

# PANDEMIA

f a n z i n e



PUNTOS DE VISTA: LUCI GUTIÉRREZ    ZOOM: KOLCHOZ/MARIA CORTE  
CON DECORO: LA FUERZA DEL CARTEL    ÚTILES: LEGALIDAD Y DERECHOS

Nº4 / REACCIÓN

## PANDEMIA FANZINE

Idea original, diseño y dirección:

Mágoz

Miguel Montaner

Miguel Porlan

Comunicación: Miguel Montaner

Facebook: Noble

Twitter: Mágoz

Secciones:

Texto inicial: Mágoz

Puntos de vista: Miguel Montaner

Zoom: Miguel Montaner

Con Decoro: Miguel Porlan

Útiles: Mágoz

En Forma: Fernando Sar

Ilustración portada: Santiago Sequeiros

Agradecimientos:

Santiago Sequeiros, Luci Gutierrez, Kolchoz, María Corte.

Pandemia Fanzine está bajo una licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0.

No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas. Se permite reproducir el contenido total o parcial sin el consentimiento previo del autor siempre que se cite la fuente [www.pandemiafanzine.com](http://www.pandemiafanzine.com)



## menú

---

COLABORA	4
PUNTOS DE VISTA	28
ZOOM	46
CON DECORO	72
ÚTILES	96
EN FORMA	106
CONTACTA	112

# reacción

Una llama se encendió en la oscuridad, un estímulo,  
el inicio de la combustión de lo establecido.  
Una respuesta rotunda a una pregunta formulada por  
nadie pero presente en todos.

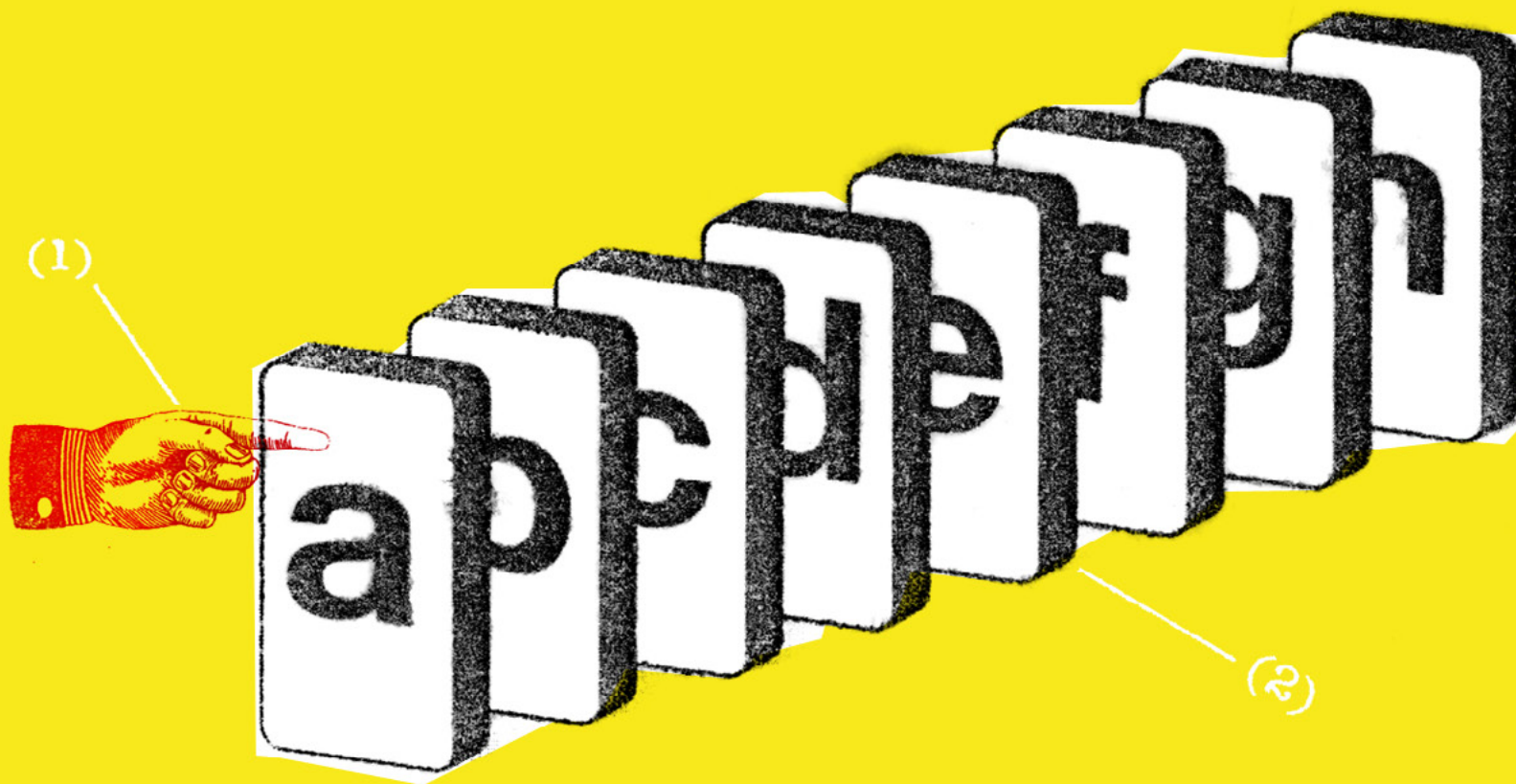
La impasibilidad se consumió, ahora es momento de la  
acción. El futuro se enfrenta al presente.







