

# CARTEL ILUSTRADO EN COLOMBIA 1930-1940

PEDRO JOSÉ DUQUE LÓPEZ  
CLAUDIA ANGÉLICA REYES SARMIENTO  
BORIS ALEXANDER GREIFF TOVAR  
VICTORIA EUGENIA PETERS RADA  
JUAN DAVID ALMANZA LAMO

Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño | Programa de Diseño Gráfico



# **CARTEL ILUSTRADO EN COLOMBIA 1930-1940**

PEDRO JOSÉ DUQUE LÓPEZ  
CLAUDIA ANGÉLICA REYES SARMIENTO  
BORIS ALEXANDER GREIFF TOVAR  
VICTORIA EUGENIA PETERS RADA  
JUAN DAVID ALMANZA LAMO



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ  
JORGE TADEO LOZANO

Cartel ilustrado en Colombia: década 1930-1940 / Pedro José Duque López...  
[et al.]. – Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano,  
2009.  
336 pp.: il. col.; 28 cm.

ISBN: 978-958-725-014-5

1. CARTELES – HISTORIA. 2. CARTELES COLOMBIANOS. I. Duque López, Pedro José

CDD741.67c244

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO  
Carrera 4 No. 22-61 PBX 2427030, Bogotá – www.utadeo.edu.co

RECTORÍA  
José Fernando Isaza Delgado

VICERRECTORÍA ACADÉMICA  
Diógenes Campos Romero

DIRECCIÓN DE INVESTIGACIONES  
Manuel García Valderrama

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS, ARTE Y DISEÑO  
Alberto Saldarriaga Roa

PROGRAMA DE DISEÑO GRÁFICO  
Pastora Correa

CARTEL ILUSTRADO EN COLOMBIA: DÉCADA 1930-1940  
ISBN: 978-958-725-014-5

INVESTIGADOR PRINCIPAL  
Pedro José Duque López

COINVESTIGADORES  
Claudia Angélica Reyes Sarmiento  
Boris Alexander Greiff Tovar  
Victoria Eugenia Peters Rada  
Juan David Almanza Lamo

ASESORES EXTERNOS  
Beatriz González  
Álvaro Medina  
Juan Carlos Pérgolis

COLABORADORAS  
Myriam Ligia Quecano Pinzón (autora artículo "Educación en Colombia")  
Luz Alcira Silva Farfán

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES (E)  
Jaime Melo Castiblanco

COORDINACIÓN EDITORIAL  
Andrés Londoño Londoño y Luis Carlos Celis

RETOQUE FOTOGRÁFICO  
Eduardo Bastidas y Luis Carlos Celis

REVISIÓN DE TEXTOS  
Luz Alcira Silva Farfán  
Pedro José López  
Andrés Londoño Londoño

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN  
Luis Carlos Celis Calderón

PORTADA  
Victoria Eugenia Peters Rada

IMPRESIÓN  
Panamericana Formas e Impresos S.A.

Reservados todos los Derechos  
© 2009 Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Impreso en Colombia

Este libro es el resultado de la investigación «Cartel ilustrado en Colombia: década 1930-1940», código 59-02-2006, financiada en su totalidad por la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano a través de la convocatoria interna de investigación N° 2 de 2006.

## Los investigadores manifiestan su agradecimiento a...

El libro que tiene en sus manos, apreciado lector, es el primero que publica el Programa de Diseño Gráfico de la Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, como producto de un proyecto de investigación de una de las áreas de conocimiento específico, presentado en el Segundo Seminario de Resultados de Investigación 2008, denominado *Cartel ilustrado en Colombia: década 1930-1940*.

Al apoyo decidido de muchas personas se debe este logro. Son ellas: José Fernando Isaza, Rector de la Universidad; Diógenes Campos, Vicerrector Académico; Alberto Saldarriaga, Decano de la Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño; Manuel García, Director de la Dirección de Investigaciones; Pastora Correa, Decana del Programa de Diseño Gráfico; Jaime Melo, Director del Departamento de Publicaciones; Luz Alcira Silva y Myriam Ligia Quecano, funcionarias del Programa de Diseño Gráfico y colaboradoras de la investigación.

El proyecto se benefició con la lucidez y la experiencia investigativa de la maestra Beatriz González, el historiador Álvaro Medina y el arquitecto Juan Carlos Pérgolis, asesores externos del proyecto de investigación.

Finalmente, es más que justo hacer un reconocimiento especial a las personas, empresas e instituciones que contribuyeron generosa y desinteresadamente con sus colecciones, documentos históricos, entrevistas e imágenes, para que fuese posible brindarle a la comunidad académica y profesional y a la sociedad en su conjunto, esta publicación. Ellos son:

Augusto Bernal, Director Escuela de Cine Black Maria  
Alberto Sierra, Curador Museo de Antioquia  
Alberto Chica Restrepo  
Alfonso Carvajal, Director ICDH, Carvajal S.A., Cali  
Bavaria S.A, Bogotá  
Bayer de Colombia S.A., Bogotá  
Carlos Alberto González, Director Museo Art Déco  
Christian Toro Ibler, Presidente ToroVasquezMora, FischerAmérica  
Compañía Colombiana de Tabaco S.A. (Coltabaco)  
Compañía Nacional de Chocolates, Medellín  
Cromos S.A.  
El Tiempo  
Enrique Cárdenas Olaya  
Instituto Caro y Cuervo  
José María Raventós  
Leonor del Carmen Peña, Directora Archivo Histórico Carvajal S.A., Cali

Octavio Robledo, Administrador Museo Taurino, Plaza de Toros de Santa-  
maría  
Renán Silva y su esposa Beatriz Castro Carvajal, investigadores y escritores,  
Universidad del Valle, Cali  
Santiago Londoño Vélez y María Adelaida Londoño, Medellín  
Santiago Martínez Concha  
Sergio y Carolina Trujillo Dávila  
Teatro Colón  
Villegas Editores

Alejandra Sánchez, Álvaro Rodríguez, Diana Bastidas, Ernesto Monsalve, Fabián Peña, Fabio Medellín, Francisco Pabón, Francisco Rodríguez, Gloria de Beltrán, Iván Arturo Almanza, Jaime Romero, Jairo Bermúdez, Juan Camilo Buitrago, José Eduardo Jiménez, Lira Isis Valencia, Luz María Jaramillo, Mancel Martínez, Manuel Parga, María Stella López, Marcela Arias, Margareth Bonilla, Mauricio Hoyos, Nury Sánchez, Óscar Velásquez.

