

# Kartela:

zentzu praktikotik objektu artistikora



Mikel Bilbao Salsidua

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

### **Argazki-kredituak**

© Bilboko Arte Ederren Museoa – Museo de Bellas Artes de Bilbao: 4., 7., 8., 14. ir.

© bpk / Kunstbibliothek, SMB / Dietmar Katz: 10. ir.

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración, Archivo Fotográfico de la Delegación de Propaganda de Madrid durante la Guerra Civil, signatura F-04052-54373: 12. ir.

© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2015. Foto: Calveras / Mérida / Sagristá: 6. ir.

© RMN-Grand Palais / image Beaux-arts de Paris: 15. ir.

© Zürcher Hochschule der Künste ZHdK. Museum für Gestaltung: 9., 11., 13., 16., 17. ir.

*Hormako mezuak. Bilboko Arte Ederren Museoaren bildumako kartelak (1886-1975) erakusketaren katalogoan argitaratutako jatorrizko testua; erakusketa Bilboko Arte Ederren Museoan egin zen, 2015eko urriaren 6tik 2016eko urtarrilaren 18ra.*

Babeslea:





1

*Le Courrier Français* aldizkariaren azala, 40. zenb., 1895eko urriaren 6a  
Jean de Paleologue "Pal"-en kartela erreproduzitzen du; kartel horrek litografiaren mendeurrena ospatzeko erakusketa iragartzen zuen, Galerie Rapp, Paris, 1895eko urria-azaroa  
Bilduma partikularra, Bilbao

«Publizitatea bizimodu garaikidearen lorea da; optimismoaren eta alaitasunaren berrespina da; begia eta garuna distraitzen ditu. Gaur egungo gizakiaren bizitasunaren erakusgarri suharrena da.»

Blaise Cendrars. *Publicité = Poesie*, 1927<sup>1</sup>

«Ba al da kaleko arterik?». Gustave Kahn idazle eta teorialariak 1901ean<sup>2</sup> egin zuen galdera hori, eta sorkuntza artistikoaren askotariko adierazpenak eta ikuspegiak aipatuz erantzun dakioke, gaur egun. XX. mendearen hasieran, ordea, honela erantzungo litzaioke, seguru asko: «Bada, bai. Kartela». Izan ere, XIX. mendearen azken laurdenean, sarri erabili ziren «kartel artistikoak» edo «kartel ilustratuak»<sup>3</sup> esapideak hedabide berri eta deigarri hura izendatzeko, zeina ageri baitzen jaun eta jabe gure hirietako hormetan, oinezkoen eta balizko kontsumitzaileen arreta erakarritz.

Kartel modernoa sortu zen garaia aldaketa politiko eta sozio-ekonomiko sakonen garaia izan zen. Izan ere, pentsamendu liberalaren goraldiaren eraginez eta eskaintzaren eta eskariaren legeek araututako merkatu libre gero eta indartsuagoari pentsamendu horrek emandako babesaren eraginez, goitik beherako aldaketa gertatu zen XIX. mendean merkataritzaren esparruan nahiz herritarren kontsumo ohituretan. Orduan sortu ziren markak –merkatu gero eta lehiakorrago haren elementu adierazgarriak–, eta, markekin batera, haien produktuen irudi bereizgarri eta deigarri bat zabaltzeko premia. Testuinguru horretan, garapenerako esparru zabala aurkitu zuen publizitateko kartelak.

1 Blaise Cendrars. «Publicité = Poesie», in *Aujourd'hui*, Paris, 1927ko otsailaren 26a.

2 Gustave Kahn. *L'esthétique de la rue*. Paris: Charpentier, 1901.

3 *Affiches artistiques* eta *affiches illustrées* terminoak sarri erabili ziren XIX. mendearen amaierako aldizkarietan, hala nola, *La Plume* eta *L'Estampe et L'Affiche* argitalpenetan, baita garai hartako erakusketetako katalogoetan eta kartelen salmentan ere. Ikus Reims 1896 eta Sagot 1891.



2  
Stuttgarteko Schiedmayerren piano-enpresa iragartzen zuen kartela egiteko prozesua erakusten duten irudiak, Max Laeugerren diseinuarekin, 1894  
Hemendik aterata: Jean Louis Sponsel. *Das moderne Plakat*. Dresden : G. Kühnmann, 1897  
Bilduma partikularra, Bilbao

## Aspaldiko teknika bat, hedabide berri baten zerbitzura

Kartela, irudia eta testua uztartzen dituen publizitateko hedabide gisa ulertuta, eta zeinaren euskarririk ohikoena baita papera, litografiaren asmakuntzari eta hobekuntzari esker sortu zen. Litografiaren teknika Aloys Senefelderrek asmatu zuen, 1796an, eta, hortaz, ia mende beteko bidea zuen egina kartela zabaltzen hasi zenerako [1. ir.]<sup>4</sup>. Senefelderrek berak aditzera eman zituen litografiaren berezitasunak, *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey* monografian; München argitaratu zuten lan hura, 1818an<sup>5</sup>, eta ingelesera nahiz frantsesera itzulita zegoen urtebeteren buruan. Berehalako arrakasta izan zuen, beraz. Urte gutxian, teknika hura erabiliz egindako ezin konta ahala estampa zabaltzen zituzten aldizkariak –esate baterako, *La Caricature* eta *Le Charivari* argitalpenek–, eta artista askok erabili zuten beren ekoizpenaren parte bat lantzeko. Erreproduzio grafikoko metodo hark hasieratik izandako ospearen bi faktore nagusietakoak bizkortasuna eta kostu apala bide dira.

Litografiaren teknikaren oinarritzko printzipioa koipearen eta uraren arteko bateraezintasuna da, eta kartelaren marrakia kareharri porotsuz egindako matrize batean alderantzikatuta egitea da haren lehen urratsa<sup>6</sup>. Marrakia arkatz koipetsu batez edo pintzel eta tinta koipetsuz egiten da; gero, irudia finkatzeko prozedura bat aplikatzen da. Marrakia amaitutakoan, Arabiako gomazko eta azido nitrikozko soluzio bat ematen zaio matrizeari, eta, gai finkatzaile horren eraginpean, porotsuagoak bihurtzen dira tinta edo arkatz koipetsurik gabeko gainaldeak. Ordu batzuk igarotakoan, urez garbitzen da matrizea, Arabiako goma ematen zaio berriro eta trementinaz garbitzen da. Gero, betuna eta trementina ematen zaizkio arkatzez eta pintzel koipetsuz egindako marrakia finkatzeko, eta matrizea prest gelditzen da kartelaren erreproduzioak egiteko. Prozesu horren bidez lortutako gainaldean, ura xurgatzen dute gune batzuek, gune porotsuek, eta, aldiz, aldaratu egiten dute beste batzuek, marrakia koipetsua duten guneek. Azkenik, prentsa litografikoan, urez bustitzen da matrizea, eta tinta ematen zaio gainean, tinta koipetsuz blaitutako arrabola batez. Bi elementuen arteko aldaratze printzipioak egiten du gainerako guztia. Ura gune iragazkorretan biltzen eta marraztutako guneetatik aldaratzen da, eta tinta, aldiz, kartelaren marrakian –hau da, arkatz edo pintzel koipetsuz marraztutako eremuan– pausatzen da. Ondoren, nahikoa da tintaz blaituriko matrizearen gainean lamina bat ezartzea: hura zanpatu, eta prest izango dugu litografia.

Arestian azaldutako prozedura hori aski litzateke tinta bakarreko irudiak ekoizteko; baina kartel modernoan konplexutasun kromatikoak bultzatuta, hainbat hobekuntza egin behar izan zitzaizkion teknika hari, harik eta koloretako litografiak edo kromolitografiak egitea lortu zen arte<sup>7</sup>. Prozesu berbera da, funtsean; baina koloretako litografia egiteko, zenbat tinta hainbeste matrize edo harri litografiko beharko dira. Gainera, deskonposatu egin behar da kartelaren marrakia, halako eran non matrize litografiko bakoitzak kolore

---

4 1895eko urritik azarora bitartean, litografiaren mendeurrena ospatzeko erakusketa bat egin zuten Galerie Rapp aretoan. Erakusketa iragartzeko zenbait kartel argitaratu ziren, eta, horien artean, bereziki aipatzekoak dira, *Le Courrier Français* agerkariaren azal erreproduzituaz gainera [1. ir.], beste bi kartel, Pierre Puvis de Chavannesek (1824-1898) eta Hugo d'Alesik (1849-1906) eginak.

5 Senefelder 1818.

6 Litografiako kareharrizko piezek erreproduzitu nahi den kartelaren neurria izaten dute. 100 x 70 zentimetrokoa da formaturik ohikoenetakoa (5 eta 10 zentimetro bitarteko lodierakoa). Neurri handiko kartelak egiteko, zenbait harri litografiko erabiltzen ziren; hala, paperezko zenbait orri kolaz elkarri itsatsita osatzen ziren kartel handiak. Ikus, adibide gisa, 58. kat. (239,4 x 87,6 cm) eta 121. kat. (223 x 168 cm), bi eta lau orrikoak, hurrenez hurren.

7 Kromolitografiarekin saiakera batzuk egin zituen Senefelderrek berak, baina beste litografo batzuek egin zituzten hobekuntza nagusiak, hala nola, Godefroy Engelmannek, zeinak patentatu baitzuen prozedura 1837an.

bakarraren xehetasunak soilik bereganatuko baititu. Prozedura horri buruz, bereziki argigarria da Jean Louis Sponselen *Das moderne Plakat* monografiatik ateratako irudia (1897an argitaratu zen monografia<sup>8</sup>) [2. ir.], marrazkiaren hiru koloreen ñabardurak erakusten baititu, baita paperezko lamina hiru harri litografikoetatik (tinta horiz, gorritz eta urdinez bustiak, hurrenez hurren) pasatuz lortutako azken emaitza ere.

Kartelgintzan, oso erabilia da, halaber, offset teknika. Prozedura horretan, hobekuntza aipagarriak egin ziren XX. mendearen hasieran; modu automatikoan egiten dira bai tinta emateko prozesua, baita irudia paperezko laminetara pasatzekoa ere, eta, automatizazio horri esker, aukera ematen du denbora laburragoan erreproduzio gehiago egiteko. Offset teknikaren oinarria, litografia tradizionalarena bezalaxe, uraren eta koipearen arteko aldaratze printzipioa da. Marrazkia arkatz litografikoz egiten da metalezko matrize batean<sup>9</sup> –zinkeko xafak erabiltzen dira matrize gisa–, eta, ondoren, matrizea urez busti eta tinta ematen zaio. Jarraian, kautxuzko zilindro birakari bat matrizearen gainetik pasatzen da, zilindroak matrizeko irudia atzematen du, eta irudi hori paperezko laminara transferitzen da gero<sup>10</sup>.

Hasiera-hasieratik, papera izan zen kartel modernoaren berezko euskarria, eta halaxe jarraitzen du, gaur egun ere, hein handi batean. Publizitatearen berezko izaera iragankorra kontuan hartuta, ez da harrizkoa publizitaterako erabilitako euskarria bera ere hala izatea. Hala, XIX. mendearen bigarren erdiaz geroztik, ohikoa izan da publizitaterako paper merke eta errendimendu altukoak ekoiztea. Ohikoa izaten da, halaber, euskarri horien osaera nagusiki azidoa neutralizatzea, obra ahalik eta gutxien hondatu dadin. Gainera, gaur egun, orain dela mende bat baino gehiago bezala, kartelak funtzio iragankorra du, haren bidez sustatu nahi den produktuaren publizitate kanpainak edo gertaerak bezala. Faktore horren eraginez, eta, dagoeneko aipatu dugunez, kartelen euskarriak kalitate kaskarra izatearen ondorioz, galdu egin dira garrantzi handiko zenbait obra, zeinaren berri eman baitigute zegoen garaiko prentsako erreferentziek edo argitalpen ilustratuek, eta ez dago haiek berreskuratzeko modurik. Eta hori, kartela ez delarik jaiotzen obra bakar gisa, baizik eta irudi jakin bat ahalik eta gehien hedatzeko asmoz, hainbat kopia inprimatzeko asmoz, iragartzen duen ekitaldi edo produktuari eman nahi zaion nabarmentasunaren arabera.

Kartelgintzari dagokionez, aipatzeko alderdia da, halaber, XIX. mendearen bigarren erdian kartel modernoa agertu izanak negozio aukera berri bat ekarri ziela inprentei. Aukera horrek bultzatuta, ekoizpena dibertsifikatzen saiatu ziren inprenta asko, baita komunikazio eta erakarpen baliabide horretan espezializatu ere. Halaxe egin zuten, esate baterako, sektore hartako enpresa hauek: Paul Dupont [3. ir.], Camis, Champenois<sup>11</sup> [6. kat.], Charles Verneau, Émile Lévy, A. Bellier, Lemercier, F. Appel<sup>12</sup> [1. kat.] eta Vercasson [15. eta 68. kat.]. Bilboko Arte Ederren Museoaren funtseko kartelak inprimatu zituzten etxeen zerrenda luzeegia da testu honetan denak aipatzeko<sup>13</sup>, baina hiru, behintzat, nabarmendu nahi ditugu, beren garrantzi historikoagatik eta Museoaren bilduman duten nagusitasunagatik.

---

8 Ikus Sponsel 1897 (orrialde bikoitzeko ilustrazioa, 232. eta 233. orrialdeen artean txertatua).

9 Litografia tradizionalan ez bezala, offsetean ez da beharrezkoa matrizean irudia alderantzikatzea, matrizeak ez baitu papera zuzenean ukitzen. Hortaz, marrazki erreala da abiapuntua, alderantzikatu eta berriro zentzu egokira itzultzen baita irudia marrazkia kautxuzko zilindroa transferitzen eta zilindrotik paperera eramaten denean.

10 Teknika hauei eta beste batzuei buruz, ikus Maltese 2009, 269. or. eta hur.; Vicary 1993, 29. or. eta hur.

11 Ferdinand Champenoisek sortu zuen, 1878an, eta hainbat sortzaile bikainen lanak inprimatu zituzten haren tailerretan, Alphonse Mucharenak, esate baterako. Inprenta honi buruz, ikus Bordet 2004.

12 F. Appel inprenta Parisen sortu zuten, 1846an, eta rue du Delta kaleko 12. zenbakian izan zuen egoitza, harik eta 1890ean rue Vauvan kaleko 3. zenbakira aldatu zen arte.

13 Kartel bakoitzaren fitxa teknikoan aipatzen dira.



3

Paul Dupont inprenta, Paris

Hemendik ateratako argazkia: Marius Vachon. *Les arts et les industries du papier en France, 1871-1894*. Paris : Librairies-Imprimeries réunies, 1894, 194. or.