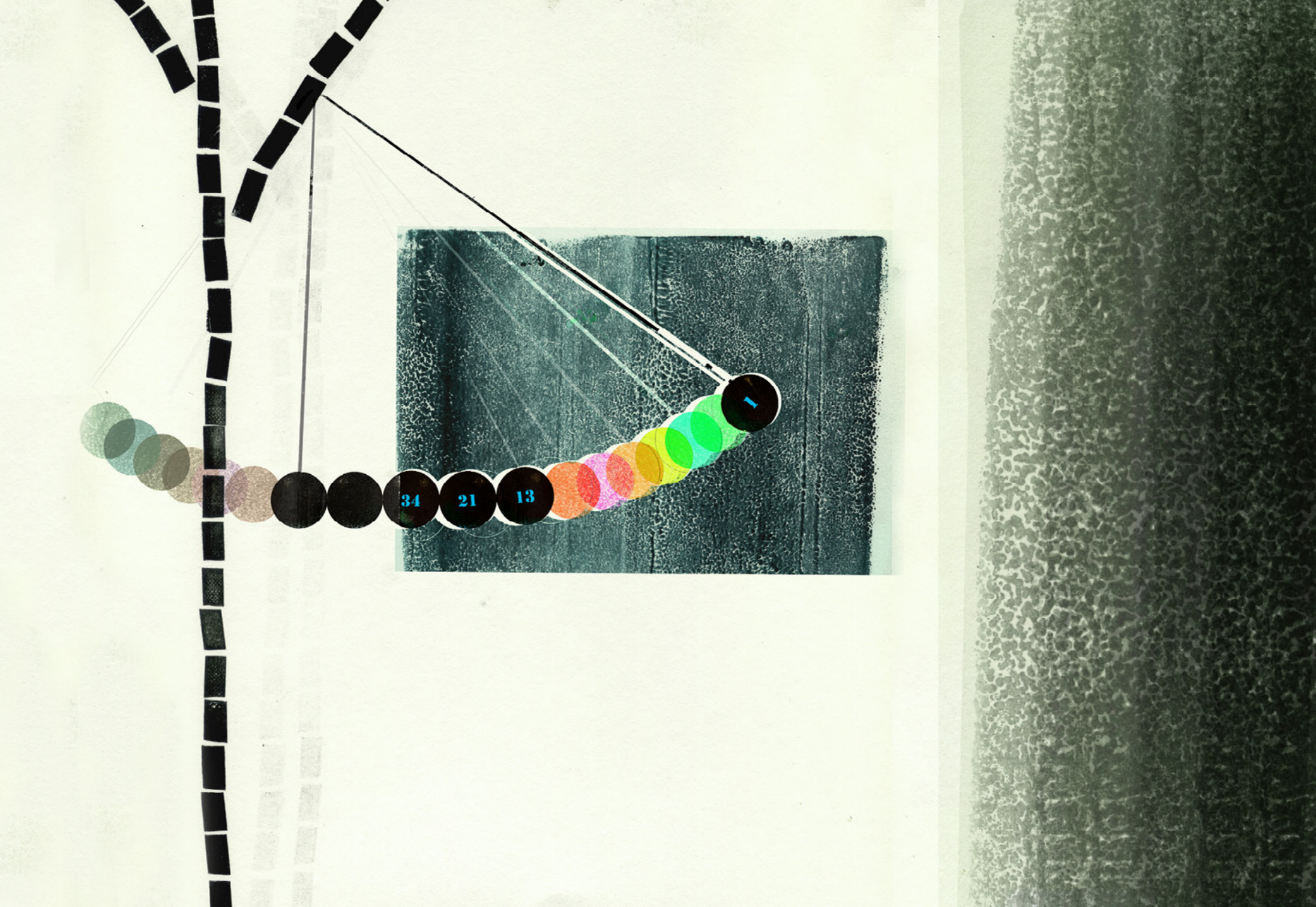




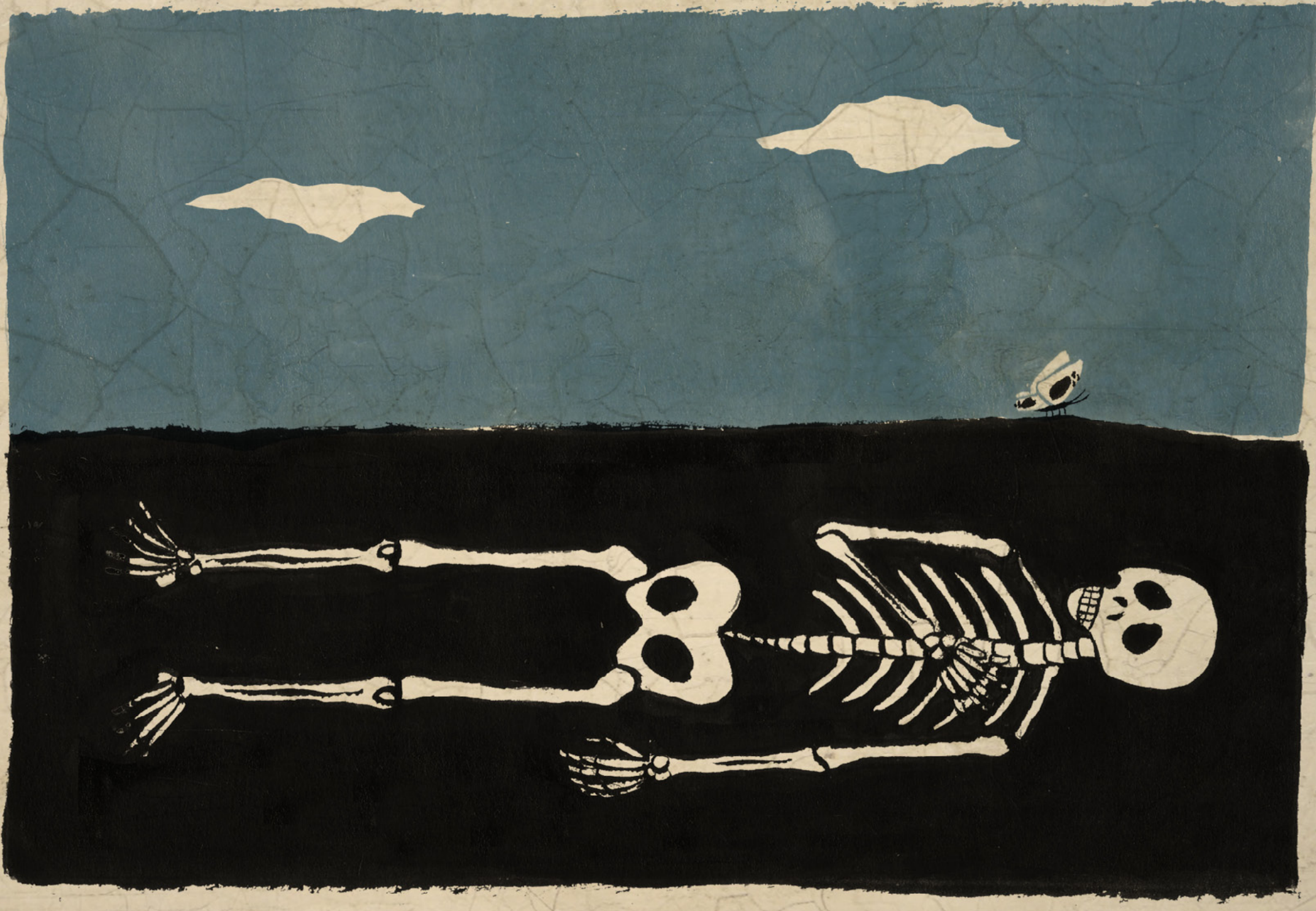


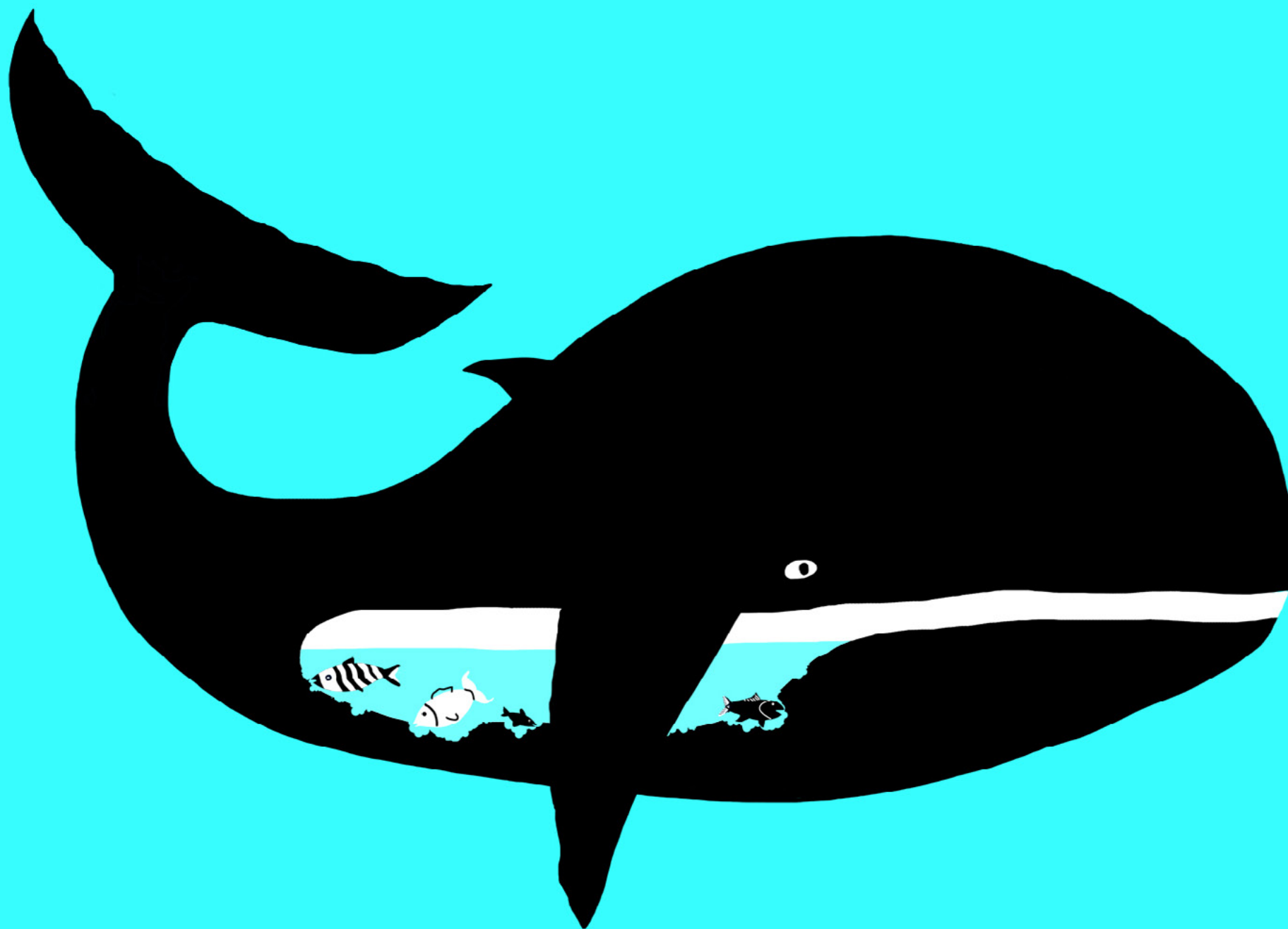








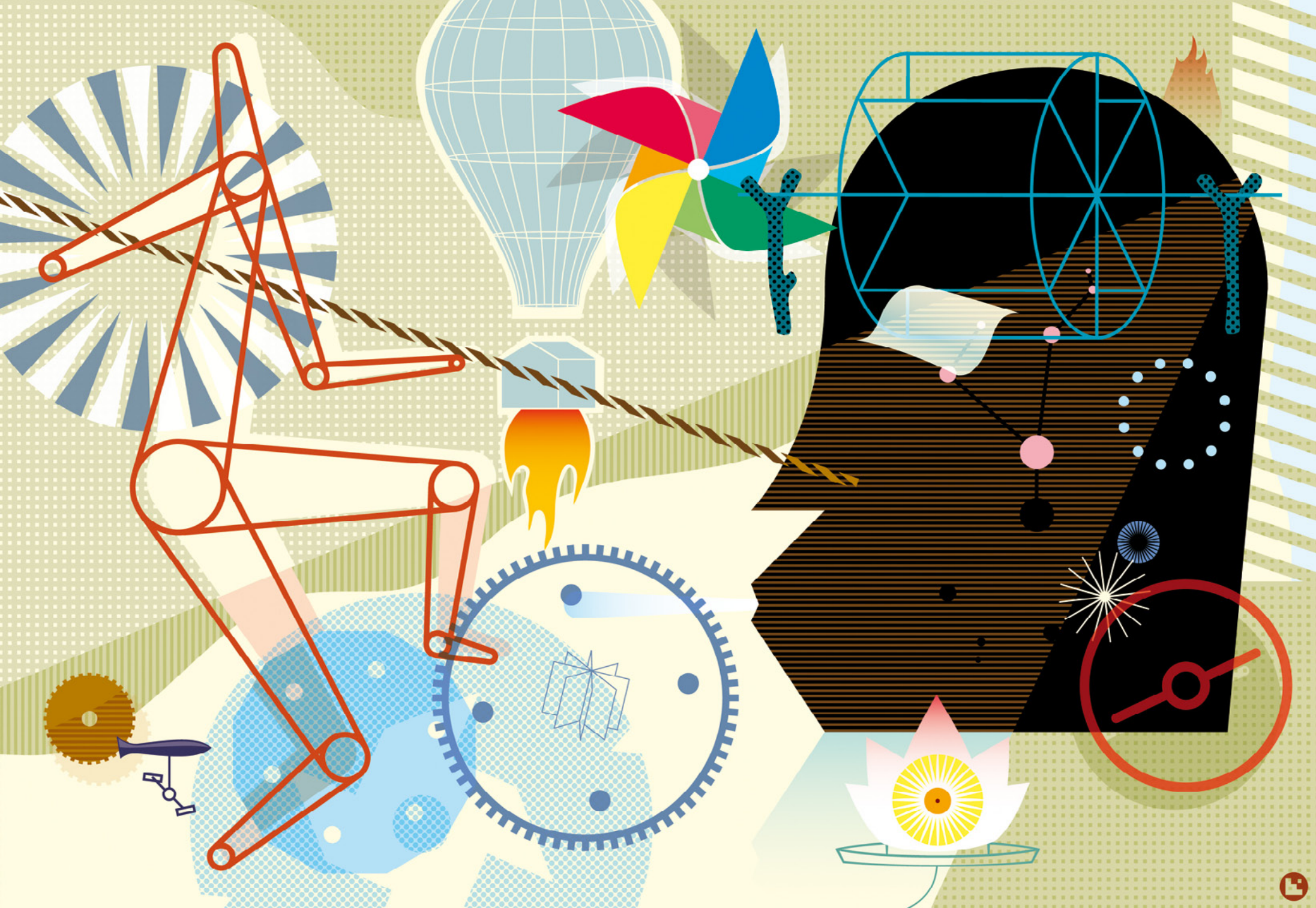






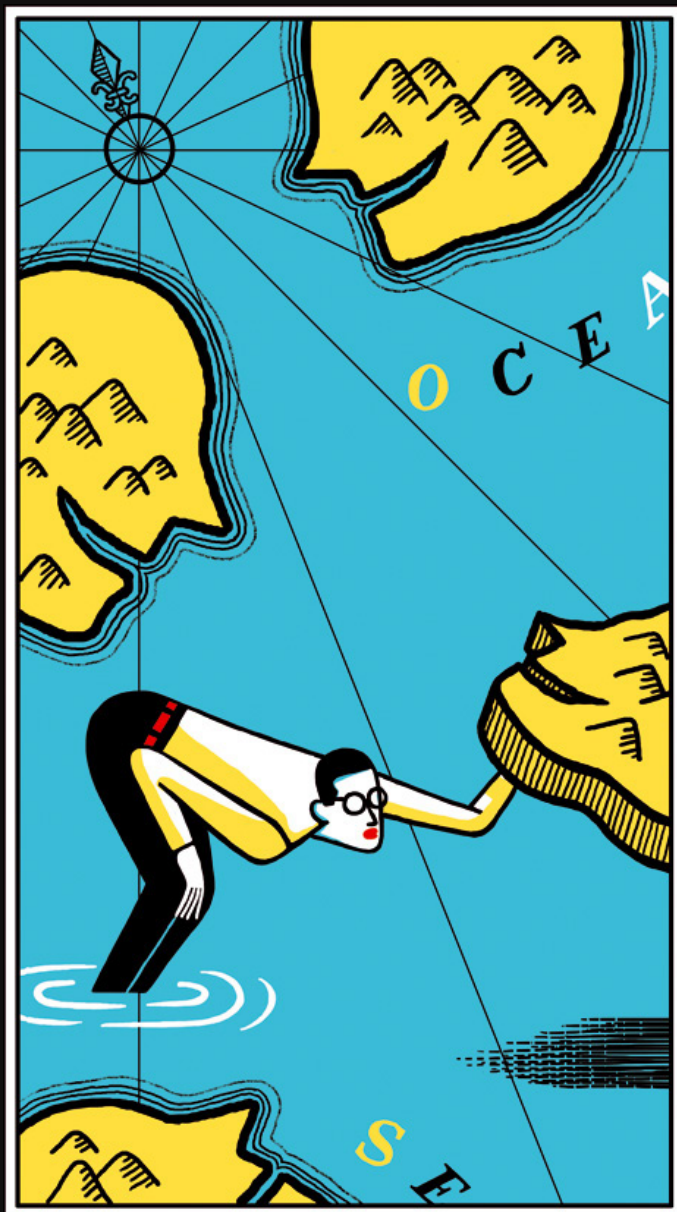












## Luci Gutiérrez

Luci Gutiérrez es una reputada ilustradora residente en Barcelona. Ha trabajado y colaborado para diferentes países y ámbitos del mundo de la ilustración tales como editorial, prensa, publicidad o animación, y aún le quedan muchos años para seguir deleitándonos con su obra.

Sus ilustraciones han aparecido en distintas publicaciones entre las que se encuentran The New Yorker, Dos veces breve, Tos y el Fanzine Enfermo. También ha trabajado para Intermon, Media Vaca y la Universidad Autónoma de Barcelona entre otros y fue co-editora de la revista de ilustración Garabattage.

Su trabajo es una amalgama de recursos gráficos, simbólicos y conceptuales perfectamente combinados, que dan como resultado imágenes icónicas, con fuerza y un atractivo visual que te invita a perderte en ellas.

Las formas, el color y la composición están minuciosamente estudiadas para que el equilibrio del conjunto sea una obra acabada en la que nada se deja en manos del azar.

**Hacerse un hueco en el mundo de la ilustración es difícil ¿Cómo empezaste tú a abrirte paso en este camino pedregoso?**

Al acabar de estudiar ilustración me monté una web con un portfolio de los trabajos que hice en la escuela y también lo paseé por las editoriales, periódicos y estudios de diseño que me parecían más afines a lo que hacía. Por entonces veía que me era más difícil acceder a las editoriales porque tenían una carpeta de ilustradores muy amplia y en cambio los estudios de diseño o agencias de publicidad, aunque solían utilizar ilustración, no conocían a tantos ilustradores. De esta manera, y porque creo que mi trabajo encajaba bien en el campo, empecé a trabajar más en publicidad.