Archivo Histórico de Boyacá, Tunja  
Archivo Museo Nacional de Colombia, Bogotá  
Biblioteca del Banco de la República, Cali  
Biblioteca del Banco de la República, Tunja  
Biblioteca Departamental de Boyacá, Tunja  
Biblioteca Departamental "Jorge Garcés Borrero". Archivo Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, Cali  
Biblioteca Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá  
Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá  
Biblioteca Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá  
Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá  
Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina, Medellín  
Biblioteca Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá  
Cinematca Distrital, Bogotá  
Colegio Salesiano León XIII  
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano  
Galería de Arte La Oficina, Medellín  
Museo de Antioquia, Medellín  
Oficina Jurídica, Universidad Jorge Tadeo Lozano  
Palacio de la Cultura, Medellín  
Universal, imprenta de carteles

*Por el apoyo en la socialización de la investigación:*

Universidad de Boyacá, Tunja  
Universidad del Valle, Departamento de Diseño de la Facultad de Artes Integradas, Cali  
Museo de Arte del Tolima, Ibagué

# Contenido

<b>Presentación</b>	<b>7</b>
<b>El cartel ilustrado: de lo efímero a lo artístico</b>	<b>9</b>
<b>Introducción</b>	<b>10</b>
<b>Primera parte. Antecedentes</b>	<b>17</b>
<b>Estado del mundo durante la década de 1930</b>	<b>18</b>
Europa y Norteamérica	18
Primera guerra mundial (1914-18)	19
Revolución rusa (1917-21)	20
Depresión económica (1920-39)	20
Guerra civil española (1936-39)	21
El Partido Nazi y el ascenso de Hitler	22
Sucesos en Suramérica	23
<b>Segunda parte. Situación en Colombia</b>	<b>27</b>
<b>Economía</b>	<b>28</b>
Oro y café	29
Crisis de los años treinta	31
Tratado de Libre Comercio de 1935	34
Industria gráfica: procesos y medios	35
Medios técnicos	38
La industria papelera	42
Publicidad y medios de comunicación	43
<b>Política</b>	<b>45</b>
Antecedentes	45
Relaciones exteriores	45
Abadía Méndez y el Gran Cambio	46
Años treinta	48
Enrique Olaya Herrera (1926-30)	48
Alfonso López Pumarejo (1934-38)	49
Eduardo Santos Montejó (1938-42)	51
Modernización política	51
Guerra entre Perú y Colombia	53
<b>Sociedad y cultura</b>	<b>57</b>
La educación en Colombia, 1930-40	60
La educación pública durante la Hegemonía Conservadora (1886-1930)	60
Hechos educativos en la oposición liberal (1886-1930)	62
La educación durante la Hegemonía Liberal (1930-40)	64
La educación popular, programas de gobiernos liberales	66
Religión	68
Influencia de la Iglesia católica, 1930-40	68
Cine	71
Cine e imagen	74

Deportes	75
Tauromaquia	76
Plaza La Santamaría, 1931	77
Corridos centenaristas	78
<b>Tercera parte. El cartel en Colombia</b>	<b>81</b>
<b>Influencias universales. El Viejo Mundo y las vanguardias</b>	<b>82</b>
Tipografía en Europa	85
Antecedentes locales. Acercamiento histórico	86
Siglo xx	89
El arte en Colombia	93
La gráfica nacional	94
Artes gráficas en Colombia	96
Sistemas de impresión	96
Departamentos publicitarios pioneros	98
Primeras agencias	99
<b>Cuarta parte. Análisis</b>	<b>103</b>
<b>Criterios de análisis</b>	<b>105</b>
Cartel económico	107
Cartel político	209
Cartel sociocultural	243
<b>Quinta parte. Ilustradores en Colombia</b>	<b>305</b>
<b>Ilustradores de la década</b>	<b>307</b>
Sergio Trujillo Magnenat	308
José Posada Echeverri	310
Efraín Gómez Leal	311
Humberto Chaves	311
Rinaldo Scandroglio	312
Marco Ospina Restrepo	313
Santiago Martínez Delgado	313
<b>Conclusiones</b>	<b>314</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>316</b>
Bibliografía general	316
Sobre el cartel	317
Bibliografía colombiana	317
Fuentes secundarias	318
<b>Anexos</b>	<b>320</b>
Anexo A. Glosario	320
Anexo B. Fichas técnicas de los carteles	323



## Presentación

Con la vinculación de profesores de tiempo completo adscritos al Fundamento Específico del Programa de Diseño Gráfico, la Universidad Jorge Tadeo Lozano, por medio de la Dirección de Investigaciones, abrió un espacio propicio para la indagación rigurosa en áreas relacionadas con los diferentes ámbitos del diseño gráfico.

El profesor Pedro José Duque, maestro en Bellas Artes de la Universidad, y con Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional, estructuró el proyecto denominado *Cartel ilustrado en Colombia: década 1930-1940*, adscrito a la línea de investigación de teoría e historia del diseño gráfico, del Grupo de Investigación de Estudios de la Imagen.

La elección de esa década en especial –tal como está ampliamente explicado en el libro– obedece a los cambios cruciales que suscitaron en el país los efectos de la primera guerra mundial y los sucesos de la segunda, los cuales influyeron en el desarrollo de la economía, el comercio y la industria nacionales; a la modernización política y educativa mediante la consolidación de un pensamiento liberal y democrático, y a la inserción del país en el escenario de las comunicaciones y la información mundial, en la escala que era de esperarse para ese momento.

Además de la razón por la que se eligió la época, la escogencia del tema de la ilustración tiene su razón de ser en lo que nos dice la imagen –en este caso ilustrada– como espejo de una sociedad, abierta a múltiples lecturas e interpretaciones que, en ocasiones, van más allá de la intención inicial de su autor. La *Ilustración*, como movimiento filosófico y cultural del siglo XVIII, se caracterizó por su fe en la razón y la ubicación del ser humano como centro del estudio y el análisis del arte y la ciencia. La Universidad Jorge Tadeo Lozano no ha sido ajena a la importancia capital de dicho movimiento, pues enuncia en su Misión el retomar los ideales ilustrados de la Expedición Botánica.

La *Ilustración* como movimiento cultural e intelectual, y la *ilustración* como medio de expresión y representación, son intereses permanentes del diseño gráfico que nutren y le dan sentido a la intencionalidad comunicativa, esencia de la profesión.

Dentro de los múltiples ámbitos en los que interviene el diseño gráfico como hacedor de vehículos para transportar comunicaciones visuales, el cartel es un medio por excelencia que tiene la propiedad de estar presente en espacios a los que puede acceder un gran público en un tiempo corto de lectura; soporta información y comunicación de carácter político, social, cultural, artístico y comercial; su impacto estético y funcional es muy alto y es, necesariamente, el reflejo de la cultura que lo crea y lo requiere. Como testimonio de una época y momento determinados, los carteles generan identidad y patrimonio, sobrepasando los objetivos operativos que impulsaron su creación.

El libro inicia con un somero análisis de los antecedentes políticos mundiales que marcaron su influencia en el continente europeo y en Norteamérica. La segunda parte da cuenta de la situación económica, comercial, política, educativa y religiosa de la década en el país; la tercera da cuenta de las principales influencias que pesaron en la industria de las artes gráficas, el comercio, la industria, el diseño, el arte, la publicidad, la política, y la educación en el período estudiado, en Colombia; la cuarta contempla el estudio de los carteles de la década mencionada –objeto del análisis desde el punto de vista comunicativo, visual e interpretativo– permitiendo establecer un diálogo entre el diseño, la cultura y la historia, además de considerar la lectura juiciosa del material gráfico, constituido por imagen ilustrada y texto, como un instrumento válido para la investigación en diseño gráfico. Por último, se mencionan algunos ilustradores importantes de la década en Colombia. Este libro, entonces, en virtud de su diseño y contenido, ratifica la validez de los métodos de investigación, propios de la profesión, y abre el camino para iniciativas futuras de similar naturaleza en el ámbito académico del país.

Pastora Correa  
Decana Programa de Diseño Gráfico  
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano



## El cartel ilustrado: de lo efímero a lo artístico

El cartel ilustrado es uno de los signos visuales de la vida urbana moderna. Su primer momento de auge, en Europa en el siglo XIX, se asoció con la expansión del comercio, del entretenimiento y de las nuevas formas de hacer política. El avance en la técnica de la litografía permitió la reproducción múltiple. Las ideas de los ilustradores y artistas encontraron en esta técnica un medio ideal para comunicarse con un público amplio, la ciudadanía.