Bilduma partikularra, Bilbao

Chaix inprenta [5., 10., 58. eta 182. kat.] 1845ean sortu zuen Napoleon Chaixek, Saint Ouenen (Frantzia); Imprimerie Centrale des Chemins de Fer inprentaren sukurtsal modura hasi zen, eta, lehen hamarkadetan, burdinbideei buruzko liburu, bidaia gida, sarrera, eskuorri eta kartelen argitalpenean oinarritu zuen bere jarduera. 1881ean hartu zuen Imprimerie Chaix izena, eta, harrezkero, ospe handia lortu zuen kartelgintzan espezializatutako inprenta litografiko gisa<sup>14</sup>. Ekoizpen oparoagatik eta lankide izan zituen artisten zerrenda luzeagatik ez ezik, garrantzi handiko etxea izan zen 1895 eta 1900 bitartean *Les Maîtres de l’affiche* bilduma argitaratzeko ardura izan zuelako ere.

Tolosako Gráficas Laborde y Labayen enpresak XIX. mendean du jatorria, baina José María Labordek eta Antonio María Labayen Werlinderrek 1903. urtean bat egin zuten<sup>15</sup>. Tolosako herrigune historikoan kokatuta zegoen, eta askotariko lanak egin zituen: kartelak ez ezik, litografiak, katalogoak, jaietako egitarauak, etiketak, kontserba ontzietarako litografiak eta Errepublikara garaiko diru-papera egin zituzten tailer haietan. Aniztasun horri erantzuteko, askotariko instalazioak eta makinak zituen enpresak<sup>16</sup>, baita marrazkilari talde handi bat ere, karteletarako diseinuak lantzen aritu zirenak iraunkorki nahiz tarteka. Enpresa hark egindako lanen ia ehun ale ditu Bilboko Arte Ederren Museoren bildumak. 1974an eten zen enpresaren jarduera, baina instalazioek zutik iraun zuten 2009. urtera arte (urte hartan, eraikina eraitsi zuten).

Valentziako Imprenta y Litografía Ortega etxea 1871n sortu zuen Ramón Ortega Fontek. Askotariko lanak egin zituen: liburuak, iragarkiak eta goiburuak ez ezik, billeteak eta kartelak ere inprimatu zituzten bertan. Tailer haietan, jaietako eta kiroletako kartelak, politikoak, publizitatekoak eta zinemakoak egin zituzten,

<sup>14</sup> Inprenta honi buruz, ikus Chaix 1945 eta Belnard 1990.

<sup>15</sup> Laborde familiako hainbat kidek izan zituzten tailer litografikoak, baina ez zuten denek arrakasta bera izan. Guillermo eta Feliciano Laborde zuzendari zituen tailerrak, esaterako, ez zuen luzaro iraun: 1862 eta 1865 bitartean jardun zuen lanean. Ibilbide luzeagoa izan zuen, aldiz, Juan José Laborderenak, zeinaren jarduera 1838 eta 1894 bitartean datatuta baitago; harrezkero, haren alargunak hartu zuen negozioaren ardura (Fototipia, Fotocromo y Litografía Vda. de J.J. Laborde izenez ezaguna izan zen zenbait urtez).

<sup>16</sup> Tintak prestatzeko areto bat zuen, besteak beste; eta marrazki areto bat, paper esekitoki bat –kartelaren marrazkia hainbat tintatan inprimatu aurretik euskarría aireztatze–, eta makina gela asko. Bazituen, halaber, papera manipulatzeko guneak, berdintze mahaiak eta gillotina, pieza bakoitzari akabera perfektua emateko.

besteak beste. Nolanahi ere, zezenketen kartelek eman zioten ospe gehien: hain zuzen ere, Espainiako feria garrantzitsuenetako afixa asko eta asko inprimatu zituen enpresa horrek. 1997an eten zuen bere jarduna, baina haren ekoizpenak presente daude Espainiako bilduma garrantzizkoenetan. Bilboko Arte Ederren Museoak, esate baterako, tailer litografiko haietan egindako dozenaka kartel ditu<sup>17</sup>.

## Xede funtzionala eta sormena: oreka zaila

Komunikazio baliabide bisuala da kartela, eta bi elementu uztartzen ditu oro har: irudia eta mezu idatzia. Bi elementu horien arteko konbinazioa funtsezkoa da mezuaren eta publikoaren arteko erlazioan; hortaz, erlazio hori emankorra izango bada, arreta bereziz landu behar dira elementu horien zenbait ezaugarri. Hiriak ezin konta ahala estimulu bisual eskaintzen dizkigu, gure arreta erakartzen dutenak neurri batean edo bestean, istant batez bada ere. Horien artean dago kartela ere, zeinak gainerako estimuluei gailentzeko eta bere xedea ongi betetzeko behar bezain erakargarria izan behar baitu. Horretarako, artistak kontu handiz asmatu eta tratatu ohi ditu ideia, forma eta kolorea –kartelaren giltzarriak–. Era berean, sortzaileak irudiaren konposizioan, elementuen antolaketan, espazioen banaketan eta testuaren ezaugarrietan arreta berezia jartzeko joera izaten du.

Faktore askoren mende dago kartelaren ikuskera publiko eta kolektiboa eta haren edukiaren berehalako ulermena. Batzuetan elementu erretorikoak erabiltzen badira ere<sup>18</sup>, mezuaren adierazpen grafiko, zehatz eta zuzena lehenetsi ohi da hedabide honetan, oro har. Ez dago halako edo bestelako produktuen abantaila zoragarrien azalpenean luzatzeko astirik, eta, hala, berehalakoan, modu erakargarrian eta formatu egokian transmititu behar du informazioa. Hortaz, baldintzatzaile asko kontuan hartu behar ditu diseinatzaileak, eta ez da beti erraza izaten sormenaren eta diseinu jakin batek xede duen funtzioaren arteko oreka lortzea.

1935ean, zera esan zuen Adolphe Mouron Cassandre (1901-1968), XX. mendearen lehen erdiko diseinuaren maisu handienetakoak: «...erabateko apaltasuna eskatzen du kartelak. Artistak ezin du bere burua adierazi kartelean, eta, ahalko balu ere, ez luke horretarako eskubiderik»<sup>19</sup>. Esaldi biribil, erabateko hori gorabehera, sortzaile gutxik erakutsi zuten beren proposamenetan Cassandrerena bezain optika originala eta hizkuntza pertsonal eta bereizgarria. Horrekin batera azpimarratu zuen oinarrizko hiru arazori soluzioa eman behar diela kartelak: arazo optikoari, arazo grafikoari eta arazo poetikoari, hain zuzen ere. Horretarako, modu deigarrian «ikusarazi» behar du bere burua, kolorearen erabileraren eta formen arteko talkaren eta kontrastearen bidez (arazo optikoa); bizkor eta erraz irakurtzeko moduko ideia bat transmititu behar du (arazo grafikoa), eta ikuslearengan denboran zehar iraungo duen zirrara bat eragiteko moduko ideien elkarketak sortu behar ditu (arazo poetikoa)<sup>20</sup>. Jakina, Cassandre planteatutako arazoei soluzioa emango badie, deigarria, argia eta iradokitzailea izango da kartela, eta eraginkortasunez beteko du bere xedea.

---

17 Erakusketa honetako kartelez gainera [38., 40., 43., 45., 46., 47., 51., 52., 53., 54. eta 55. kat.], inprenta honek landutako beste hainbat gordetzen dira bilduman, Julián Alcaraz (1876-1952), Roberto Domingo (1883-1956), Santos Saavedra (1903-1997) eta Luis García Campos (1928-2011) diseinatzaileek sortuak, besteak beste.

18 Kartelaren prozedura erretorikoei buruz, ikus Bouza 1983 eta Enel 1974, 91. or. eta hur.

19 M. Stahlyri idatzitako gutuna, 1935eko martxoaren 11koa; honako honetatik aterata: Mouron 1985, 48. or.

20 *Ibid.*, 49-50. or.



François Enelek *El cartel. Funciones, lenguaje, retórica* monografian adierazi zuenez<sup>21</sup>, zortzi funtzio hauek biltzen ditu kartelak: informazioa, erakarpina, ekonomia, segurtasuna, heziketa, girotzea, estetika eta sormena. Alderdi horietako askok galdera sinpleei erantzuten diete, adibidez: zer iragartzen du?, behar duzu?, eskuragarri duzu? Beste batzuk, aldiz, zailagoak dira zehazten eta kuantifikatzen, zer proposamen edo garairi buruz ari garen. Izan ere, esan daiteke kartelaren funtzioak bereizteko ahalegin hori pentsamolde garaikide eta profesionalaren emaitza dela, eta zerikusi handirik edo batere ez duela XIX. mendearen amaierako publizitate proposamenekin. Ez dugu ahaztu behar kartela publizitateko teknikekin batera garatu dela, eta profesionalizazioa areagotuz joan dela komunikazio moldeetan nahiz sortzaileen profiletan. Sektorearen espezializazio gero eta handiago horren erakusgarri dira hogeiko hamarkadaz geroztik publizitateari buruz argitaratutako monografia ugariak<sup>22</sup>, baita XIX. mendearen amaieran margolari eta marrazkilariak izatea kartelgileak baina hogeita hamarreko hamarkadan diseinatzaile grafikoaren irudia nabarmentzen hasi izana.

## «Kartelmania» edo oihuen bildumagileak

Jatorritik bertatik, hedabide berritzaile, erakargarri eta sormen handikotzat hartu izan da kartel modernoak. Marrazkilari eta margolariak jarduten zuten kartelgintzan, proposamen kolorista eta dinamikoak eginez, ikuslearen arreta erakartzeko eginahalean. «Hormako oihu»<sup>23</sup> horiek XIX. mendearen amaierako haize berrien eta bizimodu modernoaren ikur bihurtu ziren, eta zabalkunde handia izan zuten. Hori dela eta, ez da harritzekoa oso goiz sortu izana kartelak bildumatzeko interesa, nahiz eta kartelak izaera funtzional eta iragankorra duen, berez. «Kartelmania» horren erakusgarri da *Les Maîtres de l'affiche* argitalpena, 1895 eta 1900 bitartean argitaratutako hilabetekaria. Jules Chéretrek sortu zuen (1836-1932), eta Chaix inprenta arduratzen zen kartelak argitara emateaz. Berrehun eta berrogeita hamasei kartelen erreproduzioek osatutako bilduma da; formatu txikiko kartelak dira, hainbat nazionalitatetako ia ehun artistak diseinatuak<sup>24</sup>. Era berean, ilustrazio oparoekiko liburu asko egin ziren kartela sustatzeko; horien artean, *Les affiches illustrées, 1886-1895*<sup>25</sup>, *Das moderne Plakat*<sup>26</sup>, *Picture posters*<sup>27</sup>, *Les Affiches étrangères illustrées*<sup>28</sup> eta *The Modern Poster*<sup>29</sup>. Aldizkariak ere zeregin garrantzitsua bete zuten kartelaren balioa nabarmentzeko. Adierazgarriak dira, esaterako, *The Poster* aldizkari espezializatua<sup>30</sup>, 1898 eta 1900 bitartean argitaratzen zen hilabetekari ilustratua, eta *La*

---

21 Enel 1974, 27.-48. or.

22 Honako hauek dira nabarmentzekoak, besteak beste: Paul Dermée eta Eugene Courmont. *La técnica del cartel moderno*, 1925; Pedro Antequera Azpiri. *La publicidad artística para todos*, 1928; Rafael Bori. *Las artes gráficas y la publicidad*, 1929; Rafael Bori eta José Gardó. *Tratado completo de publicidad y propaganda*, 1931; eta Pedro Prat Gaballí. *Publicidad racional*, 1934.

23 Halaxe izendatu zituen Cassandre.

24 39,5 x 29 cm-ko neurria dute litografia horiek, eta identifikaziorako marka bat dute erliebean, baita estampa zenbaki bat ere. Hileroko aldizkakotasunaz argitaratu ziren, hilean launa kartel. Bilboko Arte Ederren Museoak litografia horietako batzuk ditu (87/67., 13/27., 13/28., 13/29., 13/30., 13/31., 13/32. eta 13/33. inb. zenb.).

25 Maindron 1896.

26 Sponsel 1897.

27 Hiatt 1895.

28 Bawens... [et al.] 1897.

29 Alexandre... [et al.] 1895.

30 Aldizkari honi eta haren garrantziari buruz, ikus Hewitt 2002.

*Plume* agerkariak zenbaki askotan kartelari eta hainbat kartelgileri emandako trataera berezia<sup>31</sup>. Jakina, XX. mendean zehar ere argitaratu ziren argitalpen espezializatuak, garaian garaiko sortzaile bikainen diseinuak zabaltzeko eta aztertzeko<sup>32</sup>.

Kartelak bildumatzeko zaletasunari dagokionez, funtsezkoak izan ziren kartelen erakusketak ere. 1896an Reimseko Zirkuan egindakoa izan zen erakusketa nagusietako bat, izan zuen hedadurarengatik batik bat [4. ir.]. Pierre Puvis de Chavannesen ikuskaritzapean (1824-1898)<sup>33</sup>, 1.690 kartel jarri ziren ikusgai, hamar herrialde baino gehiagotakoak (Frantzia, Alemania, Italia eta Japoniakoak, besteak beste). Bestalde, nahiko jarduera ohikoa bihurtu zen, halaber, kartelen salmenta, edozein funtzio betetzeko sortuak zirela ere kartekek zuten izaera artistikoari esker. Gertaera horren lekuko dira zenbait argitalpen, esate baterako, Edmond Sagotek 1891n argitaratutako kartel ilustratuen katalogoa<sup>34</sup>, zeinetan aipatzen baitira 2.223 kartel, 2,50 eta 60 franko artean salgai zeudenak. Horrela finkatu ziren arlo partikularretik haratagoko kartelen bildumagintzaren oinarriak, eta mundu osoan bilduma publiko nahiz pribatu handiak eratu ziren oinarri horietatik abiatuta.

## Historia pixka bat: kartel modernoaren jatorria eta XX. mendean zeharreko bilakaera

Kartel modernoaren jatorria ezinbestean dago Frantziari lotuta, baita adierazpen eta komunikazio molde honen aitzindarizat hartzen den Jules Chéret artistari ere. Chéret ez zen izan kartelaren asmatzailea, zentzu hertsian, aurretik beste kartelgile batzuk izan baitziren; baina hark zehaztu zituen kartelgintzaren etorkizuneko garapena markatu zuten ezaugarriak. Chéreten kartelak oso goiz hasi ziren artelantzat hartzen. Izan ere, artistak berak zioen bere sorkuntzak horma-irudi handien modukoak zirela, eta kalea zutela erakustoki<sup>35</sup>. Mila karteletik gora landu zituzten haren tailerrean<sup>36</sup>, esate baterako, Parisko Kasinokoak, Moulin Rougekoak [182. kat.], Folies Bergèreakoak, baita hainbat sail aipagarri ere, Saxoléine etxearentzat egindakoa, adibidez [58. kat.]. Adibide horietan eta beste askotan, emakumea da Chéreten proposamenen elementu bereizgarrien ardatza, muin ikonografikoa<sup>37</sup>. Konposizioetan gailentzen den irudia edo irudiak kolorezko aureola batek inguratu ohi ditu, eta, oro har, inpaktu bisual nabariko lema batek buru ematen dio obrari. Chéret artista giltzarria da kartelgintza modernoaren historiaren sorreran, eta ilustratzaile askorengan izan zuen eragina<sup>38</sup>.