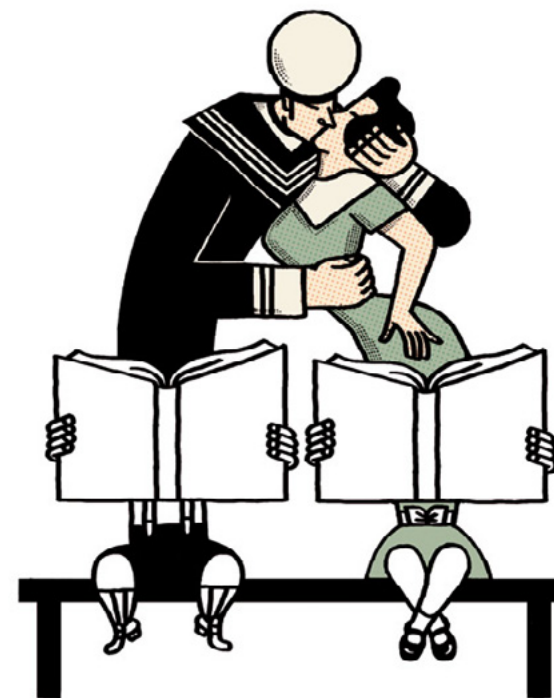
Más tarde, hace cerca de cuatro años, me fui a vivir unos meses a Nueva York con la excusa de aprender inglés porque veía que era necesario ampliar horizontes si quería seguir trabajando como ilustradora. Desde allí contacté con varias agencias de ilustración y a la vuelta empecé a trabajar con una de ellas, ahora gran parte de los encargos me llegan a través de la agente para periódicos y revistas de EEUU.

**¿Qué le dirías a los que empiezan este camino?**

Aunque igual es obvio, intentar disfrutar del trabajo. Si el tipo de trabajo no es propicio para ello, intentar darle la vuelta para que sí lo sea.

Cuando uno hace lo que le gusta suele dar mejores resultados. Y si no hay trabajo, que esto suele ser lo complicado, intentar inventárselo. Creo que ahora es un momento más propicio para presentar propuestas que esperarlas.

**“Echo en falta ver imágenes que me cuenten cosas, que me sugieran y que me alteren.”**

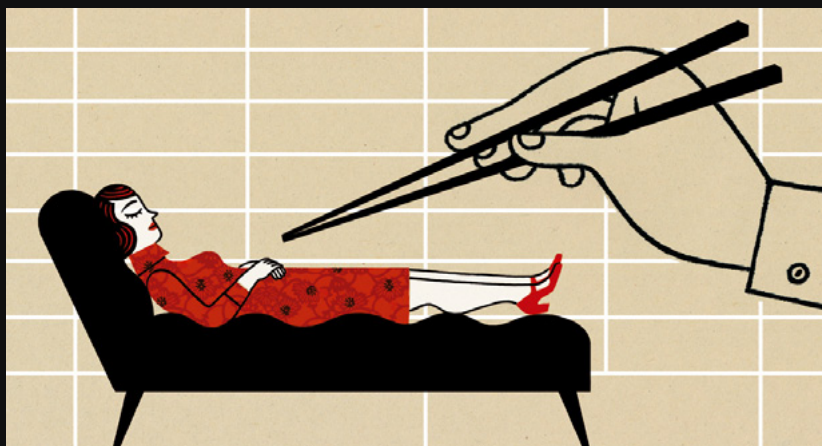


Why Is That Land Smiling?, The New York Times / Book Review, 2007 (página anterior).  
L'albergo delle fiabe, Ed. Orecchio Acerbo, 2007.





Sunny Summer Solstice, Studio Usher, 2010.



A Psychoanalyst Runs Amok, The New York Times / Book Review, 2011.

**Sabemos que has publicado fuera de España ¿A nivel profesional, encuentras diferencias notables entre aquí y allá?**

Fuera de España he trabajado básicamente para EEUU. Allí el funcionamiento es distinto en cuanto al proceso, piden bocetos de distintas ideas antes y una vez escogen ya se pasa al arte final. Esto aquí es un procedimiento habitual en publicidad pero no en prensa o libros, donde se suele presentar directamente la imagen final. Esto también conlleva que el perfil del director de arte sea distinto, no es raro encontrarte con ilustradores ejerciendo como directores de arte.