El cartel ilustrado, desde sus comienzos, se planteó como un doble problema, comunicativo y estético. Debía decir algo y decirlo de forma visualmente atractiva. En el cartel comercial se desarrolló una especie de retórica visual basada en imágenes estereotipadas: la belleza femenina, la fortaleza masculina, la inocencia de la infancia, las flores, las nubes, etc. Se apeló sutilmente a la seducción sexual, sin llegar al erotismo. La propaganda política dio origen a otro tipo de imágenes, más llamativas que atractivas. Hacia 1920 el cartel ya se había instalado como un medio ágil, de impacto directo, disponible para comunicar, atraer y motivar. El cine, entonces en pleno crecimiento, dio origen a un tipo particular de carteles.

Pero el cartel tenía horizontes mucho más amplios; los artistas se encargaron de explorarlos. Henri de Toulouse-Lautrec transformó el cartel en una proposición artística de vanguardia, transgredió los estereotipos y dio un primer paso hacia la consideración del cartel como algo serio. Muchos otros lo siguieron. El arte mismo se convirtió en objeto de carteles. Son famosos los que acompañaron muchas exposiciones de grupos europeos de vanguardia, desde la Secesión vienesa hasta el expresionismo alemán. En la Bauhaus, en la germinación del diseño gráfico, el cartel –o afiche– fue un tema favorito desde la fundación misma de la escuela. El cartel es hoy una forma refinada de comunicación visual que abarca un amplio espectro de temas y de formas de expresión. La lista de autores notables es enorme.

La presencia del cartel ilustrado en Colombia está indudablemente asociada a las nuevas formas de vida urbana que se establecieron al final del siglo XIX y comienzos del XX. La industria, el comercio, el entretenimiento y la política lo emplearon para sus fines prácticos. De los carteles genéricos y anónimos que venían de afuera del país se pasó, en un momento dado, a los carteles “de autor”. Ese umbral es precisamente uno de los temas centrales de este libro, que se enmarca en una mirada detallada al contexto socio-político y cultural internacional y nacional y se desarrolla en tres extensas secciones ampliamente ilustradas.

La historia del cartel es una forma singular de escribir la historia urbana. Repasar esos “viejos” carteles permite imaginar a quién se dirigían, dónde se colocaban y cómo se imprimían. Se reconstruye con sus imágenes un capítulo inédito de la vida de las ciudades colombianas, en ese momento de transición hacia la modernidad. Muchos de los carteles incluidos en el libro pueden verse como ingeniosos o elementales. Otros muestran ya esbozos de complejidad visual y conceptos formales novedosos. Los carteles de la tauromaquia son íconos reconocibles en cualquier país en el presente ese espectáculo. El conjunto es visualmente interesante.

La escritura de la historia del diseño gráfico en Colombia cuenta con varios intentos iniciales. Este libro representa un capítulo de esa historia y señala una manera de aproximarse a esa escritura mediante una investigación rigurosa de fuentes diversas y en especial de aquellas que constituyen el objeto mismo de estudio, los carteles ilustrados. Es un libro pionero en su campo y despierta el interés por conocer el desarrollo posterior de esta “pequeña” gran historia.

Alberto Saldarriaga Roa  
Decano Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño  
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

## Introducción

El mundo de hoy es hipervisual, cada vez en mayor proporción; lo que convierte al ser humano en receptor permanente de imágenes de toda índole. Gracias a los vertiginosos cambios en el medio audiovisual y en el electrónico, de manera simultánea, cada día son más los investigadores que se especializan en la imagen o en la historia de la misma.

Lo anterior da sentido a las investigaciones que buscan recuperar la memoria gráfica o que persiguen hacer historia a través de imágenes. Cada momento se amplía la necesidad de conocer los contextos que propician la producción de éstas en determinados momentos de la historia y qué imágenes precisamente se producen; la necesidad de catalogarlas, analizarlas e interpretarlas, pues no se debe desconocer que toda imagen es una representación de la realidad, pero sometida a una gran variedad de filtros, motivados por las intenciones que generan esas imágenes, cargándolas de significados, interpretaciones y valoraciones. La mirada, desde el sesgo del diseño gráfico, a la historia de un período específico de la gráfica colombiana, y más exactamente a la historia de la pieza denominada “cartel”, pretende aportar su grano de arena al conocimiento de la historia de la gráfica en el país.

La palabra *cartel* tiene su origen en *cartelón*, palabra de origen español y empleada por los pioneros de la tauromaquia en España, para hacer referencia a un cartón sobre el que se imprimían las listas de los toros, los nombres de los toreros y las fechas en las que se llevarían a cabo las corridas.

Teniendo en cuenta que el cartel, como tal, nace en Europa y se desarrolla en países de habla no hispana, el término “cartel” se convierte en la traducción de la palabra “*poster*”, término inglés que deriva de otro término, “*post*” que significa colocar, situar, apostar, poste, puesto, colocación. El término *poster*, según el diccionario Wiley Cassell’s, significa “cartón o papel impreso colocado y exhibido sobre paredes o superficies verticales con el objetivo de anunciar o promocionar un producto, un hecho o unas ideas”. Es claro que la palabra *poster* deriva en cartel, término castizo que lo traduce. Por lo mismo, se deduce que *affiche* es simplemente su versión francesa, y no una variante o categoría diferente, como se ha pretendido, sobre todo en el medio publicitario.

El cartel, fenómeno de carácter eminentemente urbano, tuvo sus inicios paralelamente con el desarrollo de la revolución industrial y encontraría su momento de florecimiento y masificación con la invención y posterior desarrollo de la litografía como un sistema de reproducción debido a Aloys Senefelder, gracias al cual se pudieron obtener carteles más elaborados y baratos, y que además requerían un tiempo más corto para su elaboración.

Desde el invento de Senefelder (1776), tocaría esperar hasta la segunda mitad del siglo XIX para apreciar el verdadero despliegue en la elaboración cartelística moderna en Europa. Es en este momento cuando las prensas litográficas ya son capaces de reproducir grandes formatos a color y en aprecia-

bles volúmenes, y claro está, ahora motivadas por una nueva y creciente relación entre cliente y proveedor de productos y servicios provenientes de una Revolución industrial en pleno hervor.<sup>1</sup>

Las primeras reproducciones litográficas eran a una sola tinta; por lo tanto, existía la necesidad de llevar el color a éstas, y es así como nace la cromolitografía. Uno de sus más grandes usuarios fue Jules Chéret, quien concede por primera vez la importancia y brillo al diseño de carteles, y los eleva a calidades estéticas y cromáticas hasta entonces no vistas, lo que desata una verdadera moda y crea un gran mercado y una pujante industria donde muchos artistas de la época encontraron, igualmente, cabida e ingresos que les permitían vivir del nuevo oficio. Pero el aporte de Chéret no fue sólo en el aspecto del arte, sino que también desarrolló una elaboración rápida basada en la simplicidad del diseño, para facilitar una inmediata percepción por parte del espectador, apoyado en un mayor atrevimiento en el color, y por primera vez, un sometimiento de los textos y elementos a una composición que privilegiaba la ilustración.

Pintores como Toulouse-Lautrec prestaron su pincelada y entraron en el mundo comercial por medio de carteles ya no tan vivos y fulgurantes como los de Chéret, pero sí reflejo de un mundo nocturno y atormentado de bares y prostíbulos donde los textos se convertirían en una herramienta de expresión personal del artista.

