

cartel

carteles venezolanos *de* Santiago Pol

Carteles venezolanos

de

Santiago Pol

México 2004

Biblioteca de México México D.F.



contenido

Caracas, Venezuela 9 de abril de 2000

ÑIKO PÉREZ

9 /

El cartel pica y se extiende

ISABEL GARNICA

13 /

Santiago Pol. Objetos, iconografías y colores cotidianamente imposibles

HUMBERTO VALDIVIESO

37 /

Acontecimiento visual

JUAN CARLOS DARIAS

53 /

POR: HUMBERTO VALDIVIESO

- Santiago Pol tiene más de treinta años dedicados al mundo de la imagen gráfica. Su carrera ha transitado, fundamentalmente, el camino del cartel. Especialidad donde ha desarrollado una cuantiosa obra, extrañamente, en un país sin una tradición considerable en este formato. Por eso, su trabajo es una referencia inevitable en Venezuela. Aunque muchos otros diseñadores han hecho importantes carteles en el país, Pol ha creado un estilo particular, una forma propia de abordar el lenguaje gráfico.
- La intensa expresividad visual que lo caracteriza es producto del largo sendero que aún sigue recorriendo. No obstante, diseña sobre la base de una lengua viva, un discurso siempre por hacerse. Imaginación, conceptualización y construcción atienden a un proceso creativo apoyado en la curiosidad permanente de los sentidos. Cuando ha revisado su obra en muestras retrospectivas —como las organizadas en el Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez o en la Feria Internacional del Libro en Santo Domingo—, las ha denominado Olfato Visual. Una metáfora del hombre enriquecido permanentemente por la sensibilidad de los sentidos, una expresión que alude al instinto de un sabueso gráfico entrenado para no perder jamás la huella de las formas, los colores, las tipografías o la composición. En Pol el creativo es uno con el docente y el investigador de los problemas visuales y conceptuales del diseño gráfico. Por ello, es capaz de reinventarse en cada cartel sin perder el hilo conductor que lo ha guiado durante décadas.
- Su trabajo es un complejo universo gráfico donde los signos y los formatos no descansan en la homogeneidad. Razón por la cual es difícil encontrar un antes

y un después en su obra. Se trata de un proceso creativo no lineal carente de etapas definitivas o que puedan cerrarse permanentemente. No deja atrás todo, no desecha sino integra, recicla y replantea buscando siempre nuevas formas de expresarse apoyadas en una manera particular de entender el cartel. Ha investigado el color como concepto, como discurso cultural y como portador de emociones. Ha construido una iconografía personal sustentada en los objetos paradójicos o ambivalentes, y en el signo como estructura abierta a una multiplicidad de semiosis. Ha utilizado diversas técnicas como el fotomontaje, la ilustración, el collage, la escultura y la ilustración digital; siempre desde una perspectiva experimental. Pol confronta el diseño a manera de un reto visual, no complace sino empuja estéticamente.

• El público de sus carteles es un sujeto abordado sin permiso; intimidado, chocado y sorprendido repentinamente por la potencia de una paleta de colores plena de contrastes armónicos y vehementes, así como de figuras que van de lo híbrido a lo imposible. Su forma de comunicar está asociada al arrebato, al grito repentino, al fogonazo cuya potencia asesta un golpe visual, conceptual y emocional. Contrariamente a la función de masaje que McLuhan atribuyó a la mayoría de los *mass media*, el cartel como medio, en Santiago Pol, cumple la función de una bofetada gráfica. Es una comunicación sorpresiva donde el contenido es masificado posteriormente en cada recuerdo o en cada nueva aparición. El encuentro recurrente con su imagen en la calle, en el metro o en las paradas de bus despeja las dudas iniciales y refuerza el mensaje. No obstante, la impresión inicial queda sellada en

la psique del espectador tras el primer choque.