También, por lo general, tienen más tradición de ilustración y está más valorada. Aquí siguen arraigados muchos prejuicios y se considera un arte menor o se asocia a lo infantil. Aunque en EEUU la corrección política tiene mucho peso y tengo la impresión de que aquí, de momento, no hemos llegado al mismo nivel.

**¿Crees que la profesión de ilustradora está suficientemente respetada?**

**¿Qué cambiarías?**

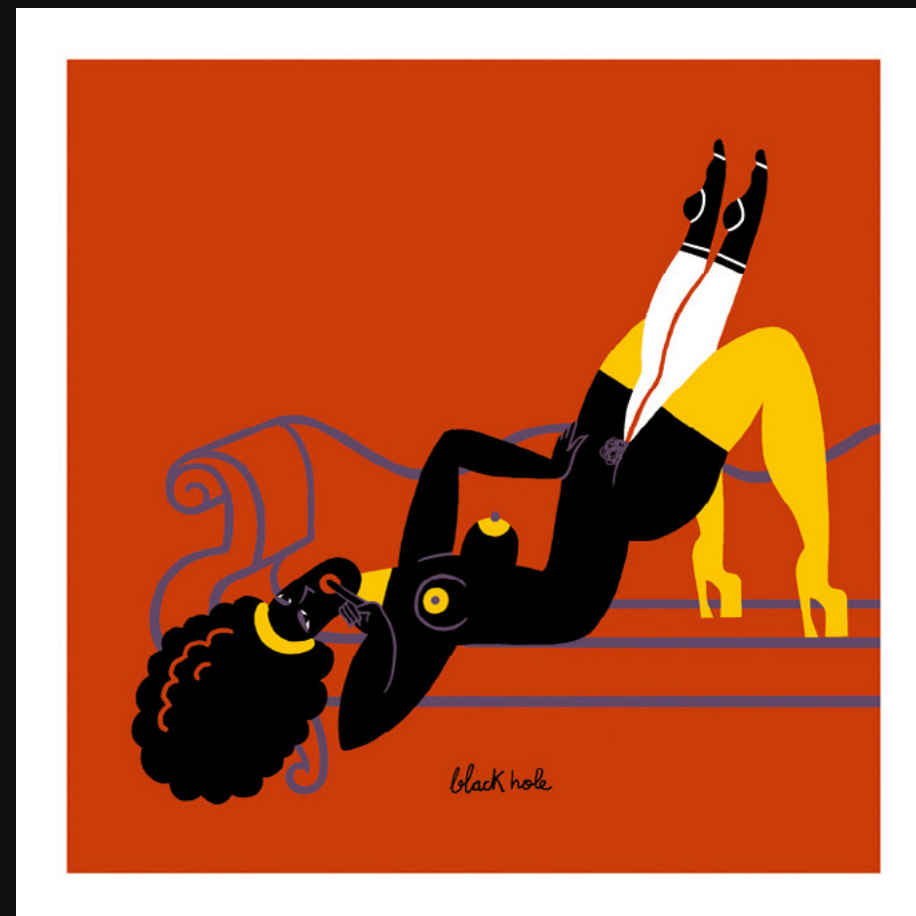
Creo que la idea del uso de la ilustración como elemento decorativo y para rellenar huecos es bastante extendida y esto evidentemente conlleva a que no se valore como merece y que no se vea el papel del ilustrador como autor con voz propia. Lo que propicia a que el espacio que se le cede siempre sea bastante limitado de planteamiento y esa voz propia no se pueda desarrollar.

Echo en falta ver imágenes que me cuenten cosas, que me sugieran y que me alteren y creo que no es una cuestión de que los ilustradores no sean capaces de ello, si no que dentro de los parámetros en los que funciona la ilustración es difícil de plantear.

Creo que uno de los factores para que eso suceda es también económico. Si se contara con más tiempo, lo que es proporcional al dinero, la calidad del resultado, sin duda, también sería proporcional. La solución está en menos producción (o polución) y más calidad.



Kamasutra, Ed. Artichoque, 2006.



Kamasutra, Ed. Artichoque, 2006.

**Hay puntos de inflexión que propician el cambiar y refinar el estilo. El tuyo parece muy bien pulido ¿Cuáles han sido para tí esos puntos? ¿Qué te ha hecho llegar a encontrar tu registro actual?**

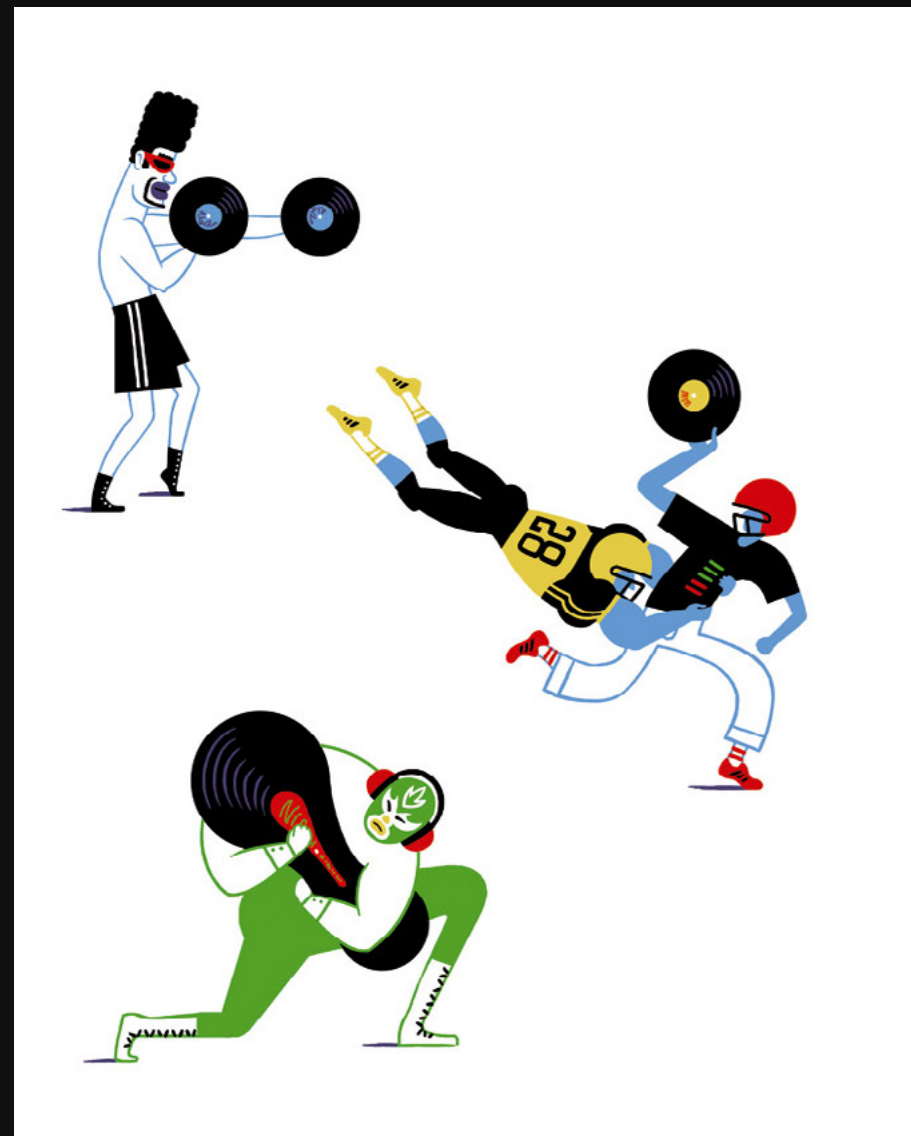
Mi proyecto final del ciclo de ilustración de La Massana, que fue un episodio de un programa de Televisió de Catalunya llamado Una ma de contes, fue para mí como el pistoletazo de salida. Con este trabajo encontré una forma de hacer en la que me sentía muy cómoda y me abría posibilidades que es en la línea en la que he ido trabajando.

Aunque cuando he tenido un proyecto que lo ha permitido, he intentado buscar otras vías. En mi caso, necesito algo de factor sorpresa, no tener del todo claro cómo va a ser el resultado aunque algo vislumbre mentalmente. También me gusta mucho dibujar en cuadernos sin ninguna intención, por mero entretenimiento, y ése es mi laboratorio.

Cuando estuve en Nueva York, que tuve la suerte de estar allí contando con bastante tiempo libre, descubrí que disfrutaba dibujando del natural. Desde entonces me voy interesando más por el trabajo de línea que por la mancha de color; que ha sido una de las bases de mi forma de trabajar y creo que poco a poco voy derivando a un tipo de representación algo más naturalista aunque manteniendo la síntesis.

**¿En qué se basa tu manera de ilustrar? ¿Qué ideas la rigen?**

Creo que intento aproximarme lo máximo posible con la imagen a lo que quiero comunicar. Invierto la mayor parte del tiempo del proceso en dar con la idea. El resto está dispuesto en función a que esta idea se muestre con claridad.



Dj Battle, New Yorker, 2011.



Generar cuerpos, Universitat Autònoma de Barcelona / Cuerpo y Sexualidad, 2010.



Bull Riding, New Yorker, 2010.

**¿Hay una intención principal común en todas tus imágenes?**

La intención, al menos, es que además de comunicar lo que corresponda, las imágenes puedan aportar algo más.