31 Nabarmentzekoak dira 110. zenbakia, 1893ko azaroaren 15ekoa –kartel ilustratuari buruzkoa da zenbaki osoa–, eta aldizkari horrek 1894ko maiatzaren 15ean Eugène Grasseti buruz landutako monografiko berezia.

32 Azpimarratzekoak dira, besteak beste: *Art and Publicity*, *Commercial Art*, *Arts et Métiers Graphiques*, *Modern Publicity*, *Gebrauchsgraphik* eta *Graphis* aldizkaria.

33 1896ko azaroaren 7tik 17ra egin zen Reimseko Zirkuko erakusketa hura. *Exposition d'affiches artistiques, françaises et étrangères, modernes et rétrospectives* izenburua zuen, eta katalogoan agertzen dira erakusgarri jarritako kartelen zerrenda xehea, bakoitzaren fitxa teknikoa eta jatorrizko nazioa. Ikus Reims 1896.

34 Sagot 1891.

35 Kartelak adierazpide gisa duen egitekoari buruzko gogoeta hori eta beste asko biltzen ditu Jules Chéret. «The art of the hoarding», *The New Review*, XI. lib., 1894ko uztaila, 47.-50. or.

36 Ikus Broido 1980 eta, bereziki, Paris/Munich/Albi 2010, Chéreti buruz gaur egun arte egindako azterlan osoenetako bat.

37 Kartel askotan Charlotte Wiehe daniar antzezle eta dantzaria izan zuen modelo. Haren afixetako emakumeek, *chérettes* izenez ezagunek, erabateko iraultza eragin zuten, emakume liberal eta modernoaren eredu bihurtu baitziren eta garai hartako emakume askok imitatu baitzituzten.

38 Haren eragina sumatzen da Lucien Lefevre (1850-1902), Albert Guillaume (1873-1942) eta Georges Meunier (1869-1934) kartelgileen obran, besteak beste.



4

Ernest Kalas

*Exposition d'affiches artistiques, françaises et étrangères, modernes et rétrospectives* erakusketako katalogoaren azala, Reims, 1896ko azaroa

Théophile Alexandre Steinlenek (1859-1923) Lausanan (Suitza) hasi zituen ikasketak, baina 1881ean Parisera aldatu zen; han ezagutu zuen Adolphe Willette margolari eta ilustratzailea (1857-1926), eta Rodolphe Salisekin (1851-1897) harremanetan jarri zuen hark. Salis Châtelleraultekoa zen jatorriz, eta Chat Noir kabaretaren jabea zen<sup>39</sup>; hain zuzen ere, kabaret horretarako egin zuen Steinlenek bere kartel ezagunenetakoa. 1885ean kartelgintzan hasi eta handik hamarkada bat eskasera, izugarrizko ospea zuten haren sorkuntzek, lerro arin eta kolore lauen erabilera bereizgarri zutela. Askotan hitz egin izan da Steinlenek eta Toulouse-Lautrecek elkarrengan izandako eraginari buruz: eragin hori ageri-agerikoa da bi artisten ekoizpenaren ezaugarri formal eta tematiko batzuetan. Era berean, kontrapuntu gisa, aipatzekoa da Steinlenen proposamen batzuetan erreialismo sozialaren hurbileko planteamendua; horren erakusgarri dira, adibidez, *Le Journal: La Traite des Blanches* (1899), *Le Petit Sou* (1900) [5. ir.] eta Lehen Mundu Gerran egin zituen kartelak [118. kat.]<sup>40</sup>.

39 Rouchechouart bulebarreko lokal hori 1881 eta 1897 bitartean egon zen zabalik. Artista ospetsuak izan zituen bezero, hala nola, Erik Satie eta Claude Debussy musikariak, Paul Signac margolaria, Guy de Maupassant idazlea eta Paul Verlaine olerkaria.

40 Artista honi buruz, ikus, besteak beste, Bargiel/Zagrodzki 1986, Bilbao 1991, Bartzelona 2000 eta Madril 2006.



5  
 Théophile Alexandre Steinlen  
*Le Petit Sou. Journal de défense sociale*, 1900  
 Koloretako litografia paperean. 200 x 97,9 cm  
 Bilduma partikularra, Bilbao

Henri de Toulouse-Lautrecek (1864-1901) ekarpen handia egin zion kartelen diseinuari; izan ere, bere obran orekaz uztartu zituen sormenerako ausardia eta ikuspegi komertziala. *Moulin Rouge: La Goulue* da haren lehen kartela, 1891koa, eta obra horretan dagoeneko ikus daitezke artistak bere afixetan bildutako ezaugarri berezigarri guztiak. Chéretrek ez bezala -emakume estereotipo bat sortu zuen hark, modelo batetik abiatuta, eta irudi hura erabiltzen zuen askotariko produktuak eta ekimenak iragartzeko-, bere garaiko pertsonaia ospetsuentzako kartelak egin zituen Toulouse-Lautrecek, XIX. mendearen amaierako Parisko giroan oso sakon sustraituak. Era berean, Chéretrek ekoizpen ia industrialia izan zuen, eta Toulouse-Lautrec, berriz, gehiago izan zen artisaua: hogeita hamar bat kartel besterik ez zituen sortu. Bestalde, Toulouse-Lautrec artista ospetsua izan zen, baina baita eztabaida askoren eragilea ere. Dena dela, hasieratik bertatik, komunikazio aldetik erabateko eraginkortasuna izan zuten haren kartelek. Lerroa, kolore lauekiko gainalde handiak eta

karikaturarako joera dira haren obra grafikoaren bereizgarriak. Eta horiek eta, horiekin batera, perspektiba hausteko joera edo eszenak konposatzeko zuen modu berezia *ukiyo-e* maisuen estanpekin lotu izan dira. Lan aipagarriak ditu, besteak beste, 1892an eta 1893an Aristide Bruantentzat egindako zenbait kartel; *Caudieux* eta *Divan Japonais*, 1893koak; *Salon des Cent* eta *La Chainé Simpson*, 1896koak; eta *Jane Avril*, 1899koa<sup>41</sup>.

Eugène Grasset (1845-1917), Viollet-le-Ducen obraren eta Ekialdeko artearen ikertzaile handia, Chéreten lehiakide nagusietako bat izan zen, nahiz eta oso bestelako ezaugarriak eta hizkuntza baliatu zituzten batek eta besteak. Kartelgintzaren arloan berandu samar hasi zen: 1886ra arte ez zituen jaso lehen enkarguak. Hala ere, ekarpen handiak egin zituen, eta hedabide honetan landare apaingarriak eta apaingarri abstraktuak aplikatzen aitzindarietakoak izan zen. Hain zuzen ere, haren ekarpen teoriko nagusietako bat *Méthode de composition ornementale* izan zen (1905). Kartelei dagokionez, hauek dira Grasseten lan aipagarrienak: *Encre L. Marquet* (1892), *Joana Arc-ekoa*, *Sarah Bernhardt* [183. kat.] (1890) eta *Exposition E. Grasset - Salon des Cents* (1894). Lan horietan guztietan nabari da egileak apaindurekiko zuen zaletasuna, baita kolore plano homogeen handiak eta soslai oso marraztuak erabiltzeko ere; ezaugarri horiek definitzen dute, hain zuzen ere, *art nouveauren* aitzindari honek ilustratzaile eta kartelgile gisa zuen estiloa<sup>42</sup>. Haren estetikak eragina izan zuen, gainera, beste sortzaile batzuetan, Paul Berthonengan, adibidez (1872-1909) [5. kat.].

Zalantzarik gabe, *art nouveau* estiloko kartelgintzaren aitzindari nagusia Alphonse Mucha (1860-1939) izan zen. Txikitatik erakutsi zuen marrazketaren arterako trebetasun aparta, baina berandu samar egin zituen arteko ikasketak. Egonaldi labur bat egin zuen Vienan —eszenografiaren pintore gisa lan egin zuen—, eta Municheko Kunstakademien sartu zen 1885ean. 1887an, Parisera aldatu zen, eta Académie Julian ikastegian sartu zen, eta Académie Colarossin, hurrengo urtean. 1894an, Sarah Bernhardtek antzeztutako *Gismonda* obra iragartzeko kartela eskatu zion Lemercier litografia enpresak. Afixa hark halako ospea izan zuen, sei urterako lankidetzak kontratua sinatu baitzuten artistak eta antzezleak hurrengo urtean; bitarte horretan, hainbat kartel, eszenografia, jantzi eta bitxi diseinatu zituen Muchak. Hura izan zen abiapuntua, eta, harrezkero, karrera arrakastatsua osatu zuen Europan nahiz Estatu Batuetan, enkargu, sari eta erakusketaz betea. Hauek dira Mucharen estiloaren bereizgarri nagusiak: marrazkiaren eta lerro bihurtuetsuen nagusitasuna, kolore leunen erabilera, irudien soslai lodia eta dena mukuratu betetzeko joera duen apaindura. Emakume irudia da haren konposizioen ardatza: emakume hotz eta atzemanezina, ikuslearengan erabateko erakarpena eragiten duena. Mucharen kartelen erakarpen ahalmen horri esker, eta, apaindurarako zuen zaletasunari esker, haren kartel askotan alderdi artistikoa argi eta garbi gailentzen zaio alderdi komertzialari. Sortzaile honen obra bikainak dira, besteak beste, 1894 eta 1900 bitartean Sarah Bernhardtentzat egindako kartelak, 1896an Job erretzeko paperak iragartzeko egindakoa, *Bières de la Meuse*, 1897koa [6. ir.], *Moët & Chandon Grand Cremant Impérial*, 1899koa, eta *Cycles Perfecta*, 1902koa<sup>43</sup>.

41 Toulouse-Lautreci eta kartelgintzari buruz, ikus Paris 2002, Valentzia/Bartzelona 2005-2006 eta Madril 2005.

42 Graseti buruz, nabarmentzekoak dira Arwas 1978, Murray-Robertson 1981 eta Lausana 2011.

43 Alphonse Muchari buruz, ikus, besteak beste, Bridges 1992 eta Madril/Bartzelona... [etab.] 2008-2009.



6  
Alphonse Mucha  
*Bières de la Meuse*, 1894  
Koloretako litografia paperean. 148,5 x 104,7 cm  
MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya, Bartzelona

Henri Meunier (1873-1922) eta Henri Privat-Livemont (1861-1936) egile aipagarriak dira Belgikako *art nouveau* kartelgintzaren esparruan. Meunierrek –tradizio artistikoko familia batean jaioa—<sup>44</sup> 1895 eta 1915 bitartean jardun zuen kartelgintzan. Privat-Livemontek Bruselan hasi zituen ikasketak, baina beka bat lortu zuen 1883an, eta ikasketak Parisen osatzeko aukera eman zion horrek. Belgikara itzulitakoan hasi zen kartelgintzan, eta hogeita hamar aletik gora utzi zituen arlo horretan. Alphonse Mucharen estiloa gogorarazten dute bi egile hauen lanek: emakume irudia erabiltzea publizitaterako erakargarri gisa, forma bihurtuak, kolorearen erabilera eta bi sortzaileen afixetan agertzen den emakume mota. Nolanahi ere, Privat-Livemontek berrikuntza interesgarriak egin zituen, hala nola, zuriz beteriko soslai bikoitzaren erabilera, irudiaren eta kolore lauko hondoaren arteko aldea nabarmentzeko<sup>45</sup>.

Espania bereziki aipatzeko gunea izan zen kartelgintzan. Izan ere, XIX. mendearen amaieran, zezenketetako kartelak sustatzeko ahalegin berezia egin zuten lehen aipatutako argitalpen espezializatu batzuek. Alabaina, ikuskizun horri loturiko afixen garrantzia eta berezitasuna ukatu gabe [36.-57. kat.], une hartan oparotasun

44 Constantine Meunier eskultore errealistaren biloba zen eta bere aita grabatzailea zen.

45 Ikus Schoonbroodt 2007.



© Babestutako materiala

7

Alexandre de Riquer

*3ra Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas (Arte Ederren eta Industria Artistikoen 3. Erakusketa), 1897*

Koloretako litografia paperean. 29 x 49 cm

Bilboko Arte Ederren Museoa

Inb. zenb.: 87/67

*Les Maîtres de l'affiche* bildumakoa, 64. zenb., lehen aldiz 1895ean argitaratua (99 x 150 cm)

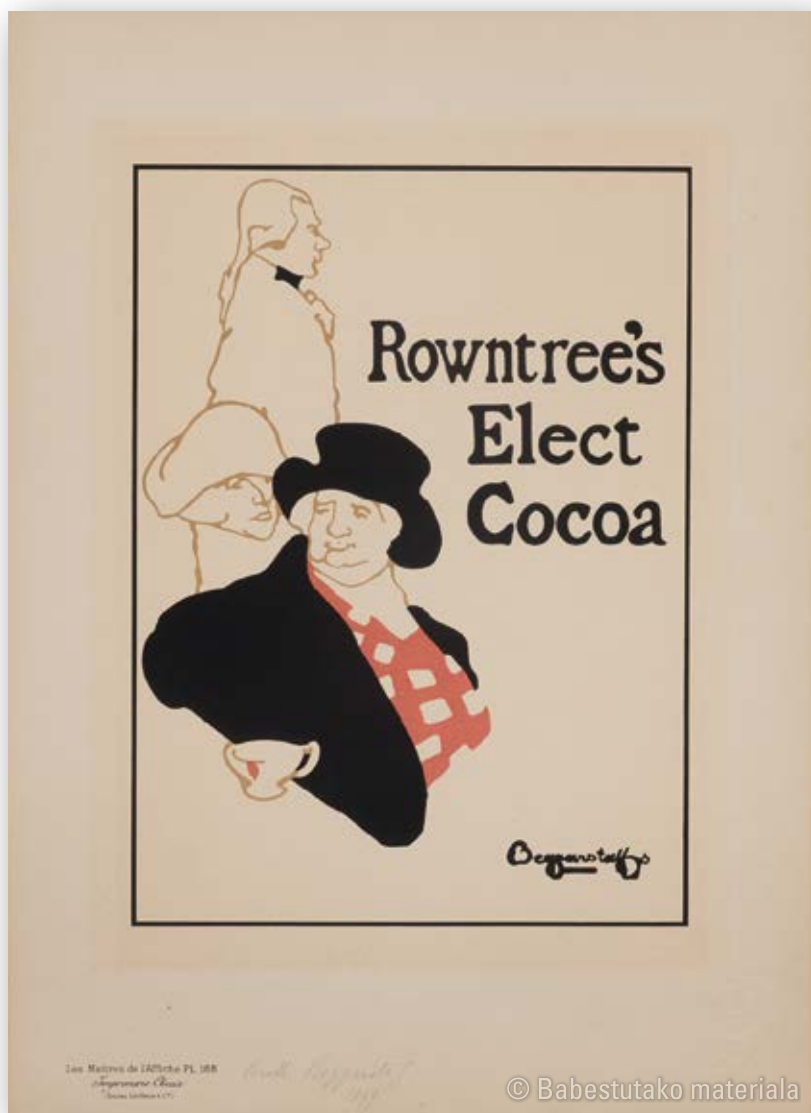
eta aniztasun handia izan zuen kartelgintzak Espainian<sup>46</sup>. Horren adibide argiak dira Ramón Casasek (1866-1932) *Anís del Mono* etxearentzat eta *Pèl & Ploma* astekariarentzat egindako kartelak, Adriá Gualek (1872-1943) *Minimax* eta *Cosmopolis Cyclos* etxeentzako egindakoak, eta Alexandre de Riquerrek (1856-1920) *Antigua Casa Franch* etxearentzat, S. Ricart krema eta distiragaien fabrikarentzat edo 1897ko *Arte Ederren eta Industria Artistikoen 3. Erakusketarako* [7. ir.]<sup>47</sup> egindakoak.