- La obra de este maestro venezolano tiene una organización laberíntica. Eso lo demuestra a través del contenido de los carteles o también de su estructura cuando se trata de los modulares. Afiches para armar, crear y jugar con la imagen. Una forma de compartir la autoría del mensaje e involucrarse directamente con quien lo pega y quien lo mira. Evita, entonces, las complejidades racionales y auspicia la comunicación poética, emocional, variable y lúdica. Es una propuesta inquieta, no pontifica sino estimula a la exploración; a una aventura gráfica sin brújula.
- El énfasis en mover visual y emocionalmente al observador, en apelar a su existencia, en activar una corriente entre el discurso estético y el ciudadano común, tiene su germen en la formación plástica que recibió este diseñador antes de dedicarse al cartel. Su cercanía al arte lo llevó a encontrarse con los cinéticos en París y con grupos de la vanguardia cultural venezolanas de los años 60 como El Techo de la Ballena y El Círculo del Pez Dorado. Su lenguaje visual y el carácter experimental de sus propuestas están muy ligados a las artes plásticas. Sin embargo, la rigurosidad comunicacional del diseño lo mantiene en los límites impuestos por las necesidades del cliente y la inmediatez de la audiencia.

El cartel como discurso

- El afiche en el maestro Pol obedece a la tarea de comunicar e informar. Pero, aun así no dialoga. Provoca, es un mensaje beligerante, un conflicto visual, un asunto de sensación y no de discursos especulativos. Lo lingüístico en sus trabajos es disminuido con respecto a lo iconográfico. La grafía muchas veces pierde

legibilidad hasta transformarse, casi totalmente, en imagen pura. La palabra esconde, entonces, su valor semántico como signo lingüístico y se presenta como icono. Pol privilegia radicalmente la lectura de la imagen sobre la palabra escrita, pues busca llegar a todos en todas partes. Salta las barreras de las lenguas apoyado en la universalidad de lo gráfico; incluso cuando hace referencias culturales propias de algún país o región. Un ejemplo lo tenemos en los trabajos para Loreley 2002 y La Primera Cumbre Internacional de Gobiernos Regionales, Alcaldías y Universidades del Caribe. En ellos predomina lo tipográfico y sin embargo la selección de colores, la diagramación y la saturación del texto, lejos de invitar a la lectura, convierte a la tipografía en una ilustración, en un elemento lúdico. De esta forma el mensaje denotativo, es decir, la información, es corrida a un segundo plano. Lo primero es el golpe visual, la alegría de la forma y la seducción del color. Luego la lectura es un asunto de acercarse, de ir al detalle mientras se saborea la emoción visual. Una de las ventajas de este sistema es la posibilidad que le ofrece al cartel de trascender el momento de su publicación. Un discurso centrado en lo icónico y no en lo lingüístico expande su influencia geográfica. Asimismo, puede proyectarse en el tiempo porque la información no impide la subsistencia de la imagen.

El objeto imposible y provocador

- Los objetos y personajes que conviven en los carteles de Santiago Pol son elementos congénitos del viaje particular que constituye su obra. Tanto la estructura que los conforma como la relación que guardan entre sí, tiende a lo insólito. Lejos de haber una escala de valor estrictamente racional entre los objetos de sus

afiches, encontramos una permanente mutación de elementos. También pudiésemos decir unos cuerpos con múltiples identidades y en constante metamorfosis.

- La arquitectura gráfica de todos esos cuerpos –bien utilice fotografía, escultura o ilustración– pasa por un proceso de mutilación, hibridación y transmutación. El discurso iconográfico está elaborado a partir de acoplamientos entre disparejos, de explosiones repentinas y cambios de géneros. Lo humano, lo animal y lo objetual intercambian propiedades, formas y acciones. Difícilmente encontramos un cuerpo completo y pocas veces está presente el rostro. Incluso la cabeza entera desaparece en casi todas las figuras.