El Art Nouveau aportaría de manera similar al brillo de la profesión por medio de la máxima estrella del estilo, el cartelista Alphonse María Mucha, nacido en Checoslovaquia pero realizado profesionalmente en Francia. Es muy conocido su vínculo con la actriz de teatro Sarah Bernhardt, para quien diseñó e ilustró verdaderas piezas de colección, como el famoso cartel que promociona la obra *Gismonda*, cartel con el que empieza la fama de Mucha y que se convirtió en un verdadero paradigma.

---

1 El cartel respondía a la necesidad de ofrecer y vender productos y al requerimiento del sistema capitalista de expandir e incrementar mercados y estimular el consumo.

En palabras del historiador Enric Satué,<sup>2</sup> los carteles de Mucha son “el mejor ejemplo de síntesis orgánica de repertorios, caligrafías, composición y tipografía”. Otro extranjero que triunfó en París fue Jean Marie Moreau, más conocido como Cassandre, reconocido en el mundo entero por su cartel denominado *Dubo-Dubon-Dubonnet*, un tríptico de 1934 que deja ver a un personaje que en tres momentos adquiere color gracias al aperitivo Dubonnet y, por la serie de espectaculares carteles dedicados a los diferentes medios de transporte que ilustran formidables transatlánticos y locomotoras de corte futurista.

En Italia sobresalieron nombres como los de Marcello Dudovitch y Leonardo Cappiello –este último conocido por sus carteles para el fabricante de autos Fiat–, así como Manuel Orazi, Leopoldo Metlicovitch y Luciano Mauzan. Entre los vieneses se destaca Kolomon Moser y el pintor Gustav Klimt, autor del primer cartel para la Secession de Viena. En Suiza, durante los años treinta, Herbert Matter, un alumno de Fernand Léger y Cassandre, se haría conocido por su serie de carteles turísticos.

El diseño cartelístico ingresa a Estados Unidos gracias a los encargos hechos a Grasset por la revista *Harper's*. Pero fue Will Bradley quien introdujo el diseño Art Nouveau, secundado por figuras como Maxfield Parrish o Edward Penfield.

En la primera guerra mundial, el diseño cartelístico se convirtió en un medio de propaganda y difusión de mensajes por los dos bandos. El reclutamiento, la solicitud de fondos por medio de empréstitos y mensajes para mantener la moral en alto fueron los temas más recurrentes en los carteles de este período. Del año 1917 es el muy conocido cartel de reclutamiento *I want you*, diseñado por James Montgomery Flagg, que deja ver al icónico Tío Sam, quien al señalar directamente al espectador entabla una especie de diálogo directo y claro con el potencial recluta. Este cartel es inspirado en uno anterior de 1915 diseñado por Alfred Leete, que muestra al Secretario de Guerra británico en igual actitud a la del Tío Sam.

---

2 Enric SATUÉ, *El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 1988, p. 103.

El expresionismo reacciona en contra del impresionismo, al que acusa de transformar el aspecto externo del mundo, por lo cual desarrolla una gráfica que abandona los estímulos superficiales e ilusorios y privilegia más bien las sensaciones interiores producto de convicciones religiosas, compromiso social, intereses psicológicos o visiones futuristas, por medio de un lenguaje gráfico sencillo, directo y lapidario.

Posteriormente, Alemania es el lugar que da origen a la escuela Bauhaus y sus teorías para un diseño sólidamente racional que debía servir para la producción, y por ello, al consumo, donde nombres como Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Kandinsky y otros, sembraron fundamentos para un nuevo diseño de carteles apoyado sobre la fotografía manipulada mediante negativos retocados, sobreimpresiones, ampliaciones, entre otros, y la tipografía.

Rusia, que para entonces comienza a ser un ejemplo, no sólo políticamente, sino como vanguardia cultural, aportará una serie de carteles donde el empleo de la fotografía, como medio corriente de representación visual, junto a una tipografía fuerte, limpia y variada acercan, como nunca, las diferentes expresiones artísticas a las publicitarias, donde el cine será el más beneficiado. El constructivismo ruso aportará nombres tan brillantes como el de los hermanos Vladimir y Georgy Stenberg, con cerca de 300 carteles producidos, y Alexander Rodchenko.

En la década de los treinta la tendencia en EEUU fue establecida por el Art Déco, con la arquitectura como su mayor logro, y que también se manifestó en la meca del cine, Hollywood, que se convertiría en la maquinaria más poderosa para la producción de sueños, la encargada de dar un nuevo impulso en la masificación del cartel en aquellos años. La introducción del sonido en el cine no introdujo cambios sustanciales en la forma de hacer carteles, pero los años treinta sí se constituyeron en una década brillante en el diseño de carteles cinematográficos cuando los estudios de filmación comenzaron a imponer la moda de contratar agencias y estudios profesionales de diseño publicitario que se encargaran de apoyar la promoción de sus películas.

Así, pues, el cartel implica dos formas de comunicación, imagen y texto, las cuales, correctamente combinadas, producen una exitosa comunicación entre un emisor –producto, hecho o idea– y un receptor –el potencial consumidor–. La imagen se asemeja a un rostro humano, es la cara del mensaje, el reflejo de su personalidad, es lo que recordaremos; por lo tanto, ésta debe ser contundente y memorable, es decir, mostrar una profunda síntesis. El texto se relaciona con la voz, la voz del mensaje, “el sonido” complementario; es la palabra que se dirige al espectador, que puede tener un tono grave o agudo según el que habla, en este caso el cartel; ese tono está dado por la familia o estilo tipográfico escogido para la realización del mismo.

*El cartel como espejo.* Si se trae a la memoria la conocida metáfora de la ventana acuñada en el Renacimiento por L. Baptista Alberti,<sup>3</sup> se recordará la comparación que hacía entre la ventana abierta que da al exterior por medio de la cual se contempla el mundo que va a pintarse. La mirada atraviesa la ventana, se perderá en lo contemplado. Para el caso específico del cartel, éste ya no se comportará como ventana, sino como un espejo que hace reflejar y rebotar una imagen; la mirada del espectador no se pierde en el vacío, sino que retorna a sí mismo, para quien ha sido planeada la imagen que contiene el cartel.

Mientras que en la pintura el referente de la imagen es el mismo mundo, en el cartel, el referente de la imagen será el espectador. Entre ambos –imagen y espectador– será necesario mantener una relación de identificación mutua para que el proceso persuasivo característico del sistema de la publicidad llegue a desarrollarse. Y en este proceso, para el espectador ninguna estrategia garantiza con mayor seguridad una vinculación de atracción y de deseo frente a su imagen, como la estrategia del espejo. Espejo narcisista, sobre cuya superficie la bondad del producto aparece condicionada a la imagen placentera que cada consumidor-espectador afirma tener desde el interior mismo de la propia representación.<sup>4</sup>

3 Diego CORONADO E HIJÓN, *La metáfora del espejo. Teoría e historia del cartel publicitario*, Sevilla, Ediciones Alfar, 2001; texto que no sólo cuenta la historia sino que además descompone el cartel en todos sus aspectos teóricos, formales y sociales.

4 *Ibid.*, p. 33.