Erresuma Batuan, Aubrey Beardsley (1872-1898) nabarmendu zen, eta, haren kartelen eta ilustrazioen estilo berezian, bi eragin aipatu behar dira. Batetik, margolari prerrafaelisten obrari eta *arts and crafts* mugimenduari loturiko herentzia nazionala, eta, bestetik, Frantziako *art nouveaurena*. Beardsleyren kartekek eta ilustrazioek zatiketa eragin zuten kritikarien nahiz ikusleen artean: egilearen modernitatea goستن zuten batzuek, eta, aldiz, Kelmscott estiloaren halako bulgarizazioa ikusten zuten beste batzuek haren diseinuetan<sup>48</sup>. *Publisher. Children's Books, The Pseudonym and Autonym Libraries* eta *A Comedy of Sighs!* dira haren kartel nagusiak, 1894koak guztiak ere. Adibide horietan, agerikoa da japoniar estanpen eragina; hain zuzen ere, japoniar estanpen bildumagile porrokatua izan zen. Bikain taxututako marrazkiak, kolore

<sup>46</sup> Kataluniak arte grafikoen arloan izan zuen indarra argi ikusten da honako honetan: Bartzelona 2002.

<sup>47</sup> Espainiako kartel modernistari buruz, ikus Eguizábal 2014, 81.-113. or. Ramón Casas eta Alexandre de Riquerri buruz, ikus Valentzia 2005 eta Terrassa (Bartzelona) 2006.

<sup>48</sup> Kelmscott Press enpresa William Morrisek sortu zuen 1891n, eta obra originalen edizio zainduak argitaratu zituen, baita obra klasikoak berrinprimatu ere. Bere argitalpenen diseinu harrigarrietan, garrantzi berezia ematen zien tipografiari, ilustrazioei eta azaleztatzeari.



8  
 Beggarstaffs (William Nicholson y James Pryde)  
*Rowntree's Elect Cocoa*, 1899  
 Koloretako litografia paperean. 40,1 x 29,1 cm  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Inb. zenb.: 13/33  
*Les Maîtres de l'affiche* bildumakoa, 168. zenb.,  
 lehen aldiz 1895ean argitaratua (95 x 70 cm)

lauko eremu handiak eta zuriaren eta beltzaren erabilera adierazgarria dira artista honen ekoizpenaren bereizgarriak. 25 urte besterik ez zituela hil zen, baina arrasto sakona utzi zuen bere garaiko beste artista ingeles batzuegan, eta eragin handia izan zuen, orobat, XIX. mendearen amaierako Estatu Batuetako kartelgintzan<sup>49</sup>. Bestalde, Beggarstafftarrak –William Nicholsonen (1872-1949) eta James Pryderen (1866-1941) ezizena– XIX. mendearen amaieran nagusi zen hizkuntza modernistatik at egindako konposizioengatik dira aipagarriak: kolore erabat lauko eremuak aplikatu, eta han ebakitzen zituzten irudiak. Sorkuntzaren ikuspegitik kalitate bikaineko obrak dira, baina ez zuten arrakasta handirik izan, eta haien oso diseinu gutxi inprimatu ziren modu masiboan. Hori dela eta, gaur egun oso preziatuak dira haien lanak, eta dirutza handien truke saltzen dira enkanteetan. Hauek dira haien kartel aipagarrienak: *Hamlet* eta *Kassama corn flour*, 1894koak ; *Harper's Magazine*, 1895ekoa; *Rowntree's Elect Cocoa* [9. ir.] eta *The Black and White Gallery*, 1901ekoa.

49 Beardslezy gainera, Glasgowko Eskolako «Laurak» nabarmendu ziren esparru berean: Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), J. Herbert McNair (1868-1955), Margaret Macdonald (1865-1933) eta Frances Macdonald (1874-1921). Alderdi batzuetan *art nouveau*rekiko loturak badituzten arren, haien obretan bilakaera argia sumatzen da formak lerro zuzenen bidez eta modu estilizatuan lantzeria iristeko, baita landare elementu eta elementu bihurtuak erabilera neurritsua eta sinbolismorako joera argia ere.



Estatu Batuetan, William H. Bradley (1868-1963) eta Edward Penfield (1866-1925) nabarmendu ziren, besteak beste. Aubrey Beardsleyren eta William Morrisen ereduak Estatu Batuetan izandako zabalkundearen adibidetzat har daiteke Bradley. Izan ere, artista autodidakta hark Wayside Press enpresa sortu zuen 1894an, Morrisen Kelmscott Press erreferentzia harturik. Oro har, forma laueta eta soslai estilizatueta oinarritzen da Bradleyren kartelen hizkuntza, eta ezaugarri horiek lotzen dute, hain zuzen ere, Beardsleyrekin. Bestalde, Edward Penfield *Harper's Magazinerentzat* egindako erakusleihoko afixengatik da aipatzekoa<sup>50</sup>. Bere ibilbide artistikoan lehia jardun zuen William H. Bradley eta Ethel Reedekin (1874-1925), eta hauek dira haren estiloaren ezaugarri nagusiak: marrazki bizia, kolore lauen erabilera eta kartelen hondorako espazio erreferentziarik eza, zeinak behartzen baitu ikuslea arreta osoa irudietan eta mezuan jartzera.

Mende berriarekin, zatiketa gertatu zen kartelgileek erabilitako baliabide eta hizkuntzetan: iragan hurbilaren zordun ziren proposamenak landu zituzten batzuek, eta hausturaren aldeko planteamenduak egin zituzten beste batzuek. 1897an, Vienako Sezesia edo *Sezessionsstil* sortu zen Austrian; Gustav Klimt izan zen talde haren lehen presidentea<sup>51</sup>. Arte grafikoei eta kartelen diseinuari dagokienez, Koloman Moser (1868-1918) izan zen mugimendu hartako sortzaile adierazgarrienetakoa. Vienako Akademian eta Arte Aplikatuaren Eskolan egin zituen ikasketak, eta Glasgowko Eskolarekin nolabaiteko antzekotasuna iradokitzen du haren obra grafikoari darion larritasun formalak. Gainera, beste «modernismo» batzuetan ez bezala –Frantziakoan edo Belgikakoan ez bezala, esaterako–, formen trataera geometrikoaren aldeko interes handiagoa erakusten dute Moserren nahiz Alfred Rollerren (1864-1935) diseinuek. Hauek dira Koloman Moserren kartel ospetsuenak: *Frommes Kalendar*, *Richardsquelle* –1899koak, biak– eta Vienako Sezesioaren bosgarren eta hamahirugarren erakusketetarakoak (1899koa eta 1902koa, hurrenez hurren).

Zalantzarik gabe, Alemania izan zen XX. mendearen hasieran diseinuaren berrikuntzaren gune nagusietakoa, Peter Behrensen (1868-1949) moduko sortzaileen eskutik<sup>52</sup>. Diseinu grafikoari dagokionez, hizkuntza erreduktionista sustatu zuen *Plakatstil* edo kartel estiloak, Lucian Bernhard<sup>53</sup> (1883-1972) aitzindari zuela, eta Alemaniako modernismoaren edo *Jugendstil* deritzonaren kontrako muturtzat har daiteke hizkuntza hori. Kolore lau hondoak, produktuaren presentzia erabatekoa eta marka dira haren kartelen oinarritzko hiru elementuak. Lan aipagarriak ditu Priester pospoloentzat 1903an egindakoa; Steinway & Sons pianoena, 1910ekoa; Stiller zapatena, 1912koa; Boschena, 1914koa; eta Manoli zigarroena [10. ir.], 1915ekoa. *Plakatstil* estiloaren barruan, eta Bernjarden ildo berari jarraituz, badira beste sortzaile aipagarri batzuk ere, esate baterako, Julius Klinger (1876-1950), Hans Rudi Erdt (1883-1918) eta Julius Gipkens (1883-1968). Holerbaum & Schmidt enpresa litografikoarentzat lan egin zuten laurak. Bestalde, Ludwig Hohlwein (1874-1949) XX. mendearen lehen erdiko kartelgile aleman nagusietakoa izan zen. 1906an egin zituen lehen diseinuak, eta gerra arteko Alemaniaren bilakaera politikoarekin bat etorri zen haren ekoizpen oparoa. Ibilbide aberats horretan, molde sinple eta irudi naturalistetan oinarrituriko hizkuntza erabili zuen, hasieran; gerora, berriz, hondo lauak landu zituen, horietan ebakiz irudiak eta lemak, testu ugariak. Hauek dira Hohlweinen kartel aipagarrienak: *Confection Kehl* (1908), *Starnberger See* (1910), *Riquet Tee* (1922), *Bad Kreuznach* [9. kat.] (1927), soldaduak biltzeko 1929ko *Und du? [Eta zu?]* izenekoak, eta *Deutsche Lufthansa* (1936)<sup>54</sup>.

---

50 Ikus 13/27. inb. zenb.

51 Klimtek berak sortu zuen taldearen lehen erakusketa (1898) iragartzeko karteletako bat.

52 Historiako lehen diseinatzaile industrializat hartua da Behrens. Berrikuntza handiak egin zituen tipografiaren arloan, eta bere talentuaren erakusgarri anitz utzi zituen, arkitekturan nahi diseinu industrialean, tipografian eta diseinu grafikoan. 1907az geroztik, ekarpen handiak egin zituen AEGren aholkulari artistiko gisa.

53 Emil Kahnen ezizena. Sortzaile honi buruz, azpimarratzekoa da Stuttgart 1999.

54 Artista honi buruz, ikus Stuttgart 1985 eta Munich 1996.

XIX. mendearen amaieran, garrantzi handiko kartelgileak agertu ziren Italian, eta nazioartera ere zabaldu zen haien ospea. Egile horietako bat da Leonetto Cappiello (1875-1942), zeina kokatu baitzen Parisen 1898an; hogeiko hamarkadara bitartean, Vercasson inprentarentzat lan egin zuen modu eskusiboan. Jatorriz italiarra izan arren, XX. mendearen hasierako Frantziako kartelgintzaren eraberritzailatzat hartua da. Haren estiloa kolore ilun eta lauko hondoetan oinarritzen da, horietan irudi bat nabarmentzen dela, kolorez eta optimismoz gainezka, eta eragina izan zuen beste kartelgile batzuegan, esate baterako, Jean d'Ylengan (1886-1938). Obra aipagarriak ditu *Anis Infernal*, 1905ekoa; *Oxo*, 1911koa; *Papier a Cigarettes Job*, 1912koa; *Cognac Boutelleau*, 1919koa; *Bitter Campari*, 1921ekoa, eta *Nitrolian*, 1929koa<sup>55</sup>. Italiako egile ospetsuak izan dira, halaber, Marcelo Dudovich (1878-1962) eta Leopoldo Metlicovitz (1868-1944). Dudovichek Triesteko Scuola Capi d'Arte eskolan hasi zuen bere prestakuntza, eta 1898an Milanera aldatu zen. Han, Ricordi etxearentzat lanean hasi zen<sup>56</sup>; Ricordi musika argitaletxe gisa da ezaguna nazioartean, baina, horrez gainera, XX. mendearen lehen hamarkadetako Italiako kartelik onenak inprimatu zituen. Dudovichek hizkuntza eklektikoa erabili zuen, eta ibilbide oparoa osatu zuen. Kartel aipagarriak ditu, esate baterako, *Fonotipia Dischi Artistici* (1906), *Dunlop* (1908), *Mele & C. Napoli* (1913), *La Rinascente* (1925) eta *Crociera Aerea nel Decennale* (1933), azken horiek kutsu futurista nabarmenekoak<sup>57</sup>. Leopoldo Metlicovitz dagokionez, *Liberty* edo *Floreal* estiloarekin lotu ohi dira haren hasierako lanak, baina, ibilbide profesional luzea izan zuenez, askotariko hizkuntzak baliatu zituen bere karreraren zehar, eta horren erakusgarri dira Moretti zira etxearentzat hogeita hamarreko hamarkadan sortutako kartelak, besteak beste [77. kat.].

Lehen Mundu Gerrarekin, kartela garatzeko esparru zabala ireki zen, eta, mundu komertzialek haratago, esparru horretan beste inon baino hobeto erakutsi zuen kartelak ideien zerbitzurako zuen komunikazio eta erakarpen ahalmena. Hain zuzen ere, 1914 eta 1918 bitartean, hainbat kartel sortu zituzten gerran nahastutako herrialde guztiek, soldaduak biltzeko, balio abertzaleak gozesteko, biktimikiko errukia eta elkartasuna sustatzeko, etsaia gutxiesteko eta gerrako makinak mantentzeko dirua biltzeko, adibidez. *Britons: Lord Kitchener Wants You. Join Your Country's Army!* izenekoa izan zen kartel ospetsuenetako bat, Alfred Leetek (1882-1933) 1914an sortua. Kartel hartan oinarrituta, imitazio ugari egin ziren, adibidez, Osaba Sam ikuslea seinalatuz ageri den irudi ospetsua, *I Want You for U.S. Army* testua idatzita daramana; James Montgomery Flagg (1877-1960) sortu zuen, 1917an. Frantzian, Gerra Handiaren testuinguruan, Adolphe Willette eta Georges Goursat «Sem» (1863-1934) veteranoek marrazkilari trebeak zirela erakutsi zuten beren unean uneko ekarpenen bidez. Kartelgile emankorrak izan ziren, bestalde, Abel Faivre (1867-1945) eta Steinlen –lehen aipatua–. Faivrek inoizko kartel beliko ezagunenetakoa sortu zuen 1916an: *On les aura!* [119. kat.]. Kartelgile gisa egindako lanaz gainera, gerrari buruzko biñeta satirikoen bilduma bat argitaratu zuen 1921ean: *Jours de Guerre 1915-1919*<sup>58</sup>. Steinlenek, berriz, kartel sorta bikaina landu zuen bere ibilbidearen azken etapan: horien artean dira *Journée Serbe* eta *En Belgique les belges ont faim* [118. kat.], 1915ekoak. Gainera, dozenaka marrazki eta grabatu egin zituen, 1918an argitara eman zirenak *L'Art et les artistes* aldizkariaren *La Guerre par Steinlen*<sup>59</sup> izenburuko zenbaki berezian.

