidade Federal da Paraíba (1987), em Desenho Urbano pela Universidade Federal da Bahia (1992) e em Computação Gráfica pela Universidade Salvador (1999), doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP).

Análisis del diseño de carteles en Maracaibo (1970-1990)

Actas de Diseño (2015, Marzo),
Vol. 18, pp. 217-224. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: marzo 2012
Fecha de aceptación: julio 2012
Versión final: diciembre 2013

Amarilis Elías y Claudio Ordóñez (*)

Resumen: Este artículo persigue, como objetivo principal analizar el diseño de carteles en Maracaibo (1970-1990). Para tal fin, se realizó una revisión teórica dirigida a explorar el contexto artístico que influyó la producción de carteles en la ciudad y la evolución del diseño de estos. Reseñan los artistas que más se destacaron en la realización de carteles en la Dirección de Cultura de LUZ. Dado que, en sus propuestas, intervienen aspectos funcionales, morfo-estéticos, comunicacionales y culturales, que resaltan la identidad del marabino. Metodológicamente se aborda haciendo un enfoque histórico, documental, a través de la consulta de revistas y libros. Se concluyó que fueron varios los artistas plásticos del país y extranjeros que trabajaron en la realización de carteles en la ciudad de Maracaibo. Los más destacados por la profusión de piezas realizadas y la riqueza de sus planteamientos estéticos y comunicacionales fueron Edgar Queipo, Francisco Bellorin, Ender Cepeda, Roberto Urdaneta, Ángel Peña y Luís Cuevas.

Palabras clave: Artista - Pintura - Cartel - Diseño - Maracaibo.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 224]

Introducción

La constante evolución y transformación que sufre el diseño gráfico, a nivel mundial, exige en el campo académico no sólo la incorporación de procesos técnicos-instrumentales, sino por el contrario, cada vez mayores y mejores espacios de reflexión. Así, la historia como materia de estudio permite dotar a la academia de referencias fundamentales relacionadas con la evolución de la disciplina. Más aún, el aporte de la historia, vista como acumulación de conocimientos, y como tradición, es un mecanismo fundamental de identificación, fidelidad y crecimiento profesional.

Los estudios de historia del diseño en el mundo son relativamente nuevos. La visión impuesta por Nikolaus Pevsner en su libro *Pioneros del diseño moderno* (1930), colocaba como origen del diseño a los procesos industriales que se generaron en Londres, Nueva York o Berlín, dejando de lado los posibles desarrollos regionales de muchas partes del mundo. Foros internacionales como

el Encuentro de Historia y Estudios del Diseño en Barcelona 1999, La Habana 2000, Estambul 2002 y Guadalajara 2004 han demostrado que hay una historia del diseño desde la periferia, con su propia narrativa, que recoge y valora el aporte regional. Es una materia pendiente que debemos asumir como un acto de responsabilidad social con nuestra región y con nuestro legado.

Afortunadamente, existe suficiente material bibliográfico internacional que permite a profesionales, docentes y estudiantes de esta especialidad, conocer sus antecedentes. En Venezuela ése no es el caso, puesto que existen muy pocos libros que recogen parte de la historia del diseño en el país. Si bien en Caracas se enseña Diseño Gráfico a nivel técnico desde 1964 (Instituto de Diseño Neumann-Ince), es Maracaibo la primera ciudad del país en comenzar a dictar la carrera de Licenciatura en Diseño Gráfico desde 1995, en la Universidad del Zulia. El rol pionero que ha asumido la ciudad de Maracaibo en la formación de estos profesionales amerita que se genere

un material informativo sobre la trayectoria del diseño gráfico en la región.

Los años cincuenta marcan el inicio de la modernidad en Venezuela, comenta (Sanabria, T, 2003), y hacia el final de esa década, el período de transición hacia la democracia. En lo que al área del diseño respecta, la mayoría de los diseñadores de la época eran empíricos, artistas plásticos con intereses comunicativos, técnicos de imprenta o profesionales formados en el exterior. El aporte de estas personas se expresaba en la publicidad, las tiras cómicas y la diagramación de libros, revistas, en la prensa diaria y ocasionalmente en empaques. Estos artistas años, más tarde, serían los protagonistas de la época de mayor producción de carteles de la región.

En este sentido, el presente artículo es relevante en el particular tema del cartelismo marabino, pues busca explicar cómo los artistas plásticos, entre los años 70 y 90, marcaron una pauta importantísima en la producción de carteles en la región zuliana. Específicamente en la ciudad de Maracaibo, convirtiendo los trabajos que se realizaron en aquella época tan fecunda, en punto de partida en la región de un movimiento cartelístico con un gran valor estético que enaltecía la gráfica regional. Además de aportar referencias e información novedosa que muestra un aspecto importante sobre el origen y la evolución del diseño de carteles en la región zuliana.

Contexto artístico que influyó la producción de carteles en Maracaibo

Para la década de los setenta, ya América estaba influenciada por las tendencias vanguardistas de la creación del afiche artístico. Los carteles se caracterizan por mensajes gráficos publicitarios que concuerdan con las exigencias y los cambios socioculturales de la vida urbana, el consumo y la cultura contemporánea. Teniendo en cuenta las áreas publicitarias y los recursos gráficos utilizados en el afiche callejero de propaganda o publicidad, la presencia de los esquemas varían notablemente. Lo que dio lugar al desarrollo de un modelo contrario y complementario del afiche publicitario actual. Este emergente modelo publicitario, que utiliza el texto y los esquemas como lenguaje, apela a la reflexión y a la información, porque se encarga de la venta de productos técnicos y de alta tecnología, así como de bienes y servicios.