De una manera inmediata, el cartel coloca ante los ojos del espectador una imagen retocada por medio de todos los códigos estratégicos que emplea la publicidad para seducir y atraer valiéndose de una imagen increíble pero que se percibe aparentemente creíble. Lo que se desarrolla es una escena narcisista, por medio de un individuo que contempla feliz y satisfecho una imagen idealizada de su "yo" ante un espejo. Es, desde todo punto de vista, interesante comprender cómo el cartel ilustrado que se implementó durante la década de 1930 a 1940 en Colombia se constituyó en ese espejo que entonces permitió, al observar las imágenes que reflejó y encontrar en ellas ciertos elementos icónicos y significativos que se repiten, entender los fenómenos económicos, políticos y socioculturales que se desarrollaron en ese período. Los años treinta comienzan a ser testigos de la masificación del cartel como medio de propagación, no sólo de productos y campañas, sino de estilos de vida, de formas de pensar y vivir, de imperialismo cultural, de transmisión de nuevos valores y apreciaciones, de otros consumos, de nuevas ideologías y mentalidades.

Ante este panorama, y con nuevas expectativas, se emprendió esta mirada a la historia de la gráfica colombiana en ese período específico y, como caso especial, en el cartel ilustrado. No fue fácil, aunque sobran las buenas intenciones, la mirada al entorno gráfico desde el sesgo del Diseño Gráfico no se había hecho en el país, si bien existen catalogaciones sobre piezas publicitarias, biografías de algunos ilustradores y los textos serios del maestro Álvaro Medina, quizá los únicos que contemplaron ese sesgo, pero hoy en día es material que comienza a requerir actualización y complementación. La bibliografía que se puede encontrar sobre el asunto parte de las historias del arte, la política, la economía y, en menor grado, de la publicidad y, en cuanto a historiografía, el panorama es más árido. Esta carencia es lo que motiva la búsqueda, da sentido a la mirada y a cada hallazgo significativo. Fue éste el origen de la propuesta investigativa, que se encontró pertinente y de aporte al entendimiento del fenómeno gráfico nacional.

La evolución e historia del diseño gráfico en Colombia, en su conjunto, no había sido motivo de investigación profunda ni consistente, y llamaba la atención cómo desde el mismo

ámbito del diseño no se ha realizado estudio profundo y valioso sobre la misma disciplina. Más bien, desde la historia del arte se ha pretendido dar esa mirada, pero por lo mismo, ésta ha carecido del sesgo necesario, del conocimiento técnico requerido y no ha pasado de ser una mirada pasajera sobre afinidades con el arte como es el caso de la caricatura, del grabado y del dibujo. Las búsquedas anteriores se han limitado a proporcionar una cadena de fechas e imágenes generadas por el diseño gráfico del siglo xx en el país y, además, sin hacer referencia a carteles.

Desde este punto de vista es más evidente la pertinencia de profundizar en el conocimiento de la historia de las diversas áreas y procesos del vasto universo del diseño gráfico colombiano, y justamente una de esas áreas es la concerniente a los carteles en la que se condensan los conocimientos, habilidades y aportes estéticos del diseñador, al servicio de la comunicación. Desde este enfoque, la academia debe comprometerse en un acercamiento más profundo a la construcción de la historia del diseño de carteles en nuestro medio aplicando una metodología de índole analítica que permita su estudio y comprensión.

Igualmente, no se ha desarrollado una conciencia clara ni se han propuesto criterios para la investigación histórica que permitan relacionar los hechos de interés gráfico, como en este caso específico el cartel ilustrado, con su entorno, su historia y su contexto, para desarrollar a partir de allí una metodología adecuada al abordaje de dicho estudio. Se pone en evidencia la necesidad de contextualizar los hechos políticos y socioculturales, además de los económicos, y relacionarlos con el desarrollo e historia de la gráfica cartelística del momento histórico en que se producen y que los rodea, para valorar adecuadamente el marco cultural que les proporciona coherencia y sentido.

De tal forma, ésta es una investigación concienzuda que nos permite entender y develar el sentido de las imágenes de una época, las vinculaciones gráficas que entre ellas se establecen y la manera en que expresan las relaciones entre los diversos aspectos económicos, políticos y socioculturales de la década de 1930, en el siglo xx, en el país.

Esta investigación histórico-descriptiva se apoya en una metodología basada en los teóricos Calabrese y Panofsky que posibilitan conocer y comprender la mentalidad de la época, los contextos y el tipo de imágenes que se produjeron durante la década estudiada. Para este fin se tuvieron en cuenta criterios de análisis que abordan aspectos descriptivos, interpretativos de la imagen, gráficos y técnicos de la misma.

La teoría del fragmento y el detalle según Calabrese, tal como se entendió y aplicó, puede ilustrarse con el ejemplo de un jarrón que se ha roto en mil pedazos y el cual se quiere reconstruir. Con fragmentos, la labor sería imposible, ya que éstos carecen de la información suficiente para la reconstrucción del todo. Pudiendo dejar ver el material con el que fue fabricado, no dirán, por ejemplo, a qué parte del jarrón pertenecían, o en cuál otra parte podría encajar; puede que ni siquiera informe sobre aspectos tan elementales y obvios como el color o la textura, entre otros. Pero con el detalle, la cuestión es diferente: éste informará al reconstructor sobre aspectos como el material del que se compone el jarrón, puede informar sobre el lugar al que pertenece dentro del mismo, su orientación, color, cómo encaja con otros detalles, y así, de uno en uno, los detalles permitirán la reconstrucción del recipiente o, por lo menos, suministrarán una aproximación a la pieza original.

De manera similar se comportan las piezas gráficas y, en particular, el cartel ilustrado en nuestro medio. Al trasladar la comparación a un momento de la historia, el historiador que pretende reconstruir un contexto, un período, una manera de pensar en un momento específico, puede recurrir a las piezas gráficas ilustradas como fuente confiable para su labor y, de manera similar al detalle, un cartel suministrará información sobre aspectos clave como fechas, medios de reproducción de textos y color, se comportará de manera similar a como lo haría un detalle del jarrón suministrando aspectos enriquecedores como el material del soporte, del papel, cartón o metal sobre el cual se imprimió, lo que dejaría entender qué se importaba y qué no, en el medio de las artes gráficas, qué productos se consumían, lugares o establecimientos que los ofrecían y almacenaban, entre otros.

Claro está, un solo cartel no logra ese objetivo, será la sumatoria de una muestra compuesta por varios, la que permitirá acumular información suficientemente amplia para lograr la reconstrucción y será pertinente aguzar el ojo no sólo para analizar carteles de un único período sino de varios, de diferentes épocas, procedencias y categorías y, de cada uno obtener la mayor información posible, simultáneamente, encontrar aspectos que se repiten en diferentes épocas, y cruzar información para comprobar los elementos característicos de determinado momento.

Los investigadores trabajan de manera similar al restaurador de obras de arte que reconstruye un todo a partir de fragmentos y detalles. No debe olvidarse que la imagen como documento histórico puede llenar esos “vacíos o silencios” que a veces la historia presenta. En otros casos los carteles ilustrados se convirtieron en único documento testimonial sobre un producto, una campaña publicitaria o política; por ejemplo, los carteles que ofrecían cerveza a principios de siglo testimonian la idea que se tenía sobre la cerveza como un producto limpio, higiénico, tan saludable que se podía ofrecer como alimento a los niños. Todo ello permite entender el desarrollo de la “guerra” estatal contra el consumo de chicha, la que era mostrada como antihigiénica, dañina, promotora de vicios y “malas costumbres”, además de no pagar impuestos. Muy oportuno en este momento mencionar algunos aspectos que se deben tener en cuenta cuando una investigación se apoya o refiere a la imagen impresa.

La descripción es el primer acercamiento a la imagen que permite su posterior desglose y análisis, su primera etapa consiste en observarla detalladamente para luego describir lo que se ve.