55 Artista honi buruzko informazioa osatzeko, interesgarriak dira Paris 1981 eta Rennert 2004.

56 Adolfo Hohenstein (1854-1928) margolari, diseinatzaile, ilustratzaile eta kartelgilea Ricordi argitaletxearen zuzendaria izan zen; alemana zen jatorriz, baina Italiako kartelaren aitzindaritzat hartua da, eta italiar modernismoaren edo *Liberty* estiloaren jarraitzailea izan zen.

57 Artista honi buruzko erreferentzia bibliografiko interesgarriak dira Granzotto 1999 eta Trieste (Italia) 2002.

58 Faivre 1921.

59 Maclair 1918.



9

Lucian Bernhard

*Manoli*, 1911

Koloretako litografia paperean. 68 x 93 cm

Museum für Gestaltung Zürich

Gerra arteko garaiko kartelgintzan, abangoardiak eta *art déco*ren garapena nagusitu ziren. Futurismoaren eskutik, bizimodu modernoak, makina eta abiadura goresleko joera zabaldu zen. Ez da harritzekoa, beraz, Filippo Tommaso Marinettik (1876-1944) 1909an Italian sortutako mugimendu hari atxikitako estetikak eragin handia eduki izana kartelgintzaren esparruan. Sortzaile askok landu zuten hizkuntza hura, eta Italiako kartelgintza eraberritzeko ekarpen erabakigarria egin zuten horrela, Federico Senecak (1891-1976), esate baterako. Hizkuntza horren erabilerak nazioartean izandako oihartzunaren erakusgarri argiak dira, hain zuzen, 1924an Coppa della Peruginarako egindako kartela –abiadan doan lasterketa-auto baten irudia du ardatz–, edo hogeiko hamarkadaren amaieran Perugina txokolateentzat eta Buitoni pastarentzat proposatutako lanetan giza irudiaz egiten duen sinplifikazioa. Nolanahi ere, diseinuari dagokionez, Fortunato Depero (1892-1960) izan zen mugimenduaren irudi gakoak. Kartelak egiteaz gainera, eszenografiak prestatu zituen, lokalak dekoratu zituen –Erromako Diavolo kabareta, 1922an, adibidez– eta ilustratzaile gisa lan egin zuen *Vogue* eta *Vanity Fair* aldizkarietan, besteak beste, zeinak eman baitzioten nazioarteko ospea. Kartel aipagarriak ditu *Teatri degli Indipendenti* (1922); *VIIIª Mostra d'Arte di Como* eta *Mandorlato Vido*, 1924koak; *Magnesia S. Pellegrino* (1925), eta hogeiko eta berrogeiko hamarkaden artean Campari etxearentzat sortutako publizitatea<sup>60</sup>. Horiekin batera, azpimarratzekoak dira hogeiko eta hogeita hamarreko hamarkaden artean Giuseppe Maggnoli «Maga» (1878-1933), Plinio Codognato (1878-1940), Paolo Federico Garretto (1903-1989) [79. kat.] eta Erberto Carboni (1899-1984) sortzaileek landutako proposamenak, baita Gino Boccasileren (1901-1952) zenbait lan ere [78. kat.]<sup>61</sup>.

60 Deperori buruz, nabarmentzekoak dira Turin 2004, Rovereto (Italia) 2007 eta Scudiero 2009.

61 Futurismoak kartelgintzan izandako eraginari buruz, ikus Forli (Italia) 2008 eta Valentzia 2010.

Kubismoak, Pablo Picasso, Georges Braque eta Juan Gris buru zituela, pintura ulertzeko molde tradizionalarekiko haustura ekarri zuen. Alde batera gelditu ziren errealtatearen adierazpen ilusionista eta perspektibaren aplikazioa, hainbat mendez margolaritzan funtsezkoak izan zirenak, eta, haien ordean, hizkuntza berri bat gailendu zen, eredu zati askotan deskonposatu eta hura berriro osatuz errealtate berri bat, obra berri bat, sortzean zetzana. Mugimendu haren ideiek kartelgintzan izandako aplikazioa garbi erakusten dute, besteak beste, Fernand Légerrek Rolf de Maréren Suediar Balletetarako 1922an egindako afixak, eta Austin Coope- rren (1890-1964) *Southern Railway* eta *Nach England, Über Vlissingen Tagesschiff* lanek (1930). Edward Mc- Knight Kauffer diseinatzaileak (1890-1954) bikain uztartu zituen bere lanetan kubismoaren eta futurismoaren elementuak; aipatzekoak dira, ildo horretatik, *Daily Herald*entzat 1918an egindako kartela, *Metropolis* (1926) eta *Power: The Nerve Centre of London's Underground*, (1930)<sup>62</sup>.

Konstruktibismoaren sorrerak bultzatuta (1914), eginkizun sozial eta politiko erabakigarria bete zuten arteak eta artistak, nahiz eta garai hartako errusiar sortzaile denak ez etorri ikusmolde harekin bat<sup>63</sup>. Hain zuzen ere, konstruktibismoaren mugimenduari jarraitzen zioten artistek alde batera utzi zuten «arte arte hutsagatik» zioen ideia, eta asmo funtzionalari estu lotutako sorkuntza prozesuetan murgildu ziren. Haien aburuz, xede jakin batekin sortu behar zen artelana, eta ideia horrek erabateko eragina izan zuen arte grafikoetan, zeinetan lan egin baitzuten artista askok. Horien artean, aipagarrienetakoa El Lissitzky (1890-1941) arkitekto, margolari, diseinatzaile grafiko eta argazkilaria izan zen. Bere lanetan, pinturarekin, diseinu grafikoarekin eta fotomuntatzeekin esperimentatu zuen, eta zabalkunde handia izan zuten haren proposamenek, *Veshch*, *Wendingen*, *Broom*, *Merz* eta *De Stijl* aldizkarien lankide izan zelako, besteak beste. Hauek dira Lissitzkyren kartel garrantzizkoenak: *Jo zuriak ziri gorriarekin* (1919); *SESB-Errusia. Dekorazio Arteen Museoko Erakusketak, Zurich* (1929); eta *Eman tanke gehiago, tankeen kontrako kanoi gehiago, hegazkin gehiago* (1942). Alexander Ródchenkoren (1891-1956) afixetan, bestalde, ezohiko konposizio eta planoak, elementuen ordenazio harrigarriak eta fotomuntatzeen erabilera dira bereizgarri nagusiak. Bereizki adierazgarriak dira *Dobrolet* eta Mozer erlojuak, 1923koak, *Liburuak* ospetsua 1925ekoa, baita 1926an *Potemkin korazatua* filma iragartzeko egindakoa ere. Lissitzky eta Ródchenkoz gainera, ezin aipatu gabe utzi Gustav Klutis (1895-1944) eta haren lanak: *Garraioen garapena funtsezko egitekoa da Bost Urteko Plana betetzeko* (1929); *Ikatzen zorra ordainduko diogu herriari* (1930) eta *Eraiki sozialismoa Leninen zutoihalpean* (1931). Adibide horietan eta gisa horretako beste batzuetan bilduta dago konstruktibismoaren funtsa, zeinaren izaera adierazten baitute irudien erabatekotasunak eta eduki sozial agerikoak.

Beste abangoardia batzuek ere izan zuten eragina obra jakin batzuetan –espresionismoak, adibidez–, hala nola, Otto Arpkek (1886-1943) eta Erich Ludwig Stahlek (1887-¿?) *Caligari doktoorea* filma iragartzeko egindako lanean (Robert Wienek zuzendu zuen filma, 1919an). Era berean, mugimendu harekin bat datozen lerro ebakitzaileak, formen distortsioa, izaera subjektibo eta indibidualista, eta karga sinbolikoa ageri dituzte beste zenbait kartekek, adibidez Oskar Kokoschkak<sup>64</sup> (1886-1980) bere lehen etapan egindakoek, edo

62 Artista honi buruz, aipatzekoak dira Haworth-Booth 2005 eta Webb/Skipwith 2007.

63 Izan ere, Kazimir Malévích suprematismoaren eta «arte arte hutsagatik» ideiarenekin gorenak sorkuntza artistikoari buruz zuen ikuspegia inola ere ez zetorren bat konstruktibismoaren aitzindari eta sustatzaile Vladimir Tatlinen ikuspegiarekin.

64 Hala nola, *Kunstschau - Mai-Oktober Wien* (1908) eta *Pietà* (1909).

Heinz Schulz-Neudammek (1899-1969) *Metropoli* filma (Fritz Lang, 1926) iragartzeko egindakoak. Edonola ere, hogeiko eta hogeita hamarreko hamarkadetan, alemaniar eremuko kartelgintzan Bauhausen jaiotza eta garapena izan ziren faktore aipagarrienak. Walter Gropiusek sortu zuen Bauhaus eskola Weimarren, 1919an, bere ikasleen sorkuntza ahalmena zabaltzeko eta arteari buruzko aurreiritziak ezabatzeko xedez. «Formak funtzioari jarraitzen dio» esaldiak laburbiltzen zuen Gropiusen ideien maximetako bat, eta, horrekin batera, ongi adierazten zuen diseinu onak, kartelarenak barne, aintzat hartu beharreko oinarria. Herbert Bayerren (1900-1985) moduko diseinatzaile grafikoaren sorkuntzek [180. kat.] bikain laburtzen dituzte eskola haren oinarrian zeuden hizkuntza arrazionalistaren ezaugarriak; hala gertatzen da, adibidez, Kandinskyren erakusketa baterako 1926an egin zuen kartelean, eta Leipzigen 1927an egin zen *Europako dekorazio arteen erakusketakoan*, zeinetan murrizten baita eduki bisuala tipografia hutsera eta kolore gris, urdin eta gorriko forma laukizuzenetara. Bauhausen ideia berriak diseinu grafikoaren arloan zabaltzen saiatu zen sortzaile nagusietako bat Jan Tschichold izan zen (1902-1974). Sekula ez zen izan Bauhauseko kidea, baina eskola haren oinarritzko ideiak tipografian aplikatzeari buruzko manifestu moduko bat da 1928an argitaratu zuen *Die neue Typographie* obra<sup>65</sup> [Tipografia berria]. Tschicholdek proposatutako diseinu tipografikoa edukiak ahalik eta modu simple eta eraginkorrean transmititzera bideratuta zegoen, eta planteamendu hori argi ikusten da haren kartel askotan, Berlingo Phoebus Palasten proiektatzen zituzten filmak iragartzeko egindako sortan, esate baterako: *Die Hose* [Galtzak], 1926koa; eta *Der general* [Generaleko makinista], *Die Frau ohne Namen* [Emakume izengabea], *Orient-Express* eta *Napoleon* [11. ir.], 1927koak<sup>66</sup>.

Aipamen berezia merezi dute «kartelaren mosketariak» deritzenek –Cassandre, Paul Colin, Charles Loupot eta Jean Carlu–; izan ere, beren obretan hogeiko hamarkada zoriontsuaren espiritua eta *art déco* estiloa uztartzeaz gainera, diseinatzaile grafikoaren zereginaren profesionalizazioaren berri ematen du haien ibilbideak. Adolphe Mouron Cassandre (1901-1968) gerra arteko garaiko kartelgintza modernoaren ordezkari nagusietakoa da. Bordeleko École de Beaux Arts eskolan eta Académie Julianen egin zituen ikasketak. Diseinatzaile gisa lan egin zuen Hachard & Cie. etxean, harik eta 1923an bere lehen karteltzat hartzen dena egin zuen arte: *Au Bucheron*. Hortik aurrera, diseinu harrigarriak sortu zituen, goitik beherako iraultza eragin zutenak Frantziako kartelgintzaren esparruan. Cassandre hizkuntza efektista atxiki zien bere proposamenei, eta modu eklektikoan nahastu zituen abangoardiako mugimenduei loturiko elementuak, kubismoarenak edo futurismoarenak, adibidez. Era berean, haren afixetan argi gelditzen da ikuslearen arreta erakartzeko duen trebetasuna; izan ere, diseinu soil, erabateko eta guztiz berritzaileekin, geometriarako joerarekin, tipografia bereziarekin eta mezu laburrekin, zuzen-zuzenean transmititzen du kartelaren bidez balizko kontsumitzaileari helarazi nahi zaion markaren edo produktuaren mezua. Hauek ditu lan nagusiak: *L'Intransigeant*, 1925ekoa; *Étoile du Nord* eta *Nord Express*, 1927koak; *L'Atlantique*, 1931koa; *Dubonnet* eta *Grande quinzaine internationale de Lawn-Tennis* [12. ir.], 1932koak, eta *Normandie*, 1935ekoa<sup>67</sup>.

---

65 Tschichold 1928.

66 Diseinatzaile honi buruz, ikus Le Coultre/Purvis 2007 eta Jong... [et al.] 2008.

67 Cassandreri buruz, ikus Mouron 1985.

Paul Colinek (1892-1985) estilo pertsonala eta ez Cassandreren bezain arrazionalista landu zuen<sup>68</sup>, eta Maurice Chevalier, Josephine Baker eta *La Revue Nègre*ren garaiko Parisko giroa islatu zuen bere karteletan. Ibilbide profesional oparoa osatu zuen, eta mila eta bederatzehun karteletik gora sortu; diseinu soilak landu zituen, irudi oro har animatu bat ardatz gisa erabiliz, kolore lauko hondoan edo hondo degradatuan, eta goiko edo beheko ertzean jarririk lema. Haren talentuaren emaitza dira hogeiko eta hogeita hamarreko hamarkadetako afixa bitalistenetakoak, adibidez, *La Revue Nègre* (1925), *Tabarin* (1928), *Serge Lifar* (1935) eta, geroagokoak, *Silence - L'ennemi guette vos confidences* (1940) eta *Le Progrès* (1954) [76. kat.]<sup>69</sup>.

Charles Loupoten (1892-1962) lehen kartelak 1916koak dira [85. kat.]; harrezkero, enkargu ugari jaso eta ospe handia lortu zuen, eta, horrek bultzatuta, kartelgintzan espezializatu zen. Kubismoaren eta futurismoaren eragina dute diseinatzaile honen lanek, eta sarri erabili zituen pastel margoa eta aerografoa bere sorkuntza lanetan. Loupoten ezaugarri bereizgarriak dira, halaber, estilo garbitasuna eta asmamenerako ahalmen ikusgarria, eta hauek ditu lan ezagunenak: *Voisin Automobiles* (1923); *Jouets. Au Bon Marché* (1926), *Valentine* (1928), *T. Twining* (1930), *Sérodent* (1935) eta *St. Raphaël*entzat hogeita hamarreko eta berrogeita hamarreko hamarkaden artean landutako sorta zabala<sup>70</sup>.