Es en este modelo de esquema que encuentra su espacio y futuro desarrollo como tercer lenguaje, la evolución morfo estética del cartel en Venezuela, modelo que seguirá apelando a la impulsividad del receptor y necesitará de una alta iconicidad de la imagen y una cooperación con el texto. Este actual modelo está destinado a la venta de productos de consumo y la promoción de acontecimientos sociales y culturales.

Por otro lado, el redescubrimiento del cartel, como paradigma de la publicidad, por un grupo de jóvenes vanguardistas alrededor de los años 60, que le dan el sentido de trascender la simple venta de productos de consumo y la promoción de acontecimientos sociales y culturales del momento. Utilizan para ello tres lenguajes con funciones complementarias y sinérgicas: la imagen, el texto y el esquema.

En ese mismo orden de ideas, el grupo Vertical 9, fundado en 1963 por varios pintores que proponían en su primer manifiesto la implantación del cartel en la estructura artística del momento en la ciudad marabina, tuvo su continuidad en un grupo denominado El Ojo Clínico en 1965. El cual sale a la palestra pública integrado por José Ramón Sánchez, Luís Bandres, José Antonio Castro, Juan Pintó, Jesús Serra y Besembely Mendoza, entre otros. En estos años, es notoria la presencia de dos artistas que lograron el reconocimiento nacional: Francisco Hung y Francisco Bellorín. El primero se convirtió en la figura principal del arte informalista en Venezuela. En 1965, obtiene el Premio Nacional de Pintura en el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, celebrado en el Museo de Bellas Artes de Caracas, (Ortega, 2002).

Por su parte, Francisco Bellorín trabajaba como grabador y pintor, empleando temas surrealistas y técnicas de grabado en metal, estampado en telas, serigrafía y el afiche; con sus propuestas promovió el desarrollo de las artes gráficas en la ciudad de Maracaibo y ahondó en la producción de carteles.

Finalizando la década de los años 60, específicamente en 1969, se funda el grupo de artistas Seis contra la rosca, con el ideal de dinamizar a una sociedad adormecida y tradicionalista, iniciando con ello un auge cultural importante. Según (Ortega, 2002), en las artes plásticas emergen movimientos como la Nueva Figuración y el Arte Conceptual. Iniciando estos años, en Maracaibo se comienza a gestar un importante movimiento de artistas, entre los que se encontraban Henry Bermúdez, Carmelo Niño, Ángel Peña, Ender Cepeda, entre otros artistas continuadores de los maestros Francisco Hung y Bellorín. En muchos de los casos no se encaminaron por las propuestas vanguardistas europeas, sino que realizaron una pintura independiente, llena de elementos fantásticos y cotidianos de la cultura zuliana.

A partir de los años 70, encontramos las primeras manifestaciones, aisladas, intermitentes y muy poco conocidas o difundidas del arte conceptual en Venezuela. Fue el inicio de una oleada generacional de vibrantes jóvenes artistas que organizaron exposiciones y participaron en bienales y salones de arte nacionales e internacionales. Todas estas acciones contenían la temática tropical y popular de la cultura latinoamericana como recuerdos nostálgicos de su lugar de origen. Según refiere (Ortega, 2002, p. 64). Asimismo comenta que en Maracaibo se conforma el Grupo Guillo, integrado por artistas como Edgar Queipo, Ángel Peña, Ender Cepeda y Oscar González Bogen y de escritores como Laura Antillano, César Chirinos, Blas Perozo y Hugo Figueroa Brett.

Comenta (Ortega 2002, p. 64) que “en 1973 se realiza la exposición titulada 11 Tipos en la Sala Mendoza, que consistía en la muestra de la obra de un grupo de once jóvenes artistas en búsqueda de los nuevos lenguajes del arte contemporáneo”.

El primer Encuentro Nacional de Jóvenes Artistas se dio en 1975, organizado por el grupo Nueva Visión de Valencia. En el mismo participaron artistas de las nuevas generaciones, grupos como el Grupo Guillo de Maracaibo, donde se realizaron talleres, conferencias y charlas sobre la Cultura Nacional y Dependencia. Este primer encuentro se encaminó a la discusión y reflexión sobre el Arte Conceptual.

Para diciembre de ese mismo año se reúnen los artistas no convencionales, comenta (Ortega, 2002), denominados así por el uso de materiales y recursos poco ortodoxos, como desechos, fotografías, bambú, videos, ambientaciones y, en general, el cuerpo del propio artista, quienes participaron en instituciones como la Galería de Arte Nacional, el Museo de Bellas Artes y FUNDARTE, contando con la presencia de la crítica de arte Elsa Flores, con el fin de solicitar un espacio fijo para las manifestaciones de arte nuevo. Como resultado, FUNDARTE crea un programa de arte no convencional, gestionado por Bélgica Rodríguez.