- El cuerpo, animal o humano, sirve como elemento metafórico de una o varias ideas que se quieren comunicar. En el cartel homenaje a Gutenberg, cuando fue declarado «Hombre del Milenio», tenemos un cuerpo corriendo con una J por cabeza. Metáfora del tipo móvil creado por el impresor alemán. Para el Segundo Congreso Internacional de Diseño de Mérida elaboró la ilustración de un pulpo cuyos tentáculos remataban en un pincel, un lápiz, un ojo y un ratón de computadora, entre otros objetos. Una alegoría de la multiplicación de las posibilidades creativas del diseñador.

- La naturaleza de la mayoría de esos signos y símbolos iconográficos es, entonces, híbrida. Está formada por elementos que provienen de diversas categorías. Generalmente transforman sus funciones básicas y cambian de esencia casi sin cambiar de forma: la torre Eiffel es transmutada en pene en el cartel París is a Party, una mano es un rostro en un afiche para un Congreso

de Recursos Humanos por la Globalización o un planisferio es también el gorro de un arlequín en el trabajo para el XI Festival Internacional de Teatro de Caracas.

- Otra de sus estrategias visuales para el tratamiento de los objetos es reunirlos, como seres dobles, en una misma entidad. Por ejemplo, un ratón de computadora que en el extremo de su cable es un lápiz, un mango con una antena de TV o una mano como final de una S. Todos poseen una identidad extraña, elocuente y sorpresiva. Sin embargo —y es ahí donde reside uno de los méritos de su trabajo—, semejantes características no evitan que la imagen continúe hablándonos de nuestro mundo, de la cotidianidad; incluso de algunas de nuestras expresiones más usadas. En un cartel para el Movimiento al Socialismo intercambió cables por espaguetis en un plato servido y listo para comerse. Así interpretó, gráficamente, el grito popular «Nos estamos comiendo un cable».
- Trabajar la imagen desde esta perspectiva ambivalente le concede la posibilidad de generar mensajes persuasivos pero que jamás apartan la vista de su función comunicacional. Aunque audaces y conmovedores, provienen de hechos o dichos conocidos por el colectivo. De otra forma, serían arte puro y ese no es el fin de estos carteles.
- Dos ejemplos clásicos de la coherencia de Pol entre el uso de la creatividad y la función informativa del cartel los encontramos en su etapa de fotomontajes y esculturas. El primero es un afiche diseñado para una campaña de lectura en el Metro de Caracas. En él un libro de dimensiones humanas viaja sentado en uno de los vagones. Hay una evidente exageración pero en un contexto propicio, pues la lectura es una de las

tantas actividades que hacen los ciudadanos mientras viajan en metro. El segundo fue para el IV Festival de Teatro Penitenciario. Ahí encontramos, en un espacio de paredes roídas, una jaula para pájaros de madera con un gorro de arlequín dentro. Es una estructura de cajas chinas donde el discurso del encierro de un elemento dentro del otro termina en el encuentro con el arte y la sensibilidad. Paredes, jaula, gorro representan exactamente la intención del Festival y de una sociedad donde, aun en las condiciones más terribles, es posible seguir siendo humano.

- Sus trabajos recientes acentúan estas propiedades de la construcción del objeto. En ellos pareciera que mientras su expresión gráfica busca una mayor simplicidad en el lenguaje cromático o la síntesis de recursos, la forma y la vida de los elementos presentados en el plano es más compleja y profusa. Sin embargo, nunca dejan de llevar el mensaje para el cual fueron diseñados, siempre cumplen su tarea de hablar claro y en voz alta a la sociedad.

Iconografía

- A lo largo de su trayectoria Pol ha creado una iconografía personal que repite, con variaciones, en la mayoría de sus trabajos. Aventurándonos a una primera clasificación podemos decir que semejante imaginaria está conformada por las siguientes figuras o grupos de figuras: cuerpos humanos fragmentados, animales simbólicos, alimentación y elementos culinarios, e instrumentos gráficos. A partir de ellos o de su mezcla organiza el concepto que pretende comunicar en el afiche. Todos son signos universales, comprensibles por distintas culturas y capaces de abandonar su función inicial para llenarse de un significado particular.