Jean Carlu (1900-1997) da gerra arteko garaiko Frantziako kartelgintzaren beste ordezkari aipagarrietako bat. Carluren arabera, kartelak ikusgarria behar du izan, baina, horrez gainera, oroimenean gordeta gelditu behar du hiria eta ikuslearen erretina gainezka betetzen duten irudi kantitate eskergari gaina hartuta. Ikusmenaren eta memoriaren arteko uztarketa hori lortzeko ahalegina hasieratik sumatzen da haren obren indarrean eta diseinu zorrotzean. Hauek dira Carluren afixa nagusiak: *Pépa Bonafé*, 1925ekoa; *Monakoko akuarioa*, 1926koa; *Paris Soir*, 1928koa; *Mon Savon*, 1930ekoa; *Disques Odéon*, 1930ekoa; eta *Pour le désarmement des nations* [132. kat.], 1932koa<sup>71</sup>.

Espainiako Gerra Zibilean eta Bigarren Mundu Gerran, funtsezko eginkizuna izan zuen kartelak, propagandarako bitarteko gisa. Esan dugunez, Lehen Mundu Gerra testuinguru ezin hobea izan zen hedabide honen aukerak saiatzeko, eta gaiekin eta irudiekin esperimentatzen hasi ziren biztanleria mobilizatzeke. Handik ia bi hamarkadara, izugarri finduta zeuden kartel belikoetarako komunikazio teknikak, gaiak eta hizkuntzak. Aberriaren defentsa deritzona, etsaia eta berak izan dezakeen garaipena gutxiestea, barregarri uztea, deabruzat hartzea edo horri beldurra izatea, horiek ziren gerrako afixen argudio erabilienetakoak. 1936 eta 1939 bitartean, espainiar sortzaile askok Errepublikaren aldeko kartelak egin zituzten, abangoardien –konstruktibismoaren edo kubismoaren– ageriko eragina duten diseinuetan oinarrituak horietako asko. Aipatzeko egileak dira, besteak beste, Arturo Ballester (1892-1981), Emeterio Melendreras (1905-1986), Mauricio Amster (1907-1980), Josep Renau (1907-1982), Juan Antonio Morales (1909-1984) [12. ir.; 134. kat.], José Bardasano (1910-1979), Lorenzo Goñi (1911-1992) eta Carles Fontseré (1916-2007)<sup>72</sup>. Alderdi nazionalen ere landu zuten kartelgintza, hein txikiagoan bada ere; alderdi horretan, aipatzekoak izan ziren Juan Cabanas Erasquin (1907-1979), Carlos Sáenz de Tejada (1897-1958), Teodoro Delgado (1907-1975) [143. kat.] eta Manuel Bayo Marín (1908-1953) [142. kat.]. Bigarren Mundu Gerrak, bestalde, hainbat lan bikain sortzeko parada eman zuen; besteak beste, 1939an Erresuma Batuko Gobernuak sustatutako *Keep*

---

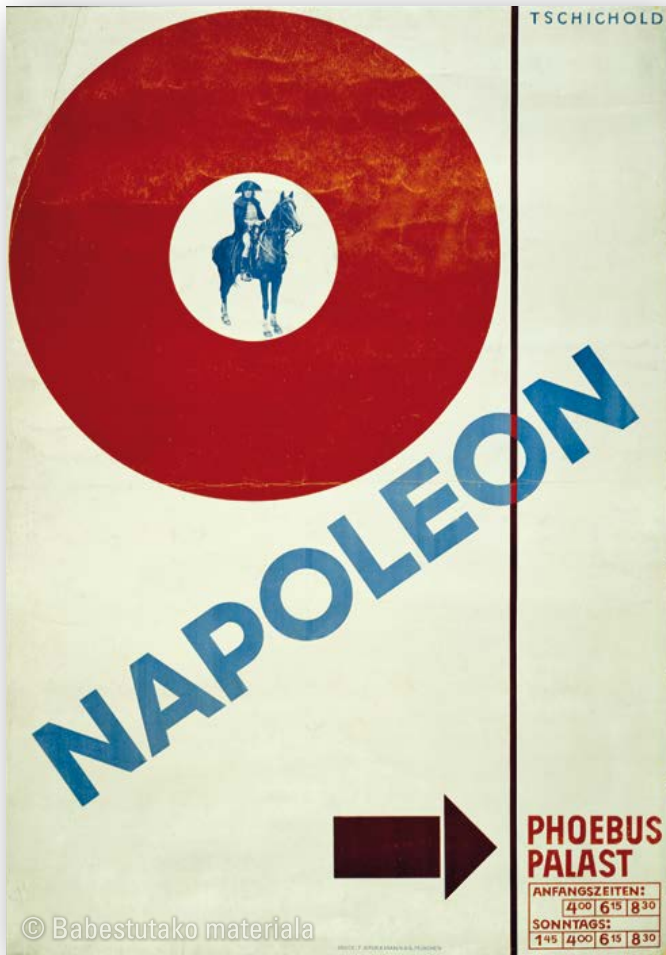
68 90/12. inb. zenb.

69 Kartelgile honi buruz, ikus Weill/Rennert 1989.

70 12/72. inb. zenb. Diseinatzaile honi dagokionez, interesgarria da Zagrodzky 1998.

71 Diseinatzaile honi buruz, azpimarratzekoa da Paris 1980.

72 Espainiako Gerra Zibileko kartel errepublikarrei buruz, ikus, besteak beste, Julián 1993 eta Fundación Pablo Iglesias 2004 eta 2008.



10  
 Jan Tschichold  
*Napoleón*, 1927  
 Koloretako litografia paperean. 118 x 84 cm  
 Kunstbibliothek – Staatliche Museen zu Berlin



11  
 Adolphe Mouron Cassandre  
*Grande quinzaine internationale de Lawn-Tennis*, 1932  
 Koloretako litografia paperean. 159 x 119 cm  
 Museum für Gestaltung Zürich



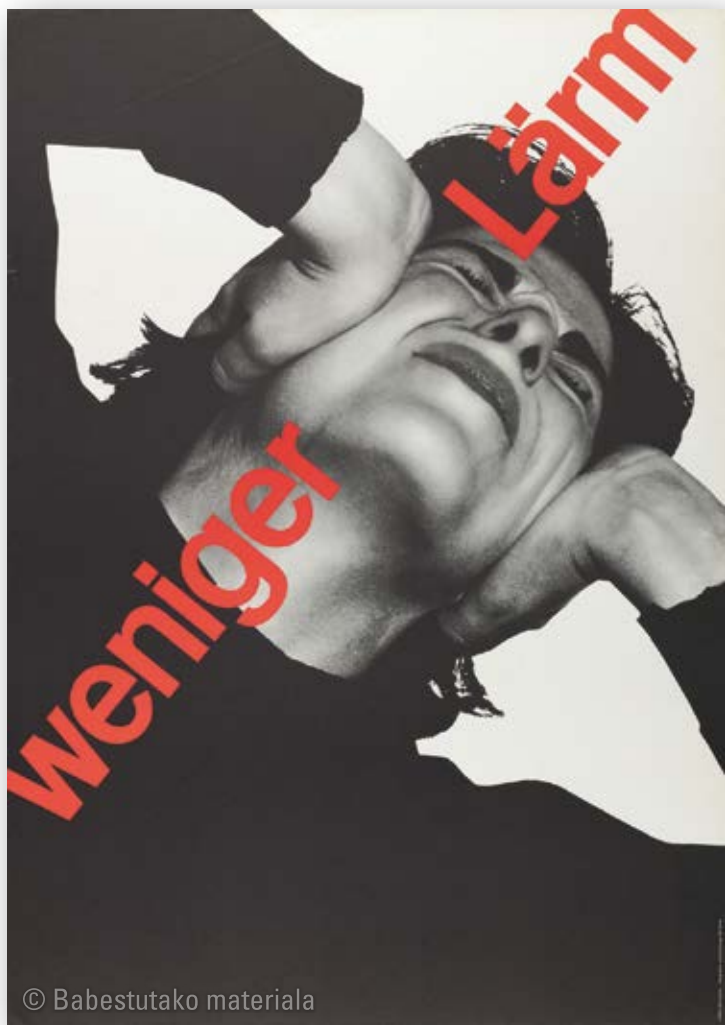
12

Umeak, Juan Antonio Moralesen *Los Nacionales* (*Nazionalak*) kartelari begira, Madrilgo kale batean Hezkuntza, Kultura eta Kiroletako Ministerioa. Administrazioaren Artxibo Nagusia, Madrilgo Propaganda Ordezkaritzak Gerra Zibilean zeukan argazki-artxiboa  
Sign.: F-04052-54373

*calm and carry on* kartela eta *We can do it!*, J. Howard Millerrek Estatu Batuetako Westinghouse Electric enpresarentzat 1943an sortua, zeinetan ageri baita Rosie langile «errematxatzailearen» irudi ospetsua. Aipagarria izan zen, halaber, lehen aipatutako Jean Carluren lana; gerraren kontrako aktibismoa sustatu zuen hogeita hamarreko hamarkadaren hasierako lanen bidez. Carluk Espainiako Errepublikaren aldeko *Bombes sur Madrid* kartela sortu zuen 1937an, baita hainbat afixa ere Estatu Batuetan, esate baterako, *Give 'em both barrels* (1941); *Production! America's answer* (1942); eta *America open your eyes!* eta *Entre le marteau et l'enclume* (1944).

Bigarren Mundu Gerraren ondorengo urteetan, Estatu Batuetara emigratutako diseinatzaileen proposamenak gailendu ziren; horien artean zeuden Herbert Matter (1907-1984) eta Herbert Bayer –lehen aipatua–, Alexey Brodovitch errusiarra (1898-1971) eta Ladislav Sutnar txekiarra (1897-1976). Europan, Suitzako Eskolak edo Nazioarteko Estilo Tipografikoak markatu zuten sorkuntza-ildo interesgarrienetakoa. Suitzan, garrantzi handiko egileak agertu ziren XX. mendearen lehen hamarkadetan, hala nola, Otto Morach (1887-1973), Charles Kuhn (1901-1975), Otto Baumberger (1889-1961) [26. kat.] eta Niklaus Stoecklin (1896-1982). Nolanahi ere, artista horiek beren proposamenei emandako trataera errealistaren aurrez aurre, hizkuntza arrazionalista eta sintetikoaren aldeko apustua egin zuten Suitzako Eskolakoek, gerra aurreko abangoardia batzuek irekitako bideari jarraituz, hein handi batean. Nazioarteko Estilo Tipografikoak aldarrikatutako ordenaren eta garbitasunaren aitzindariak Ernst Keller (1891-1968), Max Bill (1908-1994) eta Théo Ballmer (1902-1965) izan





13  
 Josef Müller-Brockmann  
*Weniger Lärm*, 1960  
 Koloretako litografia paperean. 128 x 90,5 cm  
 Museum für Gestaltung Zürich

ziren; izan ere, hogeita hamarreko hamarkadan hasi ziren artista horiek hizkuntza harekin esperimentatzen. Suitzako Eskolako diseinatzaile handienetako bat Josef Müller-Brockmann (1914-1996) izan zen. Diseinu neutro eta zuzenetan oinarrituriko kartelak landu zituen, eta, diseinu horri esker, ikuslearekiko zuzeneko komunikazioa lortzen dute inolako interferentziarik gabe eta ageriko erakarpen teknika baliatu gabe. Ahalmen bisual ikaragarria dute haren lanek, eta erabat modernoak dira, gaur egun ere, hainbat hamarkada geroago. Ekoizpen oparoa izan zuen, baina ale batzuk aipatzearen, azpimarratzekoak dira honako hauek: *American Books Today* (1954), *Wir telefonieren mit der ganzen Welt [Bizkorrago eta merkeago deitzen dugu mundu guztira]* (1957), *Juni-Festwochen Zürich* (1959) eta 1960ko *Der Film* eta *Weniger Lärm [Zarata gutxiago]* [13. ir.]<sup>73</sup>. Ildo beretik, Armin Hofmannen (1920) diseinuetan kolorearen, lerroaren eta formen arteko kontraste nabarmentzen da. Hain zuzen ere, bi koloreen arteko kontrastean –zuriaren eta beltzaren arteko kontrastean–, abstrakzioa jotzen duten irudien presentzia eta tipografia harrigarrian oinarritzen da Hofmannen obraren parte handi bat. Hauek ditu lan aipagarrienak: *Die gute Form [Forma ona]*, 1954koa; *Giselle*, 1959koa; eta *Rothko-Chillida*, 1962koa.

73 Diseinatzaile honi buruz, ikus Müller-Brockmann 1995 eta Purcell 2006.

Berrogeiko hamarkadatik aurrera, sorkuntza-gune aipagarria izan zen New Yorkeko Eskola deritzona. Paul Rand diseinatzailea (1915-1996) izan zen haren sustatzaile nagusietakoa. Ongi ezagutzen zituen Europako abangoardiak, zeinetatik jaso baitzuen formak manipulatzeko trebetasun berezia oinordekotzan, eta beti izan zuen gogoan kartelak, aldizkari azalak nahiz iragarki diseinuak bete beharreko komunikazio eginkizuna. Haren kartelen artean, aipatzekoak dira *Subway Posters Score* (1948), *No Way Out* (1950), *Explore with Books – Book Week* (1958), *American Institute of Graphic Art* (1968) eta *IBM* (1982)<sup>74</sup>. Eskola hartako diseinatzaile garrantzitsuak izan ziren, halaber, Bradbury Thompson (1911-1995), Alex Steinweiss (1917-2011) eta Alvin Lustig (1915-1955), zeinak aplikatu baitzituen bere ideia berritzaileak disko eta eleberriz azalen diseinura. Kartelgintzaren esparruan, ospe handia izan zuen Saul Bassek (1920-1996), zinema industriarekin izandako loturari esker, batik bat. New Yorken egin zituen ikasketak, Massachusetts Institute of Technologyko Center for Advanced Visual Studiesen sortzaile izan zen György Kepesekin (1906-2001). Kepesen eskutik hasi bide zen, hain zuzen, konstruktibistek eta Bauhausek aldarrikatutako hizkuntza erabiltzen, eta haiengandik bereganatu zuen bere lan askotan nabarmentzen den planteamendu sintetikoa. Bassek zuzendari handiekin lan egin zuen: Otto Preminger, Billy Wilder, Alfred Hitchcock eta Martin Scorseserekin, esaterako. Zinemarako egin zituen afixen artean, azpimarratzekoak dira: *The Man with the Golden Arm* (1955); *Bonjour Tristesse* (1954); *Vértigo* (1958); *Exodus* [203. kat.] eta *Anatomy of a Murder* (1960koak biak), *Advise and Consent* (1962) eta *The Cardinal* (1964) [204. kat.]. Film horietarako eta beste batzuetarako kreditu-izenburuak ere diseinatu zituen, eta maisulantzat hartuak dira horietako batzuk, esate baterako, *West Side Story*koak eta Alfred Hitchcockek 1959an zuzendutako *North by Northwest* filmerako egindakoak<sup>75</sup>.