El director de la Galería de Arte Nacional, Manuel Espinoza, propuso la cooperación de todos los artistas del nuevo arte para abordar y coordinar la programación, así como un espacio alterno para las nuevas propuestas, en el Ateneo de Caracas. Por su parte, el director del Museo de Bellas Artes Carlos Maldonado, aprueba la participación de estos artistas en los Salones del CONAC, como El Salón Oficial de Arte Venezolano.

La evolución del cartel zuliano de 1970 a 1990

Es importante acotar que no sólo la capital del país fue la más productiva en relación al diseño gráfico. En otras regiones de Venezuela también se gestaron importantes aportes a la gráfica venezolana. Una de las regiones más destacada fue la región zuliana, en cuya capital Maracaibo, hacia los años 70, un grupo de pintores se destacaba en la producción de carteles, generando una gran cantidad de estos que, hoy en día, son patrimonio de la colección de obras de la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia.

Para abordar la evolución de los carteles zulianos, es importante aclarar el término cartel que se maneja para el desarrollo de la presente investigación. El término cartel establece una relación directa con las obras pictóricas creadas por los artistas de la región: Edgar Queipo, Francisco Bellorín, Ender Cepeda, Ángel Peña, Luís Cuevas y Roberto Urdaneta, por lo que se debe entender que el término representa, al modo de ver de los investigadores. El más adecuado para los trabajos que estos artistas produjeron en ese período, debido a la similitud con lo sucedido a finales de 1800, cuando artistas de la talla de Cheret, Lautrec, Mucha, Grasset y otros, marcaban el floreciente apogeo del cartel en Europa.

Tanto en aquella época de finales del siglo XIX como en el período comprendido entre 1970 y 1990 en Maracaibo, se desarrollaron carteles artísticos que si bien reflejaban la idea de venta, se destacaron por su estética y la poética implícita en su planteamiento. Fueron diseñados con imágenes extrapoladas de obras pictóricas, logrando destacar en la historia de la gráfica zuliana, por representar la búsqueda de sus autores de un estilo propio. Predominando en su mayoría cierta preferencia por la figuración y una paleta cromática en la que se utilizaban primordialmente los colores brillantes, con cierta carga de identidad regional.

Los carteles de la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia

La Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia ha desempeñado, a través de su historia un papel clave para la difusión y desarrollo de las artes y el diseño gráfico zuliano. A fines de los años 60, cuando no existía formalmente la profesión de Diseño Gráfico, un grupo de artistas plásticos zulianos desarrollaron una fructífera labor creativa que generó múltiples lecturas en el diseño y en la gráfica regional. Según el sitio web de la Dirección de Cultura de LUZ (www.cultura.luz.edu.ve), en 1968, gracias a la iniciativa de Francisco Bellorín, junto a los estudiantes Osvaldo Hung y Edwar Bohórquez de la Escuela de Arte Julio Árraga, se inicia el primer Taller Gráfico, en el cual se diseñan e imprimen los primeros afiches serigráficos de la Universidad del Zulia, destinados a promocionar los diferentes eventos culturales y científicos que se realizaban en la misma institución. En 1974, se funda el Centro Gráfico que agrupa a los talleres de grabado, diseño y serigrafía e incorpora a los artistas Ángel Peña, Énder Cepeda, Edgar Queipo, Luis Cuevas, Hernán Alvarado y al técnico serigrafista Manuel González.

El Taller de Grabado del Zulia pasó de estar ubicado en la Avenida 5 de Julio de Maracaibo a su sede actual en el Núcleo Humanístico, desde donde se establecen objetivos para contribuir al desarrollo de las diferentes manifestaciones de las artes plásticas. Son muchos los logros alcanzados en sus talleres de serigrafía, especialmente en la producción de carteles serigráficos. Con lo cual marcaron una pauta en la gráfica regional por el alto valor técnico-creativo de serigrafistas e impresores que allí trabajaron, como es el caso del polaco Mietex Deinesky y el español Vicente Alcazar. Quienes contaban con unas excelentes capacidades plásticas, técnicas e intelectuales que permitieron desarrollar propuestas de calidad y alta factura, tal como lo afirma el artista Wilmer Falcón (2003) cuando afirma que:

...son piezas de gran formato pertenecientes a una edición limitada; han sobrepasado las expectativas sobre la función convencional y estándar de los carteles ordinarios y comerciales. Las obras generadas en los talleres serigráficos de LUZ, por sus importantes contenidos estéticos y simbólicos, se convierten en piezas coleccionables, en patrimonio artístico y cultural de la región y del país. Así, la realización de un afiche es una excusa para la creación y la expresión libre del ser humano en torno a la sociedad, al mundo, al hombre mismo, más allá de los parámetros comerciales y masivos (Falcón, 2003, s/p).

Los artistas que trabajaron en la Dirección de Cultura de LUZ desarrollaron un trabajo con alto valor técnico-creativo en el manejo de la impresión serigráfica. La cual se basa en un sistema de planchas de estarcido colocadas sobre una trama de seda, en la que es empujada la tinta a través de ésta hasta ser impresa en un sustrato adecuado. En la serigrafía, las tintas se mezclan antes de imprimir. Una de las características principales de la serigrafía es el espesor de la tinta, una capa opaca que a veces es diez veces más espesa que las de tipografía (Swan, 1993).

Análisis morfo - estético de los carteles de Maracaibo

Entre los años 1970 y 1990, Maracaibo se convirtió en una ciudad gráficamente atractiva gracias a la producción de carteles realizados por los artistas que trabajaban al lado de Bellorín en la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia, produciendo carteles muy coloridos en los que, casi siempre, se encontraba presente la figura humana de manera muy expresiva.