- El elemento humano principal es el cuerpo fragmentado. Santiago Pol no es un retratista y pocas veces ha trabajado un rostro o un cuerpo entero. Cuando lo hace, disfraza la figura con elementos básicos de la imagen: colores, líneas y puntos, entre otros. Así sucede en los carteles dedicados a Francisco Bellorín, a la Campaña Contra el Sarampión y a Sara Vaughan.
- Otras veces hace énfasis en un fragmento, en una parte que se convierte en portadora de todo el mensaje. Pies, manos, ojos, cuerpos decapitados y bocas aparecen como individualidades. Muchas veces asociados a una conducta erótica, a la creatividad, a la armonía entre los seres o al trabajo. Ha usado las manos repetida veces, incluso, unas mismas manos han aparecido iguales o con leves variaciones en distintos anuncios de distintos temas. Asimismo lo ha hecho con el lápiz, la pluma, el pincel y el ratón del computador. Todos elementos básicos de la creación, de la construcción de discursos culturales. A veces los ha reunido en un mismo tema. Así lo hizo a propósito de un trabajo realizado para el Ministerio de Educación. Se trata de un cartel para unas jornadas de educación de adultos colombo-venezolanas. Ahí aparecen, en un juego de líneas verticales, un dedo junto a todos estos instrumentos gráficos. La uniformidad de su ubicación vertical es rota por una variación de color que los distingue, pero no los disocia pues cuentan con el mismo valor semántico. Es un juego gráfico que pareciera reproducir en imágenes la siguiente idea: todos los recursos posibles a favor de la alfabetización.
- La mano que tanto ha usado en sus afiches, además de ser un símbolo de la creatividad y la existencia del

hombre en la tierra desde siempre —como lo fue para los habitantes en las cuevas de Santa Cruz en Argentina o de Pech Merle en Francia—, es en Pol una metáfora de unión y reconciliación. Juntas las encontramos en el cartel América Hoy, 500 Años Después y en la portada de la revista *Hemispheres*. También las utiliza como excusa para expresar la sutilidad del mimo en el cartel Chapeau Melon o como soporte de la integración cultural entre Oriente y Occidente en el diseño realizado para la Expo Shanghai 2010. En una de sus esculturas para los fotomontajes —posiblemente la más polémica— la mano desplaza a la cabeza y se erige como gloria del cuerpo. Se trata de un ser desnudo, trabajado con el más absoluto naturalismo, que remata en una mano gigante cuyos dedos aprietan un lápiz. Es uno de sus tantos objetos imposibles que expresan la dualidad de lo estético, el poder mágico o surreal de representar los sueños del creativo o de agolpar lúdicamente retazos de la realidad.

- La mano es, entonces, un símbolo semánticamente inagotable y comunicacionalmente universal. Desempeña funciones distintas sin dejar de hablarle a todos. Por lo tanto, es el tipo de icono privilegiado en la obra gráfica de Pol.
- Todas las partes del cuerpo se crecen gracias a sus funciones. Amplifican facultades humanas relacionadas a la creatividad y la sensibilidad. El ojo indaga permanentemente, la boca comunica y el falo, presente o sugerido en gran cantidad de carteles, erotiza y fecunda el discurso gráfico.
- Generalmente, la representación de las funciones emocionales del cuerpo es acentuada en los afiches de este creativo. Ese es un posible motivo de la decapita-

ción de las figuras, de su independencia expresiva o de la forma, muchas veces riesgosa, como se acoplan los objetos. En un afiche para COVENIN todos los órganos relacionados con los sentidos se encuentran en el plano con absoluta independencia. Cada uno toma el lugar que desea, pues todos van a garantizar la calidad de un producto según las normas de esta organización. Hay boca, nariz, oído, vista y tacto pero no hay rostro. Así, la racionalidad es cercenada para dar paso a emociones más bien básicas y poéticas. Impulsos estos que hacen también del falo, en varios de sus carteles, un elemento de fertilidad, centro del discurso y sustituto de la cabeza.