Berrogeita hamarreko eta hirurogeita hamarreko hamarkaden artean, Armando Testa eta Giovanni Pintori izan ziren Italiako diseinu grafikoaren aitzindari ezagunenak. Armando Testa (1917-1992) italiar kartelgile onenetakotzat hartua da, hain zuzen ere. Publizitate estudio bat ireki zuen Turinen, berrogeiko hamarkadan, eta sektore horretako Italiako enpresa garrantzizkoenetakoa bihurtu zen estudio hura. Hirurogeiko hamarkadaren bukaera aldera arte, kartel ugari sortu zituen, diseinu sintetikoan oinarrituak eta umore ukitu batez hornituak. Haren obra onenen artean daude Carpano bermutarentzat 1949 eta 1950 bitartean egindako sorta [71. kat.], *Atlante Pirelli* (1954), *Nastro adesivo Scotch* (1959), *Punt & Mes* (1960) eta *Plast Milano* (1972)<sup>76</sup>. Giovanni Pintorik (1912-1999) Olivetti etxearen publizitate sailean lan egin zuen hogeita hamarreko hamarkadaren amaieratik, hiru hamarkadaz. Enpresa hartan, zeina izan baitzen giltzarria diseinu industrialaren historian, Marcello Nizzolirekin lankidetzan jardun zuen, eta enpresaren irudi korporatiboa sortzen eta sendotzen lagundu zuen bere diseinuen bidez. Planteamendu trinko baina oso eraginkor batetik abiatuta, kartel adierazgarriak sortu zituen Pintorik, adibidez, *Olivetti* (1949), *Hispano Olivetti*, *Lexicon 80* (c. 1950) [95. kat.], *Olivetti Elettrosomma 22* eta *Olivetti Lettera 22* modeloarentzat berrogeita hamarreko eta hirurogeiko hamarkaden artean egindako saila.

Kartelgintzaren esparruko sorkuntza-gune nagusien artean, bereizgarria izan da, orobat, Polonia. XX. mendearen bigarren erdiko Poloniako kartelgintzan, dozenaka sortzaile nabarmendu ziren beren originaltasun-gatik, bereziki kulturaren eta artearen esparruei loturik. Berrogeita hamarreko eta hirurogeiko hamarkaden artean, garai hartan boladan zeuden diseinu grafikoko joerenaz edo eskolenaz oso bestelako hizkuntza erabili zuten egile haiek, filmak, operak, balletak nahiz antzerkiak iragartzeko karteletan. Hain zuzen ere, kartelgintzaren eraberritzaile handiak izan ziren Henryk Tomaszewski (1914-2005), Waldemar Swierzy (1931),

74 Randi buruz, azpimarratzekoak dira Heller 1999 eta Kroeger 2008.

75 Saul Bassi buruz, ikus Bass/Kirkham 2011.

76 Diseinatzaile honi buruz, bereziki nabarmentzekoak dira Turin 1985, Madril 1989 eta Turin 2001.



14  
Roman Cieslewicz  
*L'attentat*, 1972  
Offseta paperean. 40 x 60 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb.: 14/24

Wiktor Gorka (1922-2004) [34. kat.], Jan Lenica (1928-2001) [196. kat.] eta Roman Cieslewicz (1930-1996) [14. ir.; 149. kat.], besteak beste: hizkuntza nagusiki pikturiko eta oso espresionista baliatu zuten, eta karga sinboliko eta metaforiko handiko irudiak sortu, ikuslea soroia ez uzteko moduan<sup>77</sup>.

Bigarren Mundu Gerraren ondorengo poloniar kartelen larritasunaren aurrez aurre, Raymond Savignac (1907-2002) frantses jatorriko sortzailea aipatu beharra dugu, zeina agertu baitzen haien benetako kontrapuntu modura; izan ere, ikuslearen zerbitzura dagoen josteta handi gisa hartu zuen, oro har, kartela. Hizkuntza sinplea, kolore bizi eta deigarrien erabilera, ironia fina eta surrealismo ukitu batzuk dira artista horren bereizgarri nagusiak. Kartelei dagokienez, azpimarratzekoak dira *Monsavon* (1949), *Olivetti Lettera 22* (1953) [96. kat.], *Gitanes* (1954), *Aspro* (1964) eta *Bic* (1977)<sup>78</sup>. Beste diseinatzaile batzuek ere ildo horri berari

77 Poloniako kartelei buruz, ikus Famulicki/Kurpik 2005.

78 Savignaci buruz, azpimarratzekoa da Paris 2001.

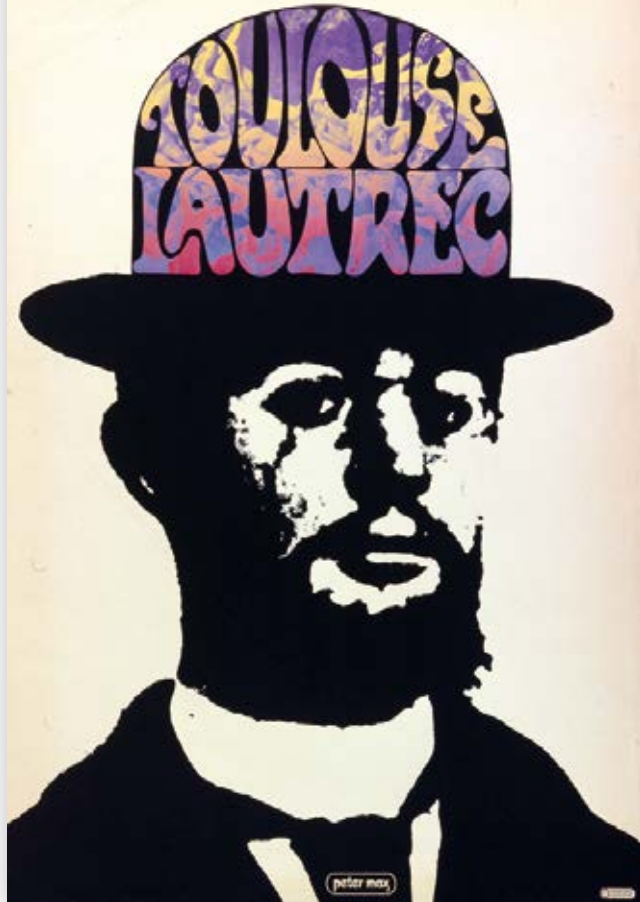


15  
 Atelier Populaire  
*Non a l'université de classe*, 1968  
 Serigrafia paperean. 90 x 53 cm  
 Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris

jarraitu zioten, umorea erabiliz komunikaziorako bitarteko gisa, hala nola, Herve Morvanek (1917-1980), baita Suitzar jatorriko Herbert Leupin diseinatzaileak ere (1916-1999) [209. kat.], zeinak sortu baitzituen garrantzi handiko markak iragartzeko kartel ospetsuak, esate baterako, Binaca (1951), Pelican (1952), Coca-Cola (1953) eta Agfa (1956) markenak.

Hirurogeiko hamarkadan, aldaketa handiak gertatu ziren, eta kartelen hizkuntzan eta gaietan eragina izan zuten aldaketa haiek. Hamarkada hartan, giro sozio-politikoak nahasia izan zen, eta protesta ugari egin ziren herrialde askotan, herritarrak gero eta kritikagoak baitziren indarrean zeuden ordenarekin eta botereekin. Horren erakusgarri dira Vietnamgo gerraren kontrako manifestazioak eta Frantziako gizarte ondoeza, zeinaren ondorioz lehertu baitzen 68ko Maiatza. Azken gertaera horri loturik, Parisko kaleetan nonahi ikusten ziren Atelier Populaire tailerraren serigrafia kritiko eta erreibindikatiboak, «A la révolution», «La lutte continue» eta «Non a l'université de classe» aldarriekin [15. ir.]<sup>79</sup>. Bestalde, joera kontrakulturalak sortu ziren Estatu Batuetan —mugimendu hippya, esaterako—, eta «kartel psikodelikoa» deritzon nabarmendu zen haien eragina. Estetika berri haren sorreran, oro har, funtsezkoa izan zen Bill Graham musika-sustatzailea eta San Frantziskoko Fillmore auditoriumean antolatu zituen kontzertu ikusgarriak, zeinetan parte hartu baitzuten Grateful Dead, Jefferson Airplane eta The Velvet Underground taldeek, besteak beste. Wes Wilson

79 68ko Maiatzeko afixe buruz, ikus, besteak beste, Gasquet 1978.



16  
Peter Max  
*Toulouse Lautrec*, 1967  
Offseta paperean. 91,5 x 61,5 cm  
Museum für Gestaltung Zürich

diseinatzaileak (1937) egin zituen kontzertuen kartelak, hizkuntza berezi bat erabiliz, zeinari jarraitu baitzieten beste sortzaile batzuek, hala nola, Victor Moscoso (1936), Loren Rehbock (1941) eta Peter Maxek (1937) [16. ir.]. Hirurogeiko hamarkadan bertan, aipatzekoa da Milton Glaser (1929). Hark sortu zuen *I love New York* logotipo ezaguna, eta bere ibilbidean zehar agerian utzi zuen eklektizismorako joera eta bere burua etengabe berrasmatzeko irrika, kartel hauek erakusten dutenez: 1967ko *Dylan* [198. kat.] eta *Mahalia Jackson; Big Nudes* (1968); *Sony Tape Full Color Sound* (1979); *NY Film Fest* (1988), eta *Art is... Whatever* (1996)<sup>80</sup>.

Berrogeita hamarrekota hamarkadatik aurrera, Japoniako diseinu grafikoak indar handia hartu zuen nazioartean. Oro har, japoniar sortzaileek tradizioaren eta Europako abangoardien alderdi batzuen asimilazioaren eta birformulazioaren bideari jarraitu zioten. Ryuichi Yamashiro (1920), Masuda Tadashi (1922), Kazumasa Nagai (1929), Ikko Tanaka (1930-2002), Shigeo Fukuda (1932-2009) [151. kat.], Tadanori Yokoo (1936), Sato Koichi (1944) eta Takenobu Igarashi (1944) diseinatzaileen kartel asko jar daitezke hibridazio prozesu horren adibide gisa. Yusaku Kamekura (1915-1997), dena dela, egile bereziki aipagarria da, aitzindaria izan baitzen japoniar diseinu grafikoaren garapenari eta nazioarteko zabalkundeari dagokienez. Tokioko Arkitektura Berriaren eta Arte Industrialen Institutuan egin zituen ikasketak, zeinak izugarritzko ekarpena egin zuen Japonian Bauhausen teoriak zabaltzeko. Hala, Kamekurak argazkilaritza, elementu geometrikoak, kolorea eta

<sup>80</sup> Diseinatzaile horri buruz, ikus Glaser 1983 eta Glaser 2000.



17  
 Yusaku Kamekura  
*Tokyo 1964*, 1964  
 Serigrafia paperean. 102 x 55 cm  
 Museum für Gestaltung Zürich

tipografia erabiltzeko duen moduak argi erakusten du eskola hark bere obran izandako eragina. Hauek ditu kartel aipagarrienak: *Peacefully use atomic energy* (1956), *SP A Great New '35'* (1957); olinpiar jokoetarako sortak, *Tokio 1964* [17. ir.], *Mexiko 68*, *Osakako Expo'70*, eta *Design Forum '87*<sup>81</sup>.

XX. mendearen azken hamarkadetan, azpimarratzeko moduko hainbat diseinatzaile grafiko eta sortzaile talde agertu ziren. Hirurogeita hamarrekoan, esaterako, Wild Plakken taldea sortu zuten Herbehereetan Frank Beekers (1952), Rob Schröder (1952) eta Lies Ros (1952) sortzaileek. Jarrera politiko argia izan zuten hasieratik, eta «kontzientziari eragiteko» tresna modura landu zituzten beren diseinuak. Hain zuzen ere, aldaketa sozial eta politikoarekin konprometitutako bezeroentzat soilik lan egiten zuten: sindikatuentzat, giza eskubideen defendatzaileentzat, talde ekologistentzat eta ezkerreko alderdientzat, batik bat. Hizkuntza

81 Ikus Tokio 1996.

bizi, argi eta zuzena erabiliz, eta fotomuntatzearen moduko teknikak eta kolore harrigarriak baliatuta, estetika oso berezia lortu zuen talde hark, eta, laurogeita hamarreko hamarkadan desagertu bazen ere, beste sortzaile belaunaldi batzuen inspirazio iturri izan zen. *Women against Apartheid* (1984) eta *Culture in another South Africa* (1989) dira taldearen obra ezagunenak.

XX. mendearen azken laurdenean, halaber, postmodernismoak kolokan jarri zituen Mendebaldeko gizartearen balio asko eta asko, eta, horrek bultzatuta, gizarte industrialaren aroan baliozkotzat jotako hainbat ideia aldatzeko premia sortu zen. Nazioarteko estiloarekiko haustura aldarrikatzen zuen joera modura agertu zen postmodernismoa, eta, diseinuaren esparruan, kolokan jarri zituen berrogeiko hamarkadaz geroztik halako nagusitasuna izan zuen hizkuntza arrazionalistaren ezaugarriak. Diseinatzailen belaunaldi berriak elementu historiko edo apaingarriak kontuan hartzen hasi ziren, ordura arte baztertuak, eta balio indibidualetan, formen nagusitasunean eta konpromiso sozialik ezean oinarrituriko sorkuntza-jarduera sustatu zuten. Hala ere, halako eklektikotasuna eta aniztasuna nagusitu ziren kartelgintzan, non nekeza baita berez zaila gertatu ohi den eta ikerlan historiko orok beharrezkoa duen sailkapen sistematikoa egitea. Edonola ere, badira zenbait diseinatzaila aipagarri XX. mendearen azken hamarkadetan, kartelgintzaren arloan ekarpen garrantzitsuak egin zituztenak, adibidez: Wolfgang Weingart (1941), Rosmarie Tissi (1937), April Greiman (1948), Michael Vanderbyl (1947) eta Paula Scher (1948). Scherrekin Filadelfiako Tyler School of Art eskolan egin zituen ikasketak, eta CBS eta Atlantic diskoetxeen azalen eta publizitatearen diseinatzaila gisa lan egin zuen hirurogeita hamarreko hamarkadaren amaieratik aurrera. Haren lan askotan, konstruktibismoaren, *art déco* mugimenduaren eta Suitzako Eskolaren eragina sumatzen da; honako hauetan, esate baterako: *The Best of Jazz* (1979), *The Diva is Dismissed* (1994), *Happy Earthday New York* (1995), *Art is...* (1996), *America Cult & Culture* (1999) eta *Feld Ballet Tech* (2001).