Desde el punto de vista estético, esto provocaba que los carteles fueran perseguidos, robados o arrancados de las paredes por los estudiantes, empleados de LUZ o coleccionistas de afiches, debido a la gran calidad informativa y comunicativa que presentaban cada uno de ellos.

Luego de 1990, el protagonismo de la pintura va desapareciendo en la realización de carteles y es cuando el diseño gráfico comienza asumir su propio protagonismo con características propias y en búsqueda de su evolución. Posteriormente, la creación de las Escuelas de Diseño Gráfico en la Universidad del Zulia, en la Universidad Cecilio Acosta, UNICA y la Universidad Rafael Bellosillo Chacín (URBE), contribuye fuertemente a que el diseño gráfico de la ciudad tome un rumbo propio.

Mensaje morfológico y estético

En este capítulo, se presenta la selección de tan sólo 39 carteles de los más de tres mil realizados entre los diferentes años que comprende el período de estudio analizado en esta investigación (1970-1990). La selección de los mismos se hizo tomando como criterio dos directrices: el manejo de las variables estéticas y la significación histórica del evento que anunciaba el cartel.

Para realizar el análisis morfo-estético de los carteles de los artistas Francisco Bellorín, Ender Cepeda, Edgar Queipo, Ángel Peña, Luis Cuevas y Roberto Urdaneta, se parte de algunos postulados sobre el mensaje-estético y la morfología.

La morfología

La morfología es una parte de la gramática que se ocupa de la estructura de las palabras. En el Diseño Gráfico, se considera como un estudio orientado a describir la conformación y caracterización de las partes constituyentes de la forma de una imagen. Dicho de otra manera, la morfología es un análisis de la forma estructural que representan las imágenes empleadas en la realización de un diseño. Por su parte, la imagen es una reproducción de algo que está presente en la realidad. Aunque la imagen tenga semejanzas con la realidad, posee una carga de valores aportada por quien la realizó. Por lo cual no puede contener una objetividad absoluta, pues el punto de vista del emisor siempre está presente. Según Alonso y Matilla (1990:62), la imagen presenta características que pudieran ser fundamentales al momento de realizar su estudio. Estas son:

- La iconicidad o semejanza de la imagen con la realidad.
- La sugestividad de la imagen más allá de lo que directamente representa.
- La originalidad en diversos aspectos, o por el contrario, la insistencia en estereotipos.

Este grupo de características contribuyen a determinar que la imagen en su significación presenta una o muchas lecturas, dependiendo del entorno cultural en que se encuentre inmersa. La función que nos interesa resaltar en las imágenes de los carteles de Maracaibo es la comunicativa, por lo que “transmiten un caudal de datos que están ahí con una determinada finalidad” (Alonso y Matilla, 1990, p. 60). Partiendo de esta premisa, podemos identificar tres sub-funciones:

- Informativa: registro de imágenes, que capta un momento que puede ser exhibido posteriormente como testimonio de aquello de lo sucedido en el pasado. Ejemplo de esto son las imágenes históricas.
- Recreativa: imagen que expresa ideas o sentimientos. Pueden representar una distracción, como las obras de artes plásticas, el diseño y la decoración.
- Sugestiva: esta imagen es persuasiva y busca obtener algo del observador. Esta función es muy común en la imagen publicitaria y propagandística para convencer sobre la adquisición del producto, servicio o idea sobre la cual hace referencia (Alonso y Matilla, 1990, p. 60).

Morfología de la imagen

La morfología de la imagen se define como la forma que adquiere la imagen según la intención y la realidad que representa, y se puede componer según (Lomas, 1999, p. 278) por los siguientes elementos:

- Iconicidad: en este caso la imagen es fiel a lo que representa.
- Abstracción: la imagen se aleja del objeto representado.
- Monosemia: aquí predomina la descripción visual con una intención informativa y descriptiva.
- Polisemia: la imagen juega con distintos significados, pudiendo llevar a la ambigüedad en algunos casos.
- Originalidad: es original la imagen si las figuras utilizadas alteran la forma habitual de ver las cosas.
- Redundancia: la imagen repetida convertida en estereotipo social.
- Denotación: la imagen es informativa, obvia y monosemática.
- Connotación: la imagen interpretativa, compleja y polisémica.

Destaca la función icónica de la imagen para el caso que atañe a este estudio, el del cartel, debido a que su poder reside en el poder de la imagen que presenta y que su lenguaje se fundamenta en la necesidad de transmitir un mensaje con la sola presencia de su imagen. Al respecto, (Ramírez, 1988, p. 182) afirma que “puede existir un cartel sin palabras, pero nunca sin imágenes”. De tal manera que para que la imagen pueda resultar eficaz en el campo publicitario, debe ser asimilada con rapidez y leído de manera automática por el espectador.

El cartel, desde sus orígenes en Europa hacia finales de 1800, siempre ha utilizado como recurso algún tipo de imagen caracterizada por el uso preferencial de signos de carácter figurativo. Esto ha provocado que el cartel subsista desde entonces hasta nuestros días, debido a que aprovecha la capacidad innata que tiene el ser humano de percibir el mundo de forma asociativa.