**¿De entre todas tus publicaciones existe alguna a la que le tengas cariño, de la que te sientas especialmente orgullosa? ¿Porqué?**

En realidad es un proyecto que aún no se ha publicado. Es un libro para aprender inglés y le tengo especial cariño porque está relacionado con una etapa importante para mí, porque lo he escrito y dibujado y porque con él he dado un giro en mi forma de trabajar que siento muy propio. Es un libro en el que he estado trabajando alrededor de tres años y me siento orgullosa también de haber sido capaz de hacerlo y terminar-

lo por su envergadura. Pero de entre los proyectos publicados está un libro titulado Kamasutra, del que me siento orgullosa especialmente por conseguir deshacerme del pudor dibujando sobre sexo. La consecuencia de esto es que me parece que he perdido el barómetro de lo que es políticamente correcto y lo que no en relación al tema (¡profesionalmente hablando!).

***“Las etapas de crisis creativa, la confianza que uno puede llegar a adquirir se esfuma en un abrir y cerrar de ojos”***

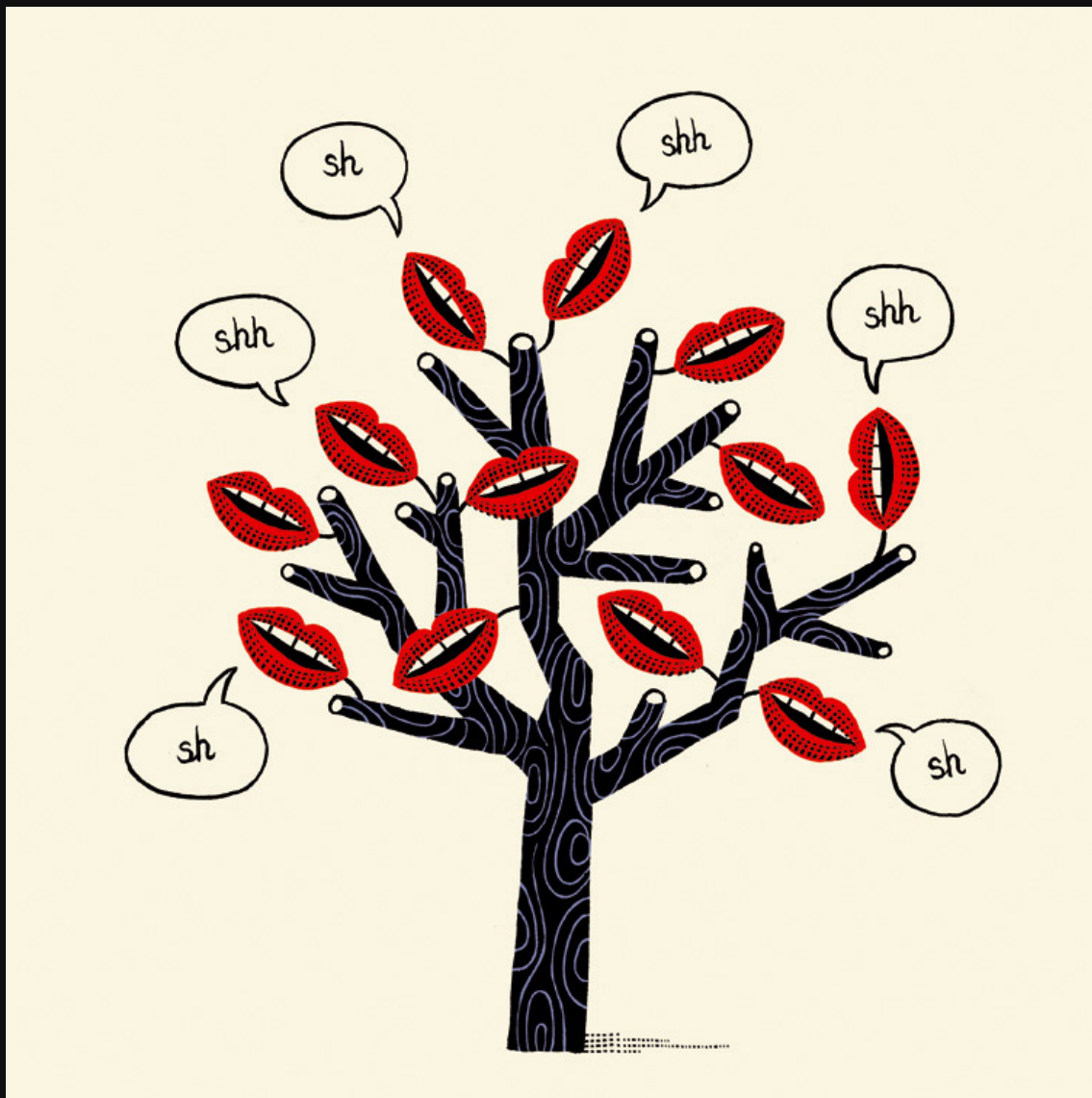




Miss Galassia, Ed. Orecchio Acerbo, 2008.



Miss Galassia, Ed. Orecchio Acerbo, 2008.



L'albergo delle fiabe, Ed. Orecchio Acerbo, 2007.

### ¿Qué es lo mejor que le ha aportado a tu vida el ser ilustradora?

Aunque suene a manual de autoayuda, el desarrollo personal. Puede pasar con cualquier otra profesión o sin ella, pero ha sido con ésta y yo lo asocio al desarrollo de mi trabajo y a mi camino como ilustradora. También añadiría el no tener que fichar en una oficina.

### ¿Y lo peor?

La incertidumbre económica del freelance, aunque a estas alturas ya está visto que ni los funcionarios. Y también las etapas de crisis creativa, la confianza que uno puede llegar a adquirir se esfuma en un abrir y cerrar de ojos.

### ¿Qué autores han marcado tu carrera como ilustradora y por qué?

Supongo que me han marcado los que más admiro que son Saul Steinberg, Topor, Sempé, Gorey... La razón de todos ellos es por la capacidad de crear un lenguaje y un mundo propio con el que empatizo especialmente. En esa lista de autores también están Arnal Ballester y Pep Montserrat que además de admirar su trabajo, han sido mis maestros.

### Últimamente, ¿qué te hace reaccionar?

Muchas de las noticias que aparecen a diario en los periódicos. ●

[www.holeland.com](http://www.holeland.com)





## Kolchoz

Bélgica

¿Qué te hace reaccionar?

Triángulos, círculos y cuadrados en movimiento a través de los globos oculares planetarios.

**KOLCHOZ** vive y trabaja en algún lugar de las grandes llanuras entre Kiev, Bruselas y Tokio.

Después de graduarse en el arte de la Gouachometria por Ulaanbaatar Tech en Mongolia, Kolchoz fundó una granja ilustrativa donde desarrolló la antigua técnica de Die Plakhaatfarbe de forma analógica y digital. Sus ilustraciones son una mezcla de Art Decó, la Bauhaus y el agitprop.

Tiene dos lóbulos cerebrales, a uno le gusta semi-matematizar el mundo, el otro vive en los reinos de Sovchoz.

***“Sus desvíos hacía cierta abstracción otorgan a su obra una expresividad limpia, clara y agradable a la vista.”***

Así es como este ilustrador se auto-define desde el anonimato, dándole a su persona un carácter surrealista que describe su verdadera personalidad.

Sus imágenes son un buen ejemplo de su hábil dominio de las tintas planas dentro de una composición cromática muy coherente. La simplicidad de las formas, muy suaves y geométricas, y sus desvíos hacia una cierta abstracción otorgan a su obra una expresividad limpia, clara y agradable a la vista. ●

[www.kolchoz.com](http://www.kolchoz.com)



Pazuzul, 2009 (página anterior).

Reading for Everyone, 2009.





Chance Encounters, 2011.



Cosmetics and Blogging, 2010.



Raymond kicking disable satanists, 2009.





Customized Cosmetics, 2009.



Watch Vendor, 2009.





New leaders, 2011.

# Maria Corte

Barcelona / España

¿Qué te hace reaccionar?

Una muerte en Venecia, un tango de Goyeneche,  
el nada que decir de Mersault.





Adicta, ¿Somos adictos a internet? / Revista Psychologies, 2011 (página anterior).

Jazz Manouche, Diari de Tarragona, 2010.

**MARIA CORTE** nació en Barcelona en 1983. Siempre estuvo interesada por el dibujo y, después de algunos devaneos al finalizar bachillerato, se matriculó en l'Escola Massana de Barcelona para cursar ilustración.

Solo acabar los estudios colaboró con algunos proyectos de ámbito infantil que le dieron el empujón necesario para recibir otros encargos. De esa manera Maria se metió casi sin darse cuenta en esta gran profesión.

***“Siento que aún estoy formándome, aprendiendo a base de trabajo y encargos que casi siempre suponen pequeños retos a batir”***