2 Animales simbólicos

- Son habituales en una buena parte de sus trabajos. Al igual que otros objetos se transforman, intercambian sus propiedades y cumplen funciones de símbolo universal. Así sucede con la paloma de la paz en el cartel de las Olimpiadas de Beijín 2008 o en un cartel dedicado al Festival de Cine y Cortometraje en Alemania. La paloma fue un capítulo muy importante de la etapa de fotomontajes. Representó un gran reto de paciencia para él, mientras hacía el cartel de un festival de cine, convivir en un estudio con ella hasta lograr que se acomodara en la postura correcta para una toma adecuada. En su afiche de las Olimpiadas de Beijín, el cual es ilustrado, la paloma se convierte en un elemento centro; en el punto de convergencia de los humanos que compiten sanamente. Esta ave en el trabajo de Pol es, además de paz y libertad, un canto a la vida, al respeto de los animales.
- Los animales en sus carteles son sujetos integradores, temas de coexistencia o referencias de vida. En uno

diseñado para el Festival de Artistas 98 la hormiga, símbolo del trabajo persistente del creativo, integra todos los planos de colores y ojos que conforman la obra. En su ilustración para un almanaque alemán con motivo del calentamiento de la tierra, ellos personifican del lado izquierdo, en manada, la riqueza de todo el ecosistema planetario: aire, tierra y agua. Hay una armonía que sólo es perturbada en el lado derecho por los colores cálidos que simbolizan la destrucción del ambiente y, por ende, de la vida. El animal para Santiago Pol es siempre un elemento de existencia, jamás de peligro o intimidación.

3 Lo culinario, la alimentación

- Alimentos y variados instrumentos culinarios —tenedores, platos y sartenes, entre otros— han cumplido una importante labor semiótica en la obra de este artista gráfico venezolano. Al igual que el resto de su iconografía gozan de las bondades de poseer una esencia sencilla, doméstica y conocida por todas las personas. Es, asimismo, portadora de una construcción y una significación paradójica, heterogénea y mutable.
- La acción de alimentarse, en distintos afiches, guarda relación directa con la cultura de un determinado país o con el intercambio simbólico entre distintas civilizaciones. La comida es un discurso comprendido y compartido por todos, pero a la vez es un elemento diferenciador entre los pueblos.
- Como es costumbre en toda la obra de Pol la intención y el orden de los símbolos están firmemente asociados a las impresiones sensitivas; al gusto, en este caso. Comer no es únicamente alimentarse, es por igual conocimiento; una mejor forma de comprender otras regiones. Semejante idea le sirve para representar a

México a través de los chiles en Nuevo México. Cine y Video Contemporáneo. Un cartel elaborado con una gran economía de recursos pero con un mensaje de gran contundencia. Se trata de tres chiles con los colores de la bandera mexicana —rojo, blanco y verde— colocados uno junto al otro. El rojo y el verde están cruzados por los orificios propios de la cinta cinematográfica.

- También hay una importante alusión culinaria en el cartel para la Expo Shanghai 2010. En un círculo casi mandálico cuatro manos sostienen un pincel occidental y uno oriental; un tenedor y un par de palitos chinos. Alimentación y creatividad, cocina y artes gráficas. Lo visual y lo nutritivo conjugan un idioma universal donde las distintas culturas convergen.
- No son esos los únicos ejemplos de semejante unión entre la vista y el gusto. Lo tenemos presente en el cartel de la muestra Olfato Visual en el museo Cruz-Diez, donde un ojo es frito como un huevo en un sartén, y en Affiches Vénézuéliennes; un modular donde la unión de dos carteles muestra un par de huevos fritos que sugieren dos ojos. Es frecuente la aplicación de esta simbología cuando le ha tocado graficar eventos donde es mostrada su obra. Tal vez se trata de una forma de compartir su misteriosa receta para la creatividad.