Lo estético

Si tomamos en cuenta las premisas expuestas por la Bauhaus (1919), entenderemos que el diseño debe ser simple, directo, comprensible y funcional. Independientemente de si su propuesta es formal, geométrica u orgánica, sutil o contundente, plana o espacial. El diseño debe cumplir su cometido: transmitir un mensaje, debido a que su objetivo es comunicacional.

Por ello, para comprender un cartel, se debe decodificar su lenguaje. Por lo que en esta investigación recurriremos a la utilización del análisis morfo-estético para comprender su lenguaje a través de los códigos estéticos propuestos por Román Jakobson en su teoría de la comunicación de los años 50, en la cual involucra el sentido, lo social y lo cultural. Para analizar los códigos estéticos, Jakobson establece dos tipos de códigos semiológicos:

1. La experiencia lógica, la cual analiza la percepción objetiva del mundo exterior y contiene elementos que son cubiertos por la razón y un sistema de relaciones.
2. La experiencia afectiva o estética, la cual se refiere al sentimiento íntimo y subjetivo que emite el alma frente a la realidad.

El término estético está justificado en este caso porque el cartel se vincula con la forma de expresión de las artes, pero en un sentido amplio. Por lo tanto, la expresión estética no se aplica aquí simplemente a lo bello, sino también a lo concreto y a lo sensible. Para Pierre Guiraud (1996:88),

Las artes son modos de figuración de la realidad y los significados estéticos son objetos sensibles... por eso el mensaje estético no tiene la simple función transitiva de conducir hasta el sentido sino que tiene un valor en sí mismo: es un mensaje-objeto.

Este postulado es de carácter importante en lo que Jakobson describe como la función poética.

“La función poética o estética, según Jakobson, es la relación del mensaje consigo mismo. Es la función estética por excelencia: en las artes, el referente es el mensaje que deja de ser instrumento de la comunicación para convertirse en objeto” (Guiraud, 1996, p. 13).

Las artes generan mensajes-estéticos más allá de los signos que los soportan, por ello se convierten en portadores de su propia significación con una semiología específica. Por lo que en las artes una obra, según el estilo (romántico, realista, surrealista, cubista, etc.), puede ser objeto de diferentes interpretaciones. Los elementos dentro de una obra de arte o diseño gráfico pueden remitir tanto al código adoptado como al contenido del mensaje. Por ejemplo Guiraud, 1996: refiere que “el título de una obra de arte remite mucho más al código adoptado”.

En el diseño de un cartel o de cualquier otra pieza de diseño editorial, es necesario analizar cada uno de los elementos estructurales, ya que los mismos son de gran importancia para comprender el concepto gráfico y para determinar si cumple con las características que debe contener un diseño editorial. A continuación se presentan algunos de los elementos de diseño que se pueden manejar para analizar los criterios aplicados al observar

un producto editorial como el cartel, objeto de estudio de este artículo:

- La imagen se debe relacionar con el contenido del mensaje del cartel y debe estar representada de manera atractiva para que pueda generar un impacto visual.
- La tipografía debe estar estrechamente relacionada tanto con el público consumidor como con el mensaje que se desea transmitir. Pero teniendo en cuenta que sea suficientemente legible para que funcione como medio transmisor limpio y directo del mensaje.
- El color debe ser acorde al tema y a la audiencia y, sobre todo, debe crear un impacto visual a través del concepto gráfico que se aplicó en el cartel.
- La relación texto-imagen es de gran importancia en el diseño editorial. La función de los textos en, muchos casos, es identificar o describir la imagen que presenta. Por consiguiente, es determinante jerarquizar eficientemente el texto con respecto a la imagen.
- La audiencia es un elemento importante a tomar en cuenta en un cartel para observar si su concepto gráfico se adapta adecuadamente al público al cual se dirige.
- El equilibrio es importante que esté presente en la diagramación del cartel, de tal manera que exista una armonía en el recorrido visual.

En síntesis, se debe conocer cada uno de los aspectos que se presentan en el cartel al momento de realizar un estricto estudio analítico de su diseño y del concepto gráfico que se aplicó en su realización.

Análisis de los carteles zulianos

Para proceder al análisis de los afiches realizados por los artistas Francisco Bellorín, Ender Cepeda, Edgar Queipo, Ángel Peña, Luis Cuevas y Roberto Urdaneta desde 1970 hasta 1990, se seleccionó una obra por cada artista. Cada cartel elegido resalta por su morfología-estética y su concepto gráfico.

Análisis del cartel de Francisco Bellorín

Análisis técnico:

Autor: Francisco Bellorín

Año: 1981

Título: Día del empleado Universitario

Técnica: Serigrafía

Medidas: 96 x 66 cm

Análisis morfo-estético:

- Iconicidad: en este caso la imagen representa dos rostros encontrados de perfil con ciertas alteraciones, cubriendo más del 90% del formato.
- Polisemia: expresa distintos significados, en rostros que no establecen diferenciación de género.
- Originalidad: está dada por dos perfiles, que si bien se reconoce que parten de la realidad, están representados de manera alterada en sus formas, lo cual permite observar una imagen novedosa y creativa, atractiva. Esto justifica el impacto visual que causó en la fecha de su concepción.