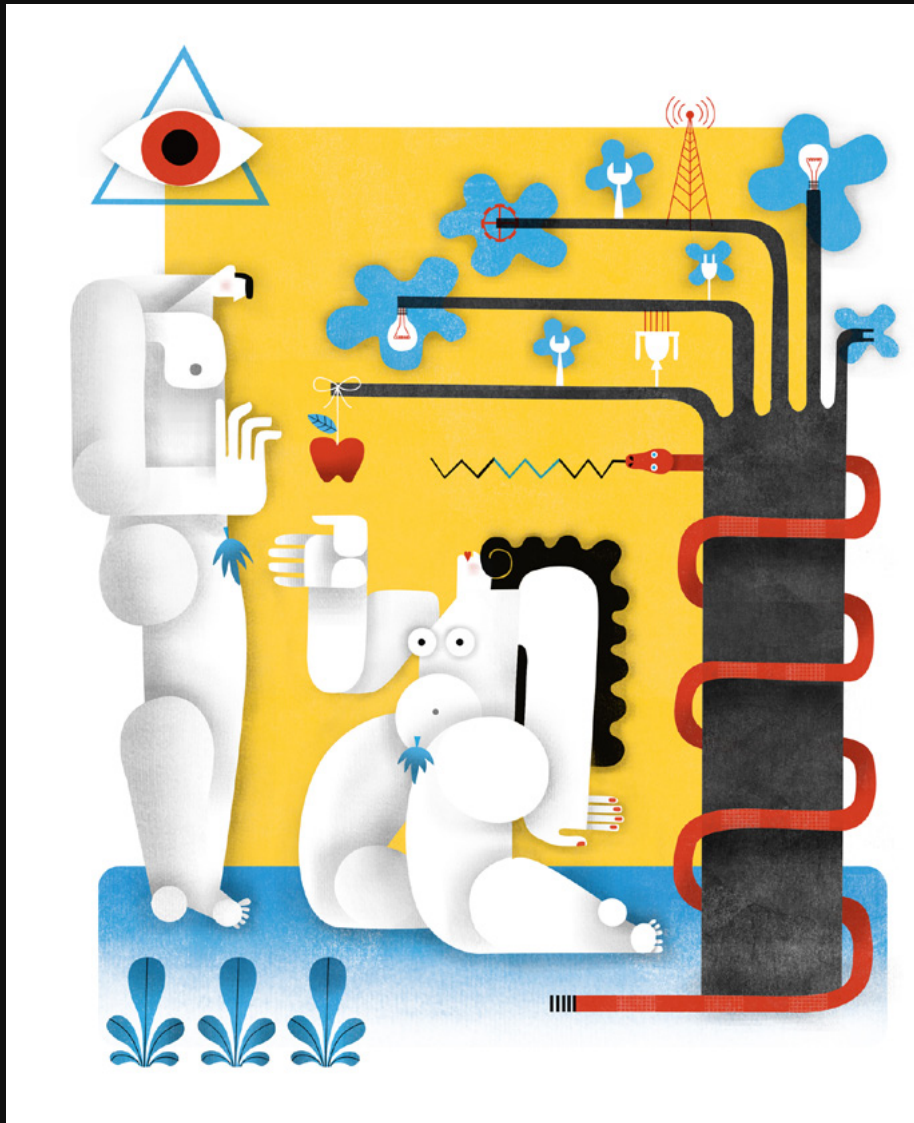
Según sus propias palabras: “Siento que aún estoy formándome, aprendiendo a base de trabajo y encargos que casi siempre suponen pequeños retos a batir”, algo que dice mucho de su personalidad y su trabajo, que no deja de sorprendernos y mejorar.

Maria se ha adentrado como profesional en diferentes medios, entre los que se encuentran magazines, periódicos, portadas de libro, carteles y en todo aquello que le propongan, y fue galardonada en 2009 con el premio de ilustración “Injuve para la Creación Joven”, otorgado por el gobierno español.

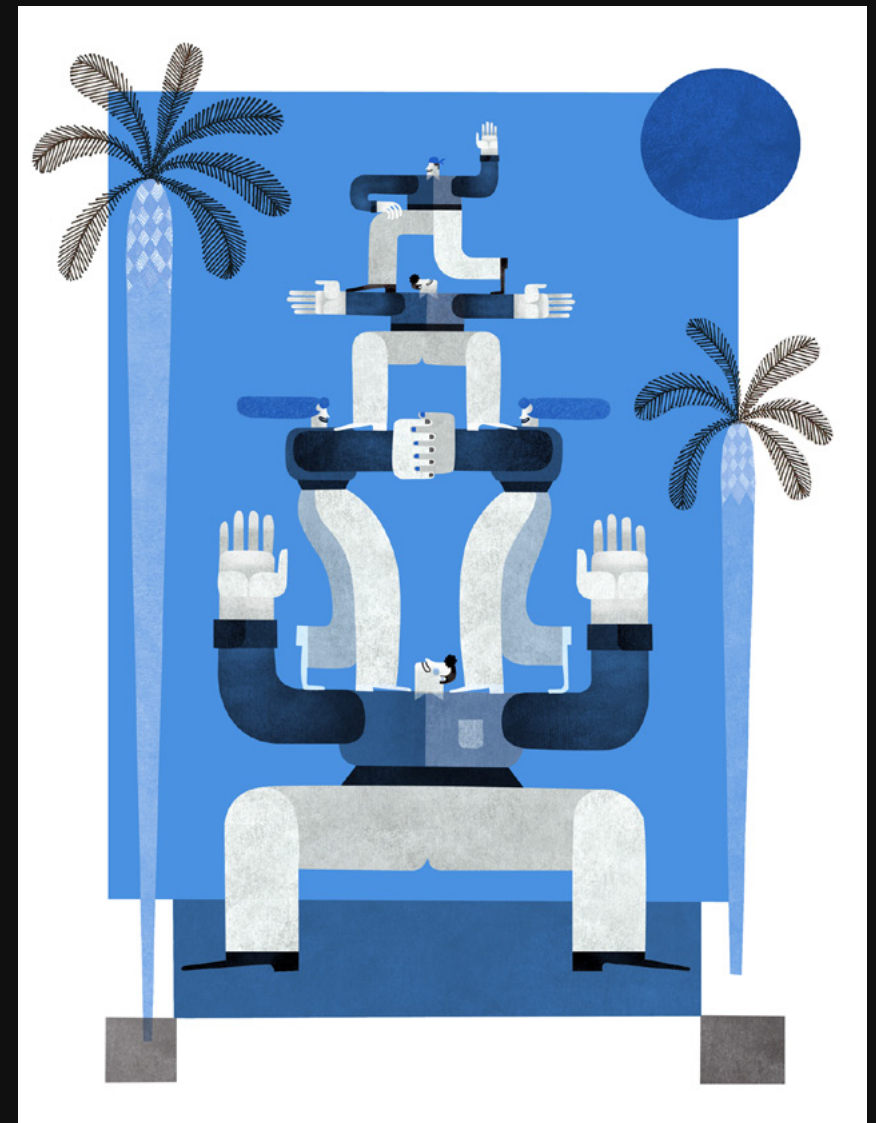
Entre los muchos y magníficos trabajos que tiene, destacan las ilustraciones del CD y el libro de actividades para Minimúsica “Los transportes”, de la discográfica Sones. ●

[www.mariacorte.com](http://www.mariacorte.com)





Edén, Revista Orsai, 2011.



Castellers, Diari de Tarragona, 2010.



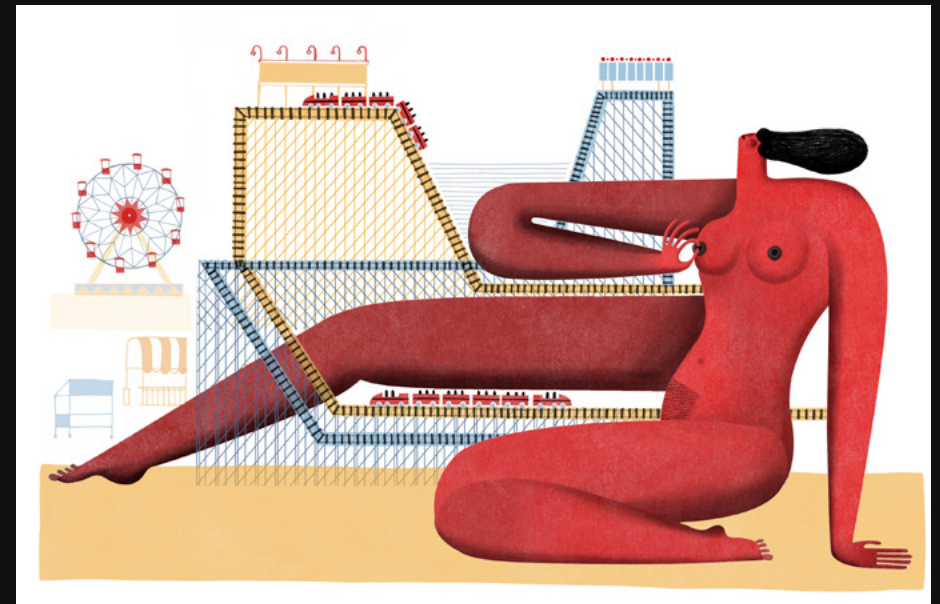
Serra de Montsant, 2011.



Alice, Trabajo personal, 2010.



Cowboy, Trabajo personal, 2010.

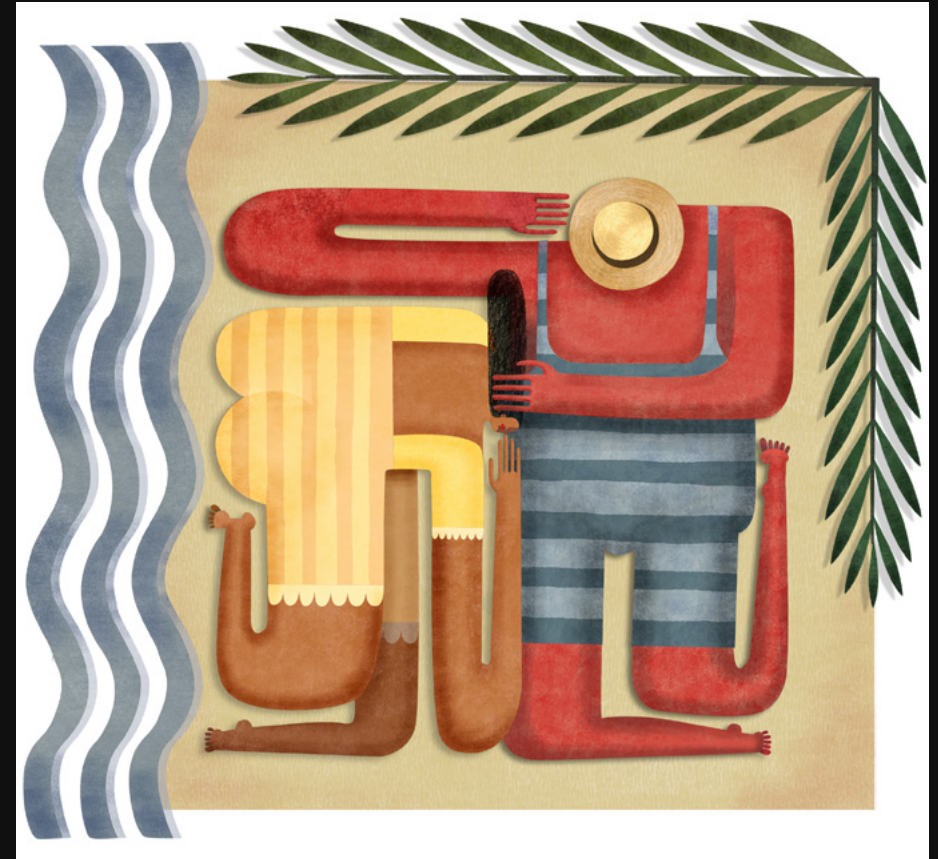


Coney Islands, Trabajo personal, 2011.