XIX. mendean argazkilaritza sortu zenean pinturak errealitatearen atzemate ikonikorako bitarteko gisa zuen hegemonia ahuldu zen bezala, kartela apur bat bazterrerara gelditu zen XX. mendearen bigarren erdian beste hedabide zuzenago batzuk agertu izanaren ondorioz (irradiaren, telebistaren eta Interneten eraginez, batik bat). Hain zuzen ere, prozesu bikoitz bat gertatu zela esan liteke; izan ere, kartelaren aplikazio eremua murriztuz eta, aldi berean, espezializatuz joan zen pixkanaka. Hala, gure hirietan aurkitzen ditugun irudien azterketa xume bat egingo bagenu, berehala ohartuko gineteke kartelak pisua galdu duela, alderdi komertzialari erreparatzen badiogu, baina indar betean dagoela, aldiz, kulturaren eta aktibismo politiko nahiz sozialaren sustapenean.

Marshall McLuhan filosofo, kritikari eta komunikazioaren teoriako irakasleak zera idatzi zuen: «Egunen batean, historialariak eta arkeologoak ohartuko dira gure garaiko iragarkiak direla gizarte batek bere jardura sorta osoari buruz sekula eman duen lekukotasun oparo eta leialena»<sup>82</sup>, eta denborak eta historiak arrazoia eman diote. Iraganeko kartelak beren garaiko eren, ohituren eta azturen erakusgarri aberatsak dira. Eta halaxe dira gaur egungoak ere, gure arreta eskatzen dutenak gure hirietako horma, markesina nahiz *mupietatik* oihuka, baina litekeena da denbora pixka bat gehiago behar izatea horretaz jabe gaitzen.

---

82 McLuhan 2009, 272. or. (lehen aldiz 1964an argitaratutako saiakera).

## BIBLIOGRAFIA

### Alexandre... [et al.] 1895

Arsène Alexandre... [et al.]. *The modern poster*. New York : Charles Scribner's Sons, 1895.

### Arwas 1978

Victor Arwas. *Berthon & Grasset*. London : Academy Editions, 1978.

### Bartzelona 2000

*Steinlen y la época de 1900*. [Erak. kat.]. Barcelona : Museu Picasso, 2000.

### Bartzelona 2002

*Les arts industriels als cartells modernistes*. [Erak. kat.]. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002.

### Bargiel/Zagrodzki 1986

Réjane Bargiel ; Christophe Zagrodzki. *Steinlen affichiste : catalogue raisonné*. Lausanne : Grand Pont, 1986.

### Bass/Kirkham 2011

Jennifer Bass ; Patrick Kirkham. *Saul Bass : a life in film & design*. London : Laurence King, 2011.

### Bawens... [et al.] 1897

Maurice Bawens... [et al.]. *Les Affiches étrangères illustrées : ouvrage orné... meilleurs artistes*. Paris : G. Boudet [etab.], 1897.

### Belnard 1990

Sylvie Belnard. «L'imprimerie Chaix de 1845 à 1881 : étude économique, politique et sociale», *Bulletin du Centre d'Histoire de la France Contemporaine*, Paris, 11. zenb., 1990, 115-122. or.

### Bilbao 1991

*Théophile-Alexandre Steinlen : dibujos y grabados : una selección del Petit Palais de Ginebra*. [Erak. kat.]. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilboko Arte Ederretako Museoa, 1991.

### Bordet 2004

Daniel Bordet. *Les cent plus belles images de Champenois imprimeur : publicité et vie bourgeoise, 1875-1915*. Paris : Dabecom, 2004.

### Bouza 1983

Fermín Bouza Álvarez. *Procedimientos retóricos del cartel*. Madrid : Centro de Investigaciones Sociológicas, 1983.

### Bridges 1992

Ann Bridges (ed.). *Alphonse Mucha : obra gráfica completa*. Madrid : Libsa, 1992.

### Chaix 1945

Chaix [Senideak]. *Le centenaire de l'Imprimerie Chaix, 1845-1945*. [Paris] : Imprimerie Chaix, 1945.

### Eguizábal 2014

Raúl Eguizábal. *El cartel en España*. Madrid : Cátedra, 2014.

### Enel 1974

Françoise Enel. *El cartel : lenguaje, funciones, retórica*. Valencia : Fernando Torres, 1974.

### Faivre 1921

Abel Faivre. *Jours de guerre, 1915-1919*. Paris : P. Laffite, 1921.

### Famulicki/Kurpik 2005

Jean-Claude Famulicki ; Maria Kurpik (dirs). *L'affiche polonaise de 1945 à 2004 : des slogans et des signes*. Paris : Découverte ; Nanterre : BDIC ; Warszawa, Pologne : Musée de l'Affiche de Wilanów, 2005.

### Forli (Italia) 2008

*L'arte della pubblicità : il manifesto italiano e le avanguardie, 1920-1940*. Anna Villari (a cura di). [Erak. kat., Forli, Musei San Domenico]. Milano : Silvana, 2008.

### Fundación Pablo Iglesias 2004

*Carteles de la guerra, 1936-1939 : colección de la Fundación Pablo Iglesias*. Barcelona : Lunweg, 2004.

### Fundación Pablo Iglesias 2008

*Carteles de la guerra : catálogo de la colección de la Fundación Pablo Iglesias*. Madrid : Fundación Pablo Iglesias, 2008.



**Gasquet 1978**

Vasco Gasquet. *Les 500 affiches de mai 68*. Paris : Ballanc, 1978.

**Glaser 1983**

Milton Glaser. *Graphic Design*. New York : Overlook Press, 1983.

**Glaser 2000**

—. *Art is work : [graphic design, interiors, objects and illustration]*. London : Thames & Hudson, 2000.

**Granzotto 1999**

Giovanni Granzotto. *Marcello Dudovich*. Brescia (Italia) : Giorgio Corbelli, 1999.

**Haworth-Booth 2005**

Mark Haworth-Booth. *E. McKnight Kauffer : a designer and his public*. 2. ed. London : Victoria & Albert Publications, 2005 (1. ed.: London : Gordon Fraser Gallery, 1979).

**Heller 1999**

Steven Heller. *Paul Rand*. London : Phaidon Press, 1999.

**Hewitt 2002**

John Hewitt. «*The Poster and the poster in England in the 1890s*» en *Victorian Periodicals Review*, Baltimore, Maryland, 35. alea, 1. zenb., 2002, 37-62. or.

**Hiatt 1895**

Charles Hiatt. *Picture posters : a short history of the illustrated placard, with many reproductions of the most artistic examples in all countries*. London : G. Bell and Sons, 1895.

**Jong... [et al.] 2008**

Cees W. de Jong... [et al.]. *Jan Tschichold : master typographer : his life, work & legacy*. London : Thames & Hudson, 2008.

**Julián 1993**

Inmaculada Julián. *El cartel republicano en la guerra civil española*. Madrid : Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993.

**Kroeger 2008**

Michael Kroeger. *Paul Rand : conversations with students*. New York : Princeton Architectural Press, 2008.

**Lausana 2011**

*Eugène Grasset, 1845-1917 : l'art et l'ornement*. Catherine Lepdor (zuz.). [Erak. kat., Lausana, Musée cantonal des Beaux Arts]. Milan : 5Continents, 2011.

**Le Coultre/Purvis 2007**

Martijn F. Le Coultre ; Alston W. Purvis. *Jan Tschichold : posters of the Avantgarde*. Basel ; Boston : Birkhauser, 2007.

**Madril 1989**

*Armando Testa : 40 años de creatividad italiana*. [Erak. kat., Madril, Círculo de Bellas Artes]. Torino : Umberto Allemandi, 1989.

**Madril 2005**

*Toulouse-Lautrec y el cartel de la Belle Époque : colección Musée d'Ixelles*. [Erak. kat.]. Madrid : Fundación Cultural Mapfre Vida, 2005.

**Madril 2006**

*Steinlen : París 1900*. [Erak. kat.]. Madrid : Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2006.

**Madril/Bartzelona... [etab.] 2008-2009**

*Alphonse Mucha 1860-1939: seducción, modernidad, utopía*. [Erak. kat.]. Barcelona : Fundación La Caixa, 2008.

**Maindron 1896**

Ernest Maindron. *Les affiches illustrées, 1886-1895*. Paris : G. Boudet, 1896.

**Maltese 2009**

Corrado Maltese (koord.). *Las técnicas artísticas*. Madrid : Cátedra, 2009.

**Mauclair 1918**

Camille Mauclair. *La guerre par Steinlen*. Paris : L'Art et les Artistes, 1918.

**McLuhan 2009**

Marshall McLuhan. *Comprendre los medios de comunicación : las extensiones del ser humano*. Barcelona : Paidós Ibérica, 2009.

**Mouron 1985**

Henri Mouron. *Cassandra*. London : Thames & Hudson, 1985.

**Müller-Brockmann 1998**

Josef Müller-Brockmann. *Historia de la comunicación visual*. Barcelona : Gustavo Gili, 1998.

**Munich 1996**

*Ludwig Hohlwein, 1874-1949 : Kunstgewerbe und Reklamekunst*. Volker Duvigneau ; Norbert Gotz [Hrsg.]. [Erak. kat., Munich, Münchner Stadtmuseum]. München : Klinkhardt & Biermann, 1996.

**Murray-Robertson 1981**

Anne Murray-Robertson. *Grasset : pionnier de l'Art Nouveau*. Lausanne : Éditions 24 heures ; Paris : Bibliothèque des Arts, 1981.

**Paris 1980**

*Rétrospective Jean Carlu*. [Erak. kat.]. Paris : Musée de l'Affiche, 1980.

**Paris 1981**

*Cappiello, 1875-1942 : caricatures, affiches, peintures et projets décoratifs*. [Erak. kat., Paris, Grand Palais]. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 1981.

**Paris 2001**

*Savignac affichiste*. [catalogue par] Anne-Claude Lelieur et Raymond Bacholet. [Erak. kat, Paris, Bibliothèque Forney]. Paris : Paris-Bibliothèques, 2001.

**Paris 2002**

*Toulouse-Lautrec et l'affiche*. [Erak. kat., Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol]. Paris : Réunion des musées nationaux : Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, 2002.

**Paris/Munich/Albi 2010**

*La Belle Époque de Jules Chéret : de l'affiche au décor*. [Erak. kat., Paris, Musée de la Publicité; Munich, Museum Villa Stuck; Albi, Musée Toulouse-Lautrec]. Réjane Bargiel ; Ségolène Le Men (zuz.). Paris : les Arts décoratifs : BnF, 2010.

**Purcell 2006**

Kerry William Purcell. *Josef Müller-Brockmann*. London : Phaidon, 2006.

**Reims 1896**

*Catalogue de l'exposition d'affiches artistiques : françaises et étrangères, modernes et rétrospectives : qui se trouvent pour la plus grande partie dans la collection de M. Alexandre Henriot...* [Erak. kat., Cirque de Reims]. Reims : Impr. Coopérative de Reims, 1896.

**Rennert 2004**

Jack Rennert. *Cappiello : the posters of Leonetto Cappiello*. New York : Posters Please, 2004.

**Rovereto (Italia) 2007**

*Depero pubblicitario : dall'auto-rèclame all'architettura pubblicitaria*. [Erak. kat., Rovereto, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto]. Milano : Skira, 2007.

**Sagot 1891**

Edmond Sagot (ed.). *Catalogue d'affiches illustrees anciennes & modernes...* Paris : Librairie E. Sagot, 1891.

**Schoonbroodt 2007**

Benôit Schoonbroodt. *Privat Livemont : entre tradition et modernité au coeur de l'Art nouveau*. Bruxelles : Racine, 2007.

**Scudiero 2009**

Maurizio Scudiero. *Depero : l'uomo e l'artista*. Rovereto (Trento) : E. Zandonai : Egon, 2009.

**Senefelder 1818**

Alois Senefelder. *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey... : belegt mit den nöthigen Musterblättern, nebst einer vorangehenden ausführlichen Geschichte dieser Kunst...* München : K. Thienemann, 1818.

**Sponsel 1897**

Jean Louis Sponsel. *Das moderne Plakat*. Dresden : Gerhard Kühtmann, 1897.

**Stuttgart 1985**

Ludwig Hohlwein : *Plakate der Jahre 1906-1940, aus der Graphischen Sammlung Staatsgalerie Stuttgart*. [Erak. kat.]. Stuttgart : Staatsgalerie, 1985.

**Stuttgart 1999**

*Werbung und Design im Aufbruch des 20. Jahrhunderts - Lucian Bernhard : Plakate, Gebrauchsgrafik, Verpackungsdesign, Buchgestaltung, Schriftentwürfe*. [Erak. kat.]. Stuttgart : Institut für Auslandsbeziehungen, 1999.

**Terrassa (Bartzelona) 2006**

Alexandre de Riquer : *obra gràfica*. [Erak. kat., Terrassa, Caixa Terrassa]. Barcelona : Marc Martí, 2006.

**Tokio 1996**

Yusaku Kamekura *poster exhibition*. [Erak. kat.]. Tokyo : The National Museum of Modern Art, 1996.

**Trieste (Italia) 2002**

Dudovich : *oltre il manifesto*. [Erak. kat., Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna]. Milano : Charta, 2002.

**Tschichold 1928**

Jan Tschichold. *Die neue Typographie : ein Handbuch für zeitgemäss Schaffende*. Berlin : Bildungsverband der deutschen Buchdrucker, 1928.

**Turin 1985**

Armando Testa : *Il segno e la pubblicità*. [Erak. kat., Turin, Mole Antonelliana]. Milano : Mazzota, 1985.

**Turin 2001**

Armando Testa. [Erak. kat., Turin, Museo d'arte contemporanea, Castello di Rivoli]. Milano : Charta, 2001.

**Turin 2004**

Depero futurista. [Erak. kat., Turin, Palazzo Bricherasio]. Milano : Electa, 2004.

**Valentzia 2005**

Ramon Casas *i el cartell*. [Erak. kat., Valentzia, MuVIM]. Valencia : Diputació de València, 2005.

**Valentzia 2010**

*El espíritu futurista en la publicidad italiana : selección del Massimo & Sonia Cirulli Archive, New York*. Luigi Cavadini (ed.). [Erak. kat., Valentzia, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat]. Cinisello Balsamo (Milano) : Silvana, 2010.

**Valentzia/Bartzelona 2005-2006**

Toulouse-Lautrec : *los orígenes del cartel moderno : colección del Musée d'Ixelles de Bruselas*. [Erak. kat., Valentzia, MuVIM; Bartzelona, MNAC]. Valencia : Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat ; Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006.

**Vicary 1993**

Richard Vicary. *Manual de litografía*. Madrid : Blume, 1993.

**Webb/Skipwith 2007**

Brian Webb ; Peyton Skipwith (komp.). *E. McKnight Kauffer : design*. Woodbridge, Suffolk : Antique Collectors' Club, 2007.

**Weill/Rennert 1989**

Alan Weill ; Jack Rennert. *Paul Colin : affichiste*. Paris : Denoël, 1989.

**Zagodzky 1998**

Christophe Zagrodzky. *Ch. Loupot, 1892-1962*. Paris : Le Cherche Midi, 1998.