- **Connotación:** la imagen se puede comprender claramente; aunque resulte sintética en sus formas, expresa múltiples significados.
- **Tipografía:** es escasa, contiene el texto necesario para transmitir el mensaje de manera legible, concreta, directa y clara, además de contribuir al peso visual, haciendo un balance blanco/negro.
- **Color:** juega con los colores complementarios; presenta tonos vibrantes y planos, que pudiera representar la diversidad de empleados que trabajan en la universidad. El color, conjuntamente con la imagen, son los detonantes del impacto visual que se aplicó a este cartel.
- **Relación texto-imagen:** es de gran importancia en este diseño el poder de la imagen, por lo que el texto queda subordinado completamente a la imagen.
- **Equilibrio:** aunque se observa el mayor peso de las formas hacia el lado izquierdo, la diagramación del cartel con un predominio de la horizontalidad, hace que resulte armonioso equilibrando los pesos y facilitando su recorrido visual.

Análisis del cartel de Ender Cepeda

Análisis técnico:

Autor: Ender Cepeda

Año: 1980

Título: 1er Encuentro Nacional de Lingüística

Técnica: Serigrafía

Medidas: 96 x 66 cm

Análisis morfo-estético:

- **Iconicidad:** la imagen representa la abstracción de una silueta humana, en la que observamos la dualidad en posición de frente y de perfil, con una integración de media luna y un sol, elemento simbólico de Maracaibo.
- **Monosemia:** la imagen o silueta es sencilla, lo que conlleva a la rápida comprensión de su significado. No establece diferenciación de género.
- **Originalidad:** es una representación de la figura humana atractiva y novedosa.
- **Denotación:** la imagen se puede comprender claramente; de un rostro brotan ondas de colores que representan el lenguaje, tema del encuentro que promueve.
- **Tipografía:** sólo contiene el texto necesario para transmitir el mensaje de manera legible, concreta, directa y clara.
- **Color:** se presenta monocromático en alto contraste blanco y negro, acentuado con unas ondulantes franjas de colores que constituyen el punto focal del cartel.
- **Relación texto-imagen:** la imagen es poderosa, por lo que el texto queda subordinado completamente a la imagen en un porcentaje 30% - 70%.
- **Equilibrio:** la diagramación del cartel presenta un predominio de la verticalidad, ocupando más de tres partes del formato, por lo que se logra compensar el peso visual y se aprecia la armonía de su diagramación.

Análisis del cartel de Edgar Queipo

Análisis técnico:

Autor: Edgar Queipo

Año: 1983

Título: Bolívar, un continente

Técnica: Serigrafía

Medidas: 96 x 66 cm

Análisis morfo-estético:

- **Iconicidad:** en este caso la imagen representa fielmente la silueta del Bolívar, que se ha convertido en símbolo de este personaje.
- **Polisemia:** porque expresa distintos significados, en rostros que no establecen diferenciación de género.
- **Originalidad:** se considera novedosa y creativa la manera limpia en que se dispone la imagen jugando con el principio de repetición de la forma.
- **Connotación:** la imagen se puede comprender claramente; aunque se resuelve en síntesis en sus formas, expresa múltiples significados.
- **Tipografía:** contiene el texto necesario para transmitir el mensaje de manera legible, concreta, directa y clara, ubicándose en la parte inferior de manera centrada y estableciendo jerarquización en el tema del evento.
- **Color:** es realizado en tres tintas: negro, rojo y amarillo que se mezclan, generando otros tonos vibrantes y planos que le dan el impacto al cartel.
- **Relación texto-imagen:** es de gran importancia en este diseño el poder de la imagen, por lo que el texto queda subordinado completamente a la imagen que ocupa casi un 70% del formato.
- **Equilibrio:** la diagramación del cartel presenta un predominio de tres franjas dispuestas horizontalmente: en las dos superiores se ubicó la imagen y en la franja inferior los textos.

Análisis del cartel de Ángel Peña

Análisis técnico:

Autor: Ángel Peña

Año: 1979

Título: II Encuentro Regional de Danza Contemporánea y Ballet

Técnica: Serigrafía

Medidas: 96 x 66 cm

Análisis morfo-estético:

- **Iconicidad:** en este caso la imagen representa figuras danzando de perfil, que la muestran fiel al evento que hace referencia.
- **Monosemia:** porque expresa la descripción visual e informativa del evento de manera escenográfica.
- **Originalidad:** está dada por dos perfiles danzando que parten de la realidad, sin alterar sus formas, observándose de manera novedosa y creativa.
- **Connotación:** la imagen se puede comprender claramente; aunque resulte simple en sus formas, expresa múltiples significados.
- **Tipografía:** es sólo la necesaria para transmitir el mensaje de manera legible, concreta, directa y clara ubicado en la parte inferior del cartel.
- **Color:** es policromático, por lo que sus colores conjuntamente con la imagen son los detonantes del impacto visual que se aplicó en el cartel, con tonos vibrantes y planos.

- Relación texto-imagen: es de gran importancia, en este diseño, el poder de la imagen por lo que el texto queda subordinado completamente a ella.
- Equilibrio: la diagramación del cartel presenta una franja de base de la cual nace un óvalo que contiene las figuras centrales, predominando la verticalidad.