En la estructura de los carteles se observa la participación activa y articulada del texto y la imagen produciendo dos lenguajes que algunos autores llaman icónico y literario; es por esto que el análisis interpretativo se refiere al registro visual y al registro verbal.

El análisis gráfico es un aspecto esencial en esta investigación relacionada con la imagen; cuando se usa este término se alude a todos los aspectos que puede llegar a tener una pieza, realizada para usos bien fuese informativos o persuasivos, como por ejemplo, distribución, composición, formatos, estilos, tipografía, entre otros.

Además de abordar la parte gráfica es indispensable dar una mirada al aspecto técnico de las piezas que implica ver, por ejemplo, grado de saturación del color, la selección, textura, registro de la matriz litográfica, calidad misma del impreso, soportes de impresión, tintas, y demás.

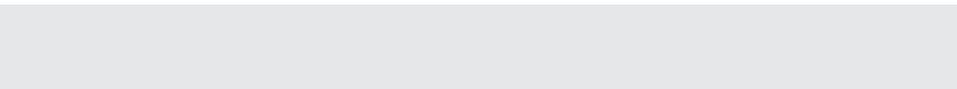
Otro aspecto que se debe tener en cuenta en el momento de trabajar con imágenes, cuando éstas son parte de un proceso de reproducción o copia, caso específico los carteles, es cuando no se tiene acceso a la pieza original para determinar su tamaño verdadero y no hay contacto con el material de soporte

sobre el cual fue impreso. La reproducción "traiciona o mutila" el documento original, lo sustrae de su contexto y ubicación originales, minimiza su eficacia y autenticidad, pero ante la ausencia física del cartel, las referencias gráficas coadyuvan a conocer infinidad de carteles que, si no fuera por la imagen conservada o impresa en otro medio, no llegarían a conocerse.

Por último, otro elemento que debe considerarse es que cada pieza gráfica es fragmentaria, es una parte de lo generado en un momento histórico específico, por lo cual se hace indispensable la conformación de un conjunto de carteles sobre los cuales se ha de trabajar. En este sentido, los carteles forman parte de un contexto histórico económico, político y sociocultural y normalmente están acompañados de otros elementos gráficos como, por ejemplo, avisos de prensa, de revistas, campañas publicitarias, campañas políticas, entre otras. En conclusión debe recuperarse el contexto en el cual se produjo el "cartel" así como las necesidades, relaciones o estrategias que lo generaron.



P R I M E R A P A R T E



# ANTECEDENTES



## Estado del mundo durante la década de 1930

Durante la década de 1930 el mundo entero fue afectado por diferentes acontecimientos de naturaleza económica, política y social. En lo relativo a la investigación, se consideran los eventos principales sucedidos en Europa y América, ya que los vividos en estos continentes tuvieron mayor influencia en nuestro país que los acaecidos en Asia y África durante la época por estudiar; algunos de los acontecimientos ocurridos se vivieron sólo en ciertos países, otros fueron de alcance mundial y dejaron su marca en el ámbito global. Se darán dos miradas. La primera, al

estado de Europa y de Norteamérica, para entregar una idea de lo que se desarrollaba en las potencias mundiales de ese entonces; la segunda, a los sucesos ocurridos en Suramérica, para observar los acontecimientos de los países vecinos, y cómo algunos de los eventos sucedidos en Europa afectaron el rumbo de esta parte del continente.

Para poder comprender más a fondo lo sucedido durante los años treinta, es necesario remitirse a la década anterior (1920). Ver cómo ciertos acontecimientos desencadenaron sucesos en los años posteriores, y en el caso europeo es importante observar los eventos que empezaron a partir de 1914, año de gran importancia, pues es el inicio de la primera guerra mundial, acontecimiento que marca y da pauta a los cambios históricos sufridos en el siglo xx. La guerra trae consecuencias en torno al tema económico, social y político en Europa y parte de América, transformaciones y cambios que ocasionaron la tensión mundial en los años posteriores a la Gran Guerra y llevaron al mundo a una segunda guerra mundial a finales de la década de 1930.

### Europa y Norteamérica

Dos guerras mundiales tuvieron lugar en el continente europeo, además de distintos eventos de carácter nacional durante el período de entreguerras, sucesos que llevaron a distintos países a una crisis económica que se sumó al desplome financiero vivido durante los años veinte y treinta en Estados Uni-



dos. Varias naciones con sistemas económicos sólidos se vieron afectadas por esta situación, y llegaron a quedar sometidas a duras dictaduras, sobre todo de extrema derecha, como Alemania, Austria, España, Hungría, entre otras. Los cambios y sucesos vividos durante el período transcurrido desde 1914 hasta 1945 establecieron los sistemas políticos, económicos y sociales que predominaron a lo largo del siglo xx.

### Primera guerra mundial (1914-18)

Antes de iniciar la Gran Guerra, varios países europeos se encontraban en conflicto, algunos en disputas internas y otros tenían problemas con sus naciones vecinas. Uno de los síntomas generales era la falta de identidad como nación; varios territorios eran producto de la unión de distintas provincias, cada provincia con su propia identidad, costumbres e incluso, en algunos casos, su propio idioma; en la mayoría de estos estados surgieron movimientos que buscaban una unión como nación para dar empuje al desarrollo.

La guerra comenzó con el conflicto de la Triple Entente (Francia, Gran Bretaña y Rusia) con las potencias centrales (Alemania, Austria-Hungría e Italia); el evento detonante o la excusa para desatar la Gran Guerra ocurrió el 28 de junio de 1914 en Sarajevo con el asesinato del archiduque Francisco Fernando; el Imperio Austrohúngaro, apoyado por Alemania, exigió entrar a territorio serbio para investigar. Serbia no aceptó todas las condiciones impuestas, y esto terminó en un ataque a Serbia que activa el sistema de alianzas: Rusia (que apoyaba a Serbia) declaró la guerra al Imperio Austrohúngaro; el Imperio Alemán que tenía intenciones de expandir su territorio declaró la guerra a Rusia y después a Francia, y entra violentamente en territorio de Bélgica (país neutral), hecho que causó que el imperio Británico (aliado de la soberanía belga) entrara en el enfrentamiento. Poco a poco el sistema de alianzas causó que el conflicto llegara a desarrollarse a gran escala, una guerra donde participaron 32 países. Finalmente, en noviembre de 1918 Alemania firma el armisticio, y se da fin a la guerra.

Para la paz se realizaron cuatro Tratados: Versalles, Saint-Germain-en-Laye, Sèvres y Trianon, en los cuales los países de-



rotados aceptaron distintas condiciones y multas impuestas por los países victoriosos. Estos tratados dejaron gran amargura a los países derrotados, sobre todo a Alemania, y pueden considerarse como una de las semillas que genera la segunda guerra mundial.

El conflicto motivó grandes cambios en el continente europeo: en lo político causó que cuatro imperios se derrumbaran (el Imperio Ruso, el Imperio Otomano, el Imperio Austrohúngaro y el Imperio Alemán); en lo social hizo que las clases sociales se acentuaran, las mujeres obtuvieron un nuevo lugar en la sociedad gracias a que fueron de gran ayuda durante la guerra al realizar trabajos en el campo, fábricas, oficinas y escuelas; el uso de tanques, camiones, motos y autos durante la guerra hizo que el transporte motorizado se generalizara; varios gobiernos vieron en la guerra una gran industria económica; en Latinoamérica la guerra generó "la sustitución de Gran Bretaña por los Estados Unidos como la potencia dominante en el comercio y la in-



Doble página, en periódico *Tierra*, N° 158, mayo 1° de 1938, pp. 4 y 5. Biblioteca Nacional de Colombia.

versión<sup>5</sup> también obligó a varios países a crear industria propia al reemplazar las importaciones de productos provenientes de Europa, y permitir que la economía y la industria suramericana creciera de una manera benéfica y generara una prosperidad económica para estos países en los años posteriores a la primera guerra mundial.