El color

- El color es un elemento básico en todos sus afiches. Es portador de emociones intensas, alegres y estimulantes como lo vemos en el cartel dedicado al Carnaval de Caracas o en del congreso de la AGI del año 2000. Otras veces suscita sensaciones e ideas más agudas debido al uso del negro y al tipo de mensaje referido. Tal es el caso del trabajo hecho para la obra *La prisión*,

montada por la Escuela Nacional de Teatro. Sin embargo, jamás utiliza el color para evocar violencia o cargar de connotaciones totalmente negativas un mensaje. No abusa de la tragedia, el dolor humano o la miseria y mucho menos construye mensajes amarillistas.

No manipula ni intimida al espectador con lo sórdido, ya hemos visto que su forma de chocar la conciencia del otro es a través del estilo y no de la crueldad.

- Su paleta cromática es producto de la riqueza del entorno cultural que le rodea. Mucho ha insistido en señalar que los colores de su país, de su ciudad, de las calles que recorre son los que pueblan sus carteles. Es un artista conectado gráficamente al ecosistema que habita; lleva pegada su realidad en el lápiz, en las cerdas del pincel o en el puntero del ratón.
- El color es, también, un organizador central de la significación del mensaje en sus carteles. Lo utiliza para conceptualizar, sugerir ideas o estimular posibles interpretaciones. Nunca es un elemento neutro en el discurso visual, es un consistente portador de conceptos, ideas y alegorías. Un ejemplo de ello es la ilustración de los animales y el ecosistema creada para el calendario alemán. Ahí los colores fríos —azules y verdes— sugieren un ambiente limpio, ecológicamente sano. Los calidos —rojos, naranjas y magenta—, por su parte, sugieren contaminación, emergencia y destrucción del planeta.
- También, le sirve unas veces para resaltar, como en el caso del trabajo para el Festival de Diseño de Mérida, y otras para esconder, como en el retrato de Francisco Bellorín. Pero siempre es un punto de tensión y equilibrio en la composición.
- Trabaja a partir de colores puros, no los ensucia mez-

clándolos o saturándolos con negro. Su paleta es reducida y consigue la armonía cromática a través de la limpieza. Hace las combinaciones de color en pares: dos primarios o un primario y un secundario. Pero nunca mezcla colores opuestos en el círculo cromático para no ensuciar. Sin embargo, sí coloca los opuestos, uno junto a otro, en el plano con el objetivo de crear tensión. Tal es el caso del rojo y el verde utilizados en el cartel del Segundo Congreso Internacional de Diseño de Mérida. Entonces, el contraste entre colores es directo y limpio; bien trabaje en pares o con opuestos. Ello le garantiza una armonía de mucha intensidad y una fuerte aglomeración cromática en todos los trabajos.

- Utiliza la temperatura del color para generar tensiones energéticas. Así lo hace en el cartel para la fundación Marcel Marceau donde el cyan de una ceja y el verde de un ojo descansan sobre un fondo amarillo y naranja. El otro lado del rostro combina un fondo cyan y verde con una ceja roja y un ojo violeta.
- El color, entonces, es otro aditivo semiótico al poder comunicacional de los trabajos de Santiago Pol. Es parte de esa bofetada gráfica que está presente en el uso particular que hace de los signos y los símbolos.
- Inclinado al espíritu provocador de las artes plásticas, y aferrado a la disciplina práctica del comunicador visual, este diseñador trabaja tanto para el cliente como para la posteridad. Su mensaje visual supera los límites del tiempo, el consumidor y el espacio geográfico, aunque su oficio lo aferre a los tres. No puede olvidar que se debe a una audiencia, a mucha gente que precisa entender sin obstáculos el mensaje. Sin embargo, tampoco abandona la sensibilidad propia de quien está absolutamente comprometido con el hecho creativo.