Análisis del cartel de Luís Cuevas

Análisis técnico:

Autor: Luís Cuevas

Año: 1990

Título: Con tu Canción en la piel – Homenaje a Alí Primera

Técnica: Serigrafía

Medidas: 96 x 66 cm

Análisis morfo-estético:

- Iconicidad: en este caso la imagen es fielmente el objeto representado.
- Monosemia: predomina la descripción visual con la intensidad informativa del evento que promociona.
- Redundancia: presenta una imagen que es un estereotipo del artista Alí Primera, pero trabajada en síntesis abierta que le da un carácter expresivo y creativo.
- Connotación: la imagen se puede comprender claramente; aunque resulte sintético en sus formas, expresa múltiples significados.
- Tipografía: contiene el texto necesario para transmitir el mensaje de manera legible, concreta, directa y clara en contraste con la imagen, ubicado en la parte superior del cartel a manera de cabecero.
- Color: en este caso el color no reina, resaltando sólo algunos detalles de las figuras. Predomina el color azul en la cuatricromía que se aplicó al cartel, con tonos vibrantes y planos.
- Relación texto-imagen: es de gran importancia en este diseño el poder de la imagen, por lo que el texto queda subordinado completamente a la imagen.
- Equilibrio: la diagramación del cartel presenta una estructura con una simetría relativa. Al pasar una línea horizontal por su centro se generan dos círculos en las formas que contiene.

Análisis del cartel de Roberto Urdaneta

Análisis técnico:

Autor: Roberto Urdaneta

Año: 1983

Título: 25 aniversario de la Facultad de Arquitectura de LUZ

Técnica: Impresión Offset

Medidas: 90 x 56 cm

Análisis morfo-estético:

- Abstracción: en este caso la imagen está constituida por la superposición del identificador de la institución (Facultad de Arquitectura) sobre estructuras.
- Polisemia: porque expresa distintos significados a través de la tipografía que genera estructuras modulares.

- Originalidad: está dada por la manera armónica en que se integran los textos, texturas y retículas que permite observar una imagen novedosa y creativa, atractiva, por lo que se evidencia el impacto visual que atrapa al espectador.
- Denotación: la imagen se puede comprender claramente, porque es informativa y obvia.
- Tipografía: es un cartel tipográfico y hasta la textura visual es tipográfica, constituida por los nombres de los egresados hasta ese año, además es clara y legible
- Color: está expresado por una cuatricromía de colores planos en tonos pastel, sobre un fondo negro que genera un contraste que destaca la imagen.
- Relación texto-imagen: La imagen gráfica del cartel es contenida por las franjas de texto superior e inferior del formato. Este diseño es ejemplo del poder de la imagen, por lo que el texto queda subordinado completamente a ella.
- Equilibrio: en la diagramación del cartel predominan estructuras constructivas paralelas en diagonal.

Conclusiones

Este artículo intentó contribuir, de alguna manera, a llenar parte de un vacío que existe en el país en torno a la gráfica regional. Sobre la que existe muy poco material bibliográfico que sirva de referencia sobre lo sucedido en torno a esta disciplina en las diferentes regiones del país. Por lo que se puede considerar como un aporte para acrecentar el conocimiento sobre las raíces del diseño local, contribuyendo a que la cultura se enriquezca intelectualmente y se difunda entre los diseñadores, docentes y estudiantes de las carreras de Diseño Gráfico y Arte.

Se concluye que fueron varios los artistas plásticos nacionales y extranjeros que trabajaron en la realización de carteles en la ciudad de Maracaibo entre los años 1970 y 1990. Algunos de los más destacados por la profusión de piezas realizadas y la riqueza de sus planteamientos estéticos y comunicacionales fueron Edgar Queipo, Francisco Bellorín, Ender Cepeda, Roberto Urdaneta, Ángel Peña y Luís Cuevas. Por lo que se convirtieron en objeto de estudio de la investigación, pero sin desestimar el aporte dejado por otros artistas destacados que también para la época tuvieron una profusa producción de carteles. Entre los cuales se encuentran Hernán Alvarado, Francisco Hung, Nubardo Coy, Juan Mendoza, Vicente Alcázar, Alonso Zurita, Mietex Deiniesky, Abilio Padrón, Yolanda Delgado, José Gregorio Delgado, Ernesto López, Maruja Dagnino y Wilmer Falcón.

Se pudo constatar, durante la investigación, que se ha escrito ampliamente sobre la historia del arte y cada una de sus disciplinas en Venezuela. Pero sobre el Diseño Gráfico no se encuentran documentos precisos que recojan información sobre cómo ha sido su trayectoria, sus procesos, cambios y evolución en las regiones, y mucho menos sobre un área específica del diseño como lo es el diseño editorial, del cual se derivan publicaciones como los carteles.

En el campo del Diseño Gráfico en la ciudad de Maracaibo, los mayores aportes fueron dados por los pintores, artistas plásticos con propuestas muy impactantes, cuyos trabajos pictóricos fueron utilizados para desarrollar los

carteles, coincidiendo este hecho con lo sucedido en el cartelismo europeo hacia finales de 1800.