### Revolución rusa (1917-21)

La revolución se dividió en dos fases, la primera llamada Revolución de Febrero de 1917, cuando el reinado del zar Nicolás II de Rusia fue reemplazado por una república liberal. Las tensiones de la guerra mundial habían debilitado al gobierno zarista, Rusia tenía varios problemas económicos, y el comunismo parecía ser la solución. En marzo del mismo año el zar abdicó y el poder pasó a un gobierno provisional, instalado por los sóviet (representantes de los obreros, campesinos y militares, "la voz del pueblo") pero este gobierno tampoco pudo encontrar respuesta a los muchos problemas que afectaban a la nación rusa.

5 Rosemary THORP, *América Latina en los años treinta*, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 16.

En abril de 1917 Lenin (Vladimir Ilych Ulyanov) consideró que los marxistas debían derrocar al gobierno provisional y tomar el poder de Rusia; es a partir de este momento que se inicia la segunda fase de la revolución. En octubre del mismo año, los sóviet, inspirados y controlados cada vez más por el Partido Bolchevique de Lenin, tomaron el poder del gobierno provisional; esta segunda revolución afectó tanto a ciudades como al campo, los agricultores tomaron y redistribuyeron la tierra, se organizaron asambleas populares y grupos armados, el gobierno empezó a ser dirigido por el proletariado, la guerra civil no demoró en estallar y surgieron dos bandos: los rojos –comunistas y revolucionarios– y los blancos –monárquicos, conservadores, liberales y socialistas– que se oponían a la revolución bolchevique; la guerra civil culminó con el posicionamiento de una dictadura comunista en 1921. En 1924 Lenin muere y se genera una lucha de poder entre Trotsky y Stalin; el primero promueve la revolución socialista a nivel mundial, el segundo proclama la reforma, sólo del país, por medio de un crecimiento gradual económico. Finalmente, Stalin logra el control de la URSS; Trotsky y sus simpatizantes, además de otros comunistas democráticos y anarquistas, fueron perseguidos, encarcelados, extraditados o asesinados.

La revolución rusa fue uno de los hechos más importantes en este período, no logró expandir el comunismo a nivel mundial, pero mostró a otros países, sobre todo a los latinoamericanos, un ejemplo a seguir "La gran revolución socialista de octubre dio un poderoso impulso al movimiento obrero y democrático nacional en toda América Latina. Originó un avance notable en la conciencia social de las más amplias capas de población, cambió profundamente la ideología de la clase obrera"<sup>6</sup>

### Depresión económica (1920-39)

Durante los primeros años de la década de 1920 Estados Unidos tuvo crecimiento económico y productivo, y logró un aumento en los dividendos empresariales, hecho que influyó en la marcha de la bolsa norteamericana. Las personas recurrirían

6 Vasili ERMOLAEV, *Revoluciones latinoamericanas del siglo xx. El gran octubre y el auge revolucionario en América Latina*, Academia de Ciencias de la URSS, 1986, p. 51.

cada vez más al sistema de crédito, pero, para el final de la década, esto se convertiría en un problema: los beneficios empresariales se empezaron a estancar, las personas a endeudarse por el crédito y los bancos comenzaron a tener dificultades de solvencia, varios quebraron y miles de personas perdieron sus ahorros. Así inició la Gran Depresión, después de diez años de crecimiento económico con beneficios rápidos y fáciles; el endeudamiento creció y causó el "jueves negro" (24 de octubre de 1929) día en que la bolsa de Nueva York se desplomó con la pérdida del valor de las acciones cotizadas; el desplome del precio fue extraordinariamente grande, varios inversionistas fueron testigos de la pérdida de su dinero, en muchos casos, tomado a crédito; en cuestión de días, esto generó una reacción en cadena en el sistema financiero, produjo la quiebra de muchos negocios y aumentó el nivel de desempleo; existían bienes y capacidad productiva, pero nadie tenía la capacidad económica para adquirirlos, el dinero en circulación disminuyó y el nivel de vida se deterioró.

Estados Unidos no fue el único país afectado por la caída económica. Europa aún no se recuperaba de los daños que dejó la primera guerra mundial; la crisis económica trajo cambios sociales y políticos; la quiebra del sistema financiero internacional empeoró la situación de varios países, en casi todos surgieron movimientos en contra de los gobiernos a causa de la depresión, algunos eran de extrema derecha otros de extrema izquierda, en varias naciones se instaló algún tipo de dictadura de derecha, por ejemplo en Albania, Austria, Bélgica, Bulgaria, Estonia, Alemania, Grecia, Hungría, Letonia, Lituania, Portugal, España, entre otros; la crisis no sólo causó pobreza, también generó tensiones sociales que culminaron en regímenes autoritarios en la mayoría de los países europeos.

Latinoamérica también fue lastimada por la crisis económica. Después de la primera guerra mundial, las exportaciones en esta parte del mundo se habían incrementado, pero la depresión económica causó que los precios de las exportaciones bajaran y esto hizo que algunos países se alejaran del comercio y de las finanzas internacionales y sustituyeran las importaciones por la elaboración de productos internos; el cierre de préstamos externos de la bolsa de Nueva York causó grandes inconvenientes para algunas economías suramericanas, pero en



comparación con Europa y Estados Unidos, la situación no fue tan grave para los países en esta parte del mundo.

### Guerra civil española (1936-39)

La guerra civil española es considerada como un preludio a la segunda guerra mundial, y en este conflicto se enfrentaron las principales ideologías políticas de Europa: el fascismo, la democracia liberal, el comunismo, el socialismo y el anarquismo. La guerra civil se inició después de un fallido golpe de Estado el 17 de julio de 1936, pues varias facciones españolas entraron en conflicto, los partidos republicanos, los anarquistas, los nacionalistas, los falangistas, los monárquicos, los carlistas, entre otros.



Artículo de Manuel Chaves Nogales, «La guerra de España entra en una etapa definitiva. Los militares españoles e italianos frente a frente». En revista *Estampa*, enero 7 de 1939, p. 18. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Países como Alemania, Italia, Portugal, Irlanda, Rusia y México dieron su apoyo a alguno de los bandos, otros países como Francia, Inglaterra y Estados Unidos, se mantuvieron al margen del conflicto.

Después de tres años de conflicto la guerra finalizó con la llegada al poder del general Francisco Franco, miembro de la Falange (uno de los grupos políticos en esta disputa) quien instauró una dictadura en el país; el conflicto dejó un gran número de muertos, heridos y desaparecidos, también un gran nivel de pobreza, tanto material como intelectual.

La guerra civil española fue considerada por algunos países, como Gran Bretaña y Francia, un conflicto internacional más que un conflicto interno; la lucha española representó una amenaza al inestable equilibrio internacional que la sociedad de naciones trataba difícilmente de mantener; este equilibrio

se derrumbó en 1939 pocos meses después del fin de la guerra civil española. Mientras la atención mundial estaba centrada en lo que sucedía en España, en Alemania el Partido Nazi tomaba el control del país, los alemanes se embarcarían en una política expansionista e invadirían territorios vecinos. Pocos meses después de finalizar la guerra civil española, Alemania invadió Polonia, y estalla así la segunda guerra mundial.