Ley Sinde, Diari de Tarragona, 2011.



Siesta, Trabajo personal, 2010.



Zamná, 100 ciudades por la paz, 2010.



Los bajíos, Revista Orsai, 2011.



## La fuerza del cartel

Nacido para cazar miradas y retener la atención, el cartel ha sido un medio de comunicación muy eficaz desde su nacimiento como tal. Este contenedor de información pública ha cumplido sus funciones desde la calle, su hábitat natural. Su presencia pública, su potencia gráfica y su lectura rápida han permitido al cartel convertirse en un instrumento de protesta eficiente en muchos conflictos.

Testimonio de cada época, este medio ha reflejado el contexto socio-cultural del momento en que se creó, pasando por distintos campos dentro del lenguaje visual.

A pesar de su naturaleza efímera aún está presente en nuestras calles, aún inunda las paredes, las vayas, los postes...Y aunque ya no es lo que fue o algunos lo den por muerto, el cartel se mantiene vivo y sigue haciéndonos reaccionar.



Adolphe Mouron Cassandre, Paris (Francia), 1925.

Algunos expertos consideran como cartel a sus precedentes, es decir, avisos o notificaciones públicas que se han realizado y expuesto a lo largo de la historia. En sus inicios los carteles se colgaron en tabloncillos de anuncios situados en zonas públicas. En ese soporte convivían con muchos otros de su misma especie y eso obligó a agudizar el ingenio de sus creadores para destacar sobre los demás. Curiosamente, el primer cartel se atribuye a una litografía de Edouard Manet, uno de los padres del Impresionismo. Apareció en 1869 y anunciaba un manifiesto titulado "Les Chats". La impresión fue tan solo con tinta negra, a pesar de que la cromolitografía, que apareció en 1827, ya estaba en uso por aquel entonces. Esta técnica permitió la impresión de varios colores y el soporte pasó de ser plano a cilíndrico, un paso gigantesco para la industria gráfica del momento que marcaría la edición de carteles durante muchos años.

El artista parisino Jules Chéret se convirtió en un impulsor de la técnica realizando a lo largo de su carrera un ingente volumen de producción. Su experiencia

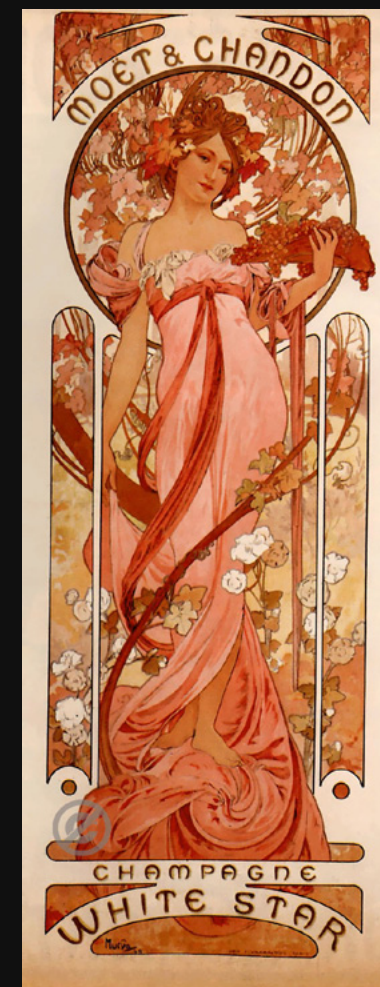
como litógrafo y su visión del cartel como una pieza estética y autónoma hicieron de Chéret uno de los artistas más relevantes de la historia del cartelismo. Fue el artista más popular de su tiempo, sus carteles decoran las calles de París llenándolas de vida. Su colorida obra inauguraba un nuevo concepto de cartel en el que la ilustración era protagonista conviviendo en armonía con el texto. Una de las características de su obra fueron los dibujos de chicas alegres a las que los parisinos nombraron "cherettes". A este artista les siguieron otros que también dejaron su huella en la historia del arte del cartel.

Eugene Grasset también gozó de la popularidad. Su obra incluía elementos ornamentales propios del Art Nouveau, un movimiento de mucha influencia a finales de los años veinte. Dentro de esta corriente artística cabe destacar a Alphonse Mucha, pintor de origen checoslovaco que llegó a París en 1887 donde comenzó su carrera como cartelista hasta convertirse en uno de sus máximos exponentes.

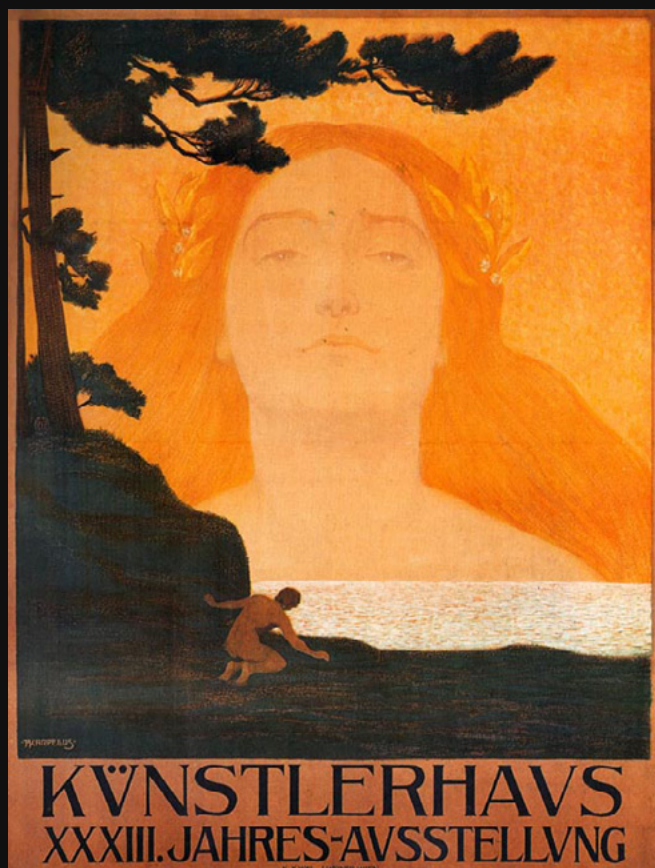
Edouard Manet,  
París (Francia), 1869.



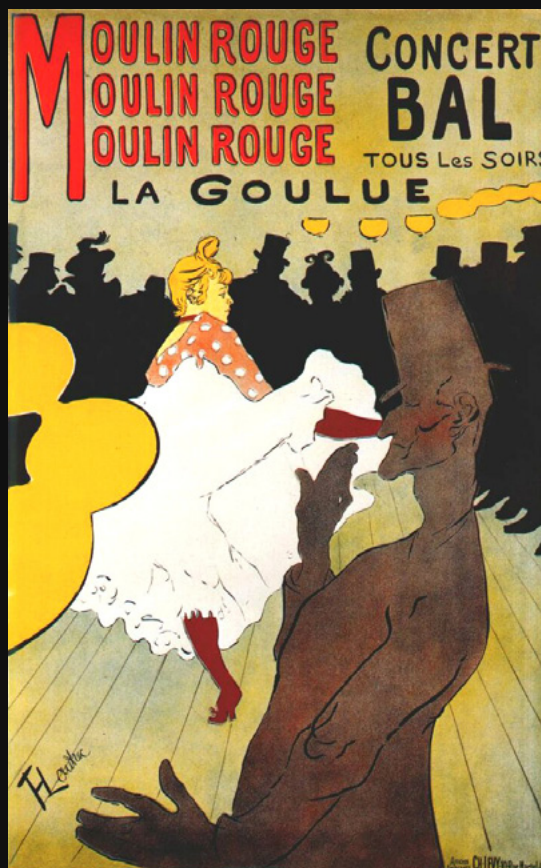
Jules Chéret, París (Francia), 1894.



Alphonse Mucha, París (Francia), 1899.



Adolf Karpellus, Viena (Austria), 1907.



Henri Toulouse-Lautrec, París (Francia), 1891.

Más tarde París acogería nuevamente otro pintor para hacerle un lugar en sus calles: Toulouse Lautrec. Aunque solo hizo 31 carteles, estos fueron un legado que configura un gran ejemplo del cartel como forma artística. Como hemos visto, la capital francesa durante finales de s. XIX y principios del s. XX construyó un puente entre la pintura y el diseño, el artista entraba en un lenguaje visual específico en el que la obra adoptaba la calle como galería.

Posteriormente otros artistas aportarían un nuevo punto de vista al estilo del Art Nouveau. En Viena este movimiento inspiró a otros jóvenes para unirse a la protesta contra el academicismo. La llamada Sezessionstil (Secesión Vienesa), un grupo en el que constaban arquitectos y pintores, se disolvió para romper con el conservadurismo artístico de entonces.