De igual manera, se destacó que estudiar la historia del diseño de carteles en Maracaibo permite entender los factores que incidieron en sus producciones y el procedimiento empleado para resaltar su carácter informativo, formativo y educativo, lo cual les permitió transmitir un mensaje específico a través de este medio de comunicación de masas. Se determinó que las características morfo-estéticas predominantes en el diseño de carteles zulianos realizados entre 1970 a 1990, son las siguientes:

1. La imagen generalmente es de carácter figurativo.
2. La mayoría de las veces, la imagen es el punto central de los carteles y, prácticamente, se presenta ocupando más del 80% del formato de los mismos.
3. El empleo de las formas geométricas constructivistas es muy incipiente en los carteles zulianos.
4. Las formas e imágenes representadas en los carteles son normalmente muy expresivas, contundentes, fuertes e impactantes.
5. Predominó el grafismo del dibujo en los carteles, actividad que se facilitaba gracias a la amplia experiencia y habilidades que los artistas poseían en la realización de dibujos.
6. La fotografía fue utilizada en menor medida y en la mayoría de los casos era intervenida por el dibujo.
7. En cuanto a la orientación del cartel, existió un predominio de la verticalidad.
8. Los carteles presentan cierta influencia del movimiento expresionista alemán.
9. En la diagramación, los carteles presentan organizaciones variadas: verticales, horizontales y diagonales, evidenciándose un acentuado predominio por el uso de la imagen como centro de interés.
10. La tipografía fue utilizada con mucha moderación y, por lo general, estaba subordinada a la imagen.
11. Existió una marcada preferencia por el uso de colores primarios y complementarios.
12. Los colores, normalmente, se aplicaban de forma plana y se notó escasa presencia de la modulación del color.
13. El sistema de impresión más utilizado fue la reproducción serigráfica.
14. El alto valor estético que presentan los carteles contribuyó a que se convirtieran en piezas coleccionables muy codiciadas por los expertos en el área.
15. El formato más utilizado fue el pliego completo, algo poco usual hoy en día pues resulta casi imposible reproducir un cartel en serie con esas dimensiones, debido a que no existen las maquinarias necesarias para su reproducción en la región.

Bibliografía

- Alonso, M. y Matilla, L. (1990). *Imágenes en acción: Análisis y práctica de la expresión audiovisual en la escuela activa*.
- Falcón, W. (2003). Catálogo: *Perennidad de lo Efímero*. Dirección de Cultura Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela
- Guiraud, P. (1996). *La semiología*. México D.F: Siglo Veintiuno.
- Jakobson, R. (1970). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ed. Ariel.

Lomas, C. (1999). *Lengua y medios de comunicación de masas, en Cómo enseñar a hacer cosas con las palabras: teoría y práctica de la educación lingüística*, Vol. 2. Barcelona: Editorial Paidós.

Ortega Navarro, Manuel. 2002. *Una aproximación a la historia de la vanguardia artística y literaria en Venezuela*. Revista de Literatura Hispanoamericana. No. 45, pp 69-79.

Pevsner Nicholas. 1977. *Pioneros del diseño moderno*, Ediciones Infinito, Buenos Aires.

Ramírez, J. A. (1988). El Cartel. En: *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Cuadernos Arte/Cátedra.

Sanabria, T. (2003). *Conversaciones*. Fundación para la Cultura urbana. Venezuela.

Swan, A. (1993). *El color en el Diseño Gráfico*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Abstract: This article chases as principal aim to analyze the sign design in Maracaibo (1970-1990). For such an end, a theoretical review was realized directed to exploring the artistic context that influenced the production of signs in the city and the evolution of the design of these and there outline the artists who stood out in the accomplishment of signs in the Direction of LUZ'S Culture, as long as in their offers intervene functional, morpho-aesthetical, communication and cultural aspects, which highlight the identity of the marabino people. Methodologically it is faced doing a historical, documentary approach, across the consultation of magazines and books. It was concluded that there were several the plastic artists of the country and foreigners that worked in the accomplishment of signs at the city of Maracaibo, the most emphasized by the profusion of realized pieces and the wealth of his aesthetic and communicational expositions were: Edgar Queirolo, Francisco Bellorin Ender Cepeda, Roberto Urdaneta, Angel Pena and Luis Cuevas.

Key words: Artist - Painting - Poster - Design - Maracaibo.

Resumo: Este artigo tem como objetivo principal analisar o design de cartazes em Maracaibo (1970-1990). Para este fim, foi realizada uma revisão teórica que teve como objetivo explorar o contexto artístico que influenciou a produção de cartazes na cidade e a evolução do design deles. Também apresenta os artistas mais proeminentes na realização dos cartazes na Cultura de LUZ, dado que as suas propostas que envolvem a comunicação funcional, morfológica e estética e cultural, destacando a identidade de Maracaibo. A metodologia de análise é documental e histórica, através da consulta de revistas e livros. Concluiu-se que vários artistas do país e estrangeiros trabalharam em fazer cartazes na cidade de Maracaibo. Principalmente, e pela profusão de peças e a riqueza de sua estética e comunicação, estes foram: Edgar Queipo, Francisco Bellorin Ender Cepeda, Roberto Urdaneta, Angel Pena e Luis Cuevas.

Palavras chave: Artista - Pintura - Cartaz - Design - Maracaibo.

(*) **Amarilis Elías** Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad Católica Cecilio Acosta, Magíster en Educación Superior Universidad Fermín Toro. Doctora en Arquitectura en la Universidad del Zulia. Profesora investigadora Asociada a la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia. **Claudio Ordóñez** Profesor Investigador Asociado de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia. Participante en el Doctorado en Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia. Coordinador del Departamento de Identidad Institucional de la Dirección General de comunicación de LUZ.