## El Partido Nazi y el ascenso de Hitler

Al finalizar la primera guerra mundial, Alemania quedó sumida en la pobreza, gran parte de su capital estaba destinado a la remuneración de países como Francia y Bélgica por los daños causados durante el conflicto bélico. En los primeros años, posteriores a la guerra, Alemania se hundió en una revolución y pacíficamente logró derrocar al emperador e instaurar una república en su lugar; permite el surgimiento de varios partidos políticos, entre los cuales como los más destacados están el Partido Comunista, el Partido Socialdemócrata y el Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán (NSDAP).

El NSDAP aplicaba un modelo similar al fascismo italiano, ideales de extrema derecha, exaltación nacionalista, oposición al liberalismo y a la democracia parlamentaria, y sobre todo, un rechazo al marxismo y comunismo, por considerar que eran los comunistas los que le quitaban el trabajo al obrero alemán; también sentían aversión a los judíos, ya que eran ellos los que manejaban la mayor parte del capital de la nación.

Los nazis lograron tomar el poder de Alemania, en 1933. Hitler es nombrado canciller alemán por Hindenburg, y en ese mismo año logra que todos los partidos políticos sean disueltos, sólo queda como partido único el Nacionalsocialista. En 1934 Hindenburg muere y Hitler asume la presidencia de Alemania; con el ideal de reconstruir lo que fuera el imperio germano, el partido decide prohibir cualquier influencia extranjera, tanto política como cultural, y retoma elementos del pasado y de la mitología vikinga, de ahí la adopción de la esvástica como símbolo; se decide unir, a la fuerza, a todas las naciones que habían pertenecido al imperio en el pasado, y se construye de esta forma el tercer *Reich* (reino) alemán.

En septiembre de 1939 Hitler invade Polonia. Francia y Gran Bretaña declaran la guerra a Alemania y estalla así la segunda guerra mundial. En 1941 Hitler rompe el pacto realizado con Stalin y ataca a Rusia; los rusos se unen a los aliados en la guerra contra los nazis; en septiembre de 1944 los aliados logran llegar a las fronteras alemanas y, finalmente, en 1945, Hitler se suicida en los sótanos de la cancillería mientras los aliados atacan Berlín. El ascenso del Partido Nazi en Alemania dejó su marca, no sólo en Europa sino también en Suramérica; en países como Chile se vieron movimientos pro nazis como el Movimiento Nacional Socialista.

### Sucesos en Suramérica

La mayoría de eventos ocurridos en Suramérica durante los años veinte y treinta son más de carácter social y político que de carácter económico. Como se dijo anteriormente, la economía suramericana también fue afectada por la depresión económica, pero no se causaron tantos estragos como los sucedidos en Estados Unidos y Europa.

Un síntoma general en estos países fue la búsqueda de un sistema de gobierno durante estos años, que tomara como referente los modelos políticos europeos y el norteamericano; los sistemas que se adoptaron en Suramérica fueron el socialdemócrata, el nacionalismo, el bipartidismo (modelo adoptado por Colombia) y, la dictadura.<sup>7</sup>

En el ámbito económico, en comparación con Norteamérica y Europa, los países suramericanos se encontraban en un nivel de pobreza y dependían, en su mayoría, del mercado extranjero. “El prolongado coloniazaje europeo, generador por centurias del atraso económico y social de América Latina, fue posteriormente relevado por una despiadada tendencia semi-

7 Mario HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, *Iberoamérica en el siglo xx. Dictaduras y revoluciones*, Anaya, 1988, p. 28. “Los esfuerzos realizados por los partidos liberales que alcanzaron el poder en Argentina, Uruguay y Chile para democratizar la política mediante la promoción de reformas sociales; el intento de encauzamiento del irracional nacionalismo regionalista mexicano, a través de la revolución; el mantenimiento de sistemas oligárquicos predominantes sobre el telón de fondo entre la lucha de liberales y conservadores y el intervencionismo norteamericano; por último, sistemas totalitarios de mando personal sin límites en Ecuador, Venezuela, Perú o Guatemala”.



colonial que convirtió a los países latinoamericanos en productores de materias primas y alimentos, así como en mercado de consumo, deformando la actividad económica, entorpeciendo el desarrollo de un capitalismo autóctono y preservando las características semifeudales”<sup>8</sup>

Eso causó que durante estos años la diferencia de clases sociales fuera demasiado grande, un gran porcentaje de los habitantes fuera campesinos, otra gran mayoría obreros, varios de estos formaron sindicatos, y exigían un mejor trato social; la revolución rusa de octubre generó un gran impacto en estos grupos, una conciencia clasista empezó a surgir, se formaron partidos y grupos comunistas; en países donde existían partidos con enfoques socialistas surgieron disputas internas, incluso se generaron nuevos movimientos políticos, ejemplo de esto es la Alianza Popular Revolucionaria Americana, también llamada APRA, uno de los partidos más antiguos de América, y el más antiguo de Perú, fundado en mayo de 1924 por Víctor Raúl Haya de la Torre; la alianza se dio a conocer internacionalmente en diciembre de 1926 cuando la revista inglesa *The Labour Monthly* publicó un artículo titulado «What’s the A.P.R.A.», en el cual se explicaba la creación de un Frente Único Latinoamericano, y

8 Sergio GUERRA VILABOY, *Historia y revolución en América Latina*, Ciencias Sociales de La Habana, 1989, p. 63.



## ANTECEDENTES

conflicto; durante tres largos años soldados bolivianos y paraguayos enfrentaron, aparte del conflicto, enfermedades como la malaria y la falta de agua que acabaron con la vida de muchos combatientes. Posteriormente, se descubrió que no existían yacimientos petrolíferos adicionales a los que ya se habían descubierto en la zona. El 12 de junio de 1935 hubo un cese de hostilidades. Luego de largas negociaciones, en julio de 1938, se firmó en Argentina el tratado para terminar la guerra, acuerdo de paz con el cual Paraguay resultó ser el mayor beneficiado al quedar con gran parte del Chaco Boreal.

Suramérica, específicamente Uruguay, tuvo el privilegio de ser el anfitrión del primer mundial de fútbol. En 1928, durante los Juegos Olímpicos de Ámsterdam, la FIFA (Federación Internacio-

nal de Fútbol Asociado) organizó una reunión en donde se decidió llevar a cabo un torneo de fútbol profesional a nivel internacional; el año escogido fue 1930. Junto a Uruguay varios países europeos como Italia, Hungría, los Países Bajos, España y Suecia mostraron su interés en ser anfitriones para el torneo, el presidente de la FIFA, Jules Rimet, optó por el país sudamericano, la principal razón fue que realizar el torneo fuera de Europa podría servir como ayuda al proceso de paz, que aún se llevaba a cabo después de la primera guerra mundial. Varios países europeos invitados a la copa se negaron a participar, pues se encontraban en extrema pobreza debido a la crisis económica que afrontaban, motivo por el cual no podían costear el viaje a lo largo del océano Atlántico. Uruguay se ofreció a solventar los costos, pero sólo Francia, Bélgica, Yugoslavia y Rumania acudieron al evento.



ESTE LIBRO EDITADO POR LA

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ

JORGE TADEO LOZANO

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR

EN EL MES DE AGOSTO

DE 2009



ISBN 978-958-725-014-5



9 789587 250145

# B 1938 BOGOTÁ



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ  
JORGE TADEO LOZANO

[www.utadeo.edu.co](http://www.utadeo.edu.co)