El uso del cartel siguió expandiéndose y explorando nuevos territorios. William Nicholson y James Pryde en Inglaterra aportaron un gráfica más sintética y limpia al cartelismo del momento. Años más tarde, en 1914, otro inglés, Alfred Leete pasaría a la historia del cartelismo gracias a una imagen de la cara de Lord Kitchener (secretario de estado de guerra) señalando con el dedo donde aparecía la frase "Your country needs you". En un principio la imagen fue portada de la revista London's Opinion y que más adelante sería copiado por Montgomery Flagg en el aún más famoso "I want you for the U.S. Army", donde aparecía el Tío Sam en idéntica actitud.

Durante la primera guerra mundial el cartel representó un instrumento muy potente de influencia en la opinión pública y que acabó resultando la mayor campaña publicitaria de la historia. Animaban desde el alistamiento al ejército hasta la compra de bonos de guerra o el trabajo en la industria.

En 1917 la revolución rusa también haría uso de este medio para reeducar masas con los nuevos valores comunistas. La gráfica de estos carteles era potente y geométrica, influenciada en gran parte por un Constructivismo incipiente que luego calaría aún más la estética del cartelismo en Rusia. Como en muchos otros casos, las imágenes debían poseer la fuerza suficiente para atraer a una población mayoritariamente analfabeta.

Un año después del fin de la primera guerra Mundial, en 1919 apareció una escuela que marcaría las bases de un nuevo enfoque del diseño gráfico e industrial. La Bauhaus en Weimar aproximó el arte al oficio y supuso una revolución en cuanto al tratamiento de la tipografía en el diseño gráfico y, que por tanto, repercutiría en el cartel como obra concebida para comunicar.



Alfred Leete, Londres (Reino Unido), 1914.



Beggarstaff Brothers (James Pryde y William Nicholson), Glasgow (Reino Unido), 1894.

El cartelismo siguió evolucionado y adoptando nuevas formas en cuanto a su grafismo y concepto del mismo. En Suiza la tendencia de una estética más sintética y abstracta empezó a consolidarse frente a un tratamiento más realista. Los carteles de este país como destino turístico popular a principios de s. XX serían muy significativos. Artistas como Max Hubber usaron el fotomontaje como técnica y recurso de la imagen de sus carteles. Esta técnica también fue adoptada en Italia donde el Futurismo, apoyado por fascismo, supuso una influencia notable en el cartelismo italiano de principios de siglo. En aquel momento Italia rivalizó con Francia y su Belle Époque por la belleza y elegancia que mostraban sus carteles inspirados desde un principio por el modernismo. Adolfo Hohnstein y Leonetto Capiello fueron dos de los artistas que más destacaron por entonces.

Volviendo a Francia, no podemos olvidar un nombre imprescindible en la historia del cartel moderno. El cartelista y diseñador gráfico

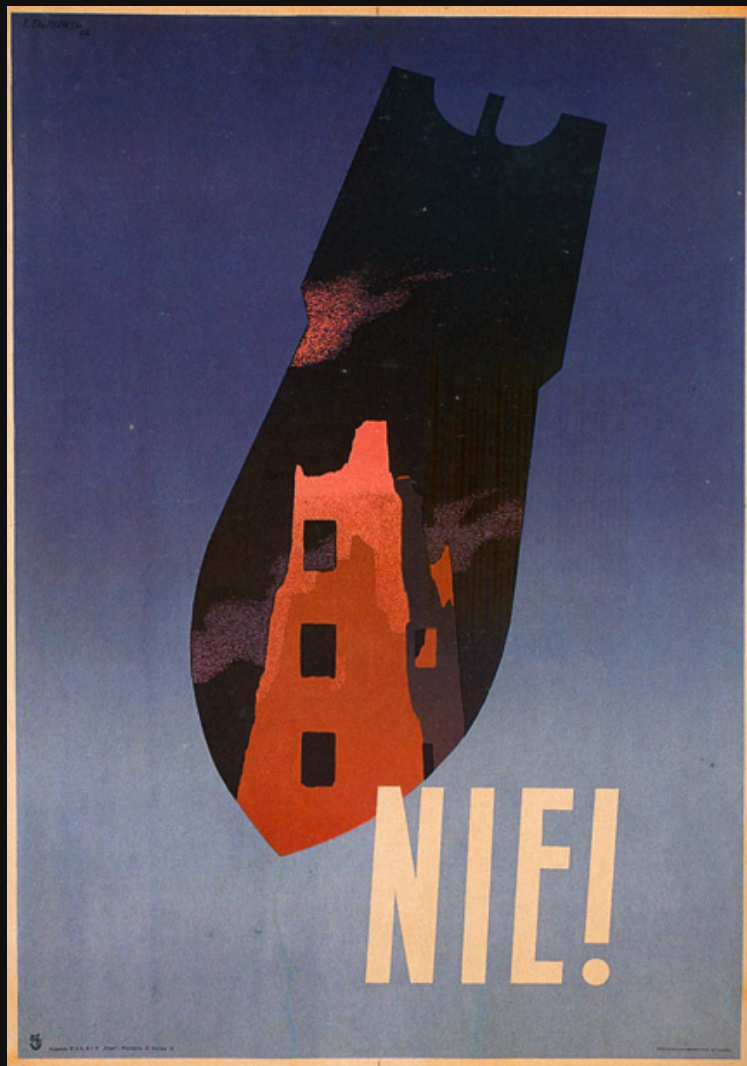
de origen ucraniano Cassandre supo plasmar las influencias de las vanguardias de principios de siglo como el Cubismo o el Futurismo. El estilo ecléctico de Cassandre refleja su capacidad de síntesis de las formas así como el equilibrio y la coherencia de la ilustración con la tipografía. Las elegantes imágenes de este artista, que desarrolló su carrera como grafista publicitario, han pasado a la historia como auténticas obras maestras del cartelismo moderno.



Max Hubber, Berna (Suiza), 1939.



Adolphe Mouron Cassandre, Londres (Reino Unido), 1928.



Tadeusz Trpowski, Varsovia (Polonia), 1952.

Entre 1936 y 1939 en España el cartel también tendría un gran protagonismo durante la Guerra Civil. Su influencia sobre el bando republicano y la cantidad de diseños realizados han supuesto una herencia de la época de gran valor y de la que hablaremos más adelante.

Después de la Segunda Guerra Mundial, cabe destacar que en Polonia se usó el cartel como medio de apoyo a la reconstrucción del país. Muchas de estas piezas fueron creadas para el mundo del espectáculo o el turismo y recibieron el apoyo de los departamentos gubernamentales. En el cartelismo polaco de posguerra se usó la fotografía como técnica en su diseño, el espectador era incitado a participar gracias a la metáfora y el simbolismo de sus imágenes.

Llegados a mitad de siglo y con la popularidad de la televisión durante los años 50, el cartel perdió fuerza como medio de comunicación. Sin embargo, algunos conflictos como la revuelta de Mayo del 68, nuevamente en París, o la Guerra del Vietnam en EE.UU. impulsaron el resurgimiento del cartel como arma y voz del pueblo. El cartel ya no sólo anunciaba eventos sino que sirvió a un nuevo espíritu de protesta y como reclamo a la acción popular.



## Soldados de papel y tinta

España también ha sido un país que dejó su marca dentro de la historia del cartelismo europeo y mundial. Desde 1936 y hasta 1939 tuvo lugar en nuestro país una guerra civil que enfrentó al bando republicano (rojos) con el nacionalista (franquistas). Durante estos años difíciles de lucha y muerte el papel de la ilustración en forma de cartel tuvo una gran influencia como elemento comunicativo. Condicionó la reacción de la población civil y su producción fue muy numerosa, especialmente desde el bando republicano, a causa del gran analfabetismo de la población de entonces. Los carteles republicanos mostraban una imagen heroica de la revolución que se convirtió en un ejemplo de esperanza del proletariado internacional. Su mensaje era de imperativo presente, órdenes y consignas cargadas de carácter revolucionario que mostraba a la población lo que estaba sucediendo.

Las vanguardias que calaron más en la gráfica de estos carteles fueron el Constructivismo Ruso (cartelismo político) y el Futurismo. A menudo impresos en un formato de 100 cm x 70 cm mediante la fotolitografía, un técnica que aún no había alcanzado el perfeccionamiento actual, los carteles se copiaban a mano por un especialista (dibujante-litógrafo) cada color en planchas de zinc independientes que luego se imprimían por separado. Sin embargo, la lentitud del proceso y las limitaciones técnicas no frenaron la voluntad de muchos artistas a continuar realizando su labor a favor de la república. Hubo más de 30 organizaciones progresistas que editaban estos carteles para plasmar sus ideas revolucionarias. Reflejaban los hechos más trascendentes del momento, pero a veces también los más irrelevantes. Las imágenes y los mensajes de estos soldados de papel y tinta, como les llamaron algunos, tuvieron una presencia muy notable en los escenarios bélicos.



Parrilla, Madrid (España), 1937.

Sin embargo, desde el bando republicano no todos vieron los carteles como una necesidad para mover conciencias y elevar la moral de la población, sino más bien como un gasto innecesario para el momento. A lo largo de 1938, la escasez de presupuesto deterioró la calidad de los carteles, especialmente del papel y la tinta, y su producción fue disminuyendo. Pero a pesar de su pobre producción se llegaron a producir alrededor de 3.500 carteles litográficos con distintos diseños.

La garra despiadada del fascismo y el peso de las armas fueron definitivas para la derrota del bando republicano. No obstante, el balance respecto a calidad y cantidad en el cartelismo de la Guerra Civil Española muestra una gran desigualdad a favor del bando republicano. Aunque su eficacia fue cuestionada, los carteles inmortalizaron la denuncia popular y la falta de diálogo. Estos auténticos protagonistas de la revolución representaron, tanto en cantidad como en calidad, una producción sin precedentes en la historia del cartelismo español. Un verdadero y valiosísimo patrimonio que reafirmó al cartel como un testimonio del contexto social, político y cultural de su época.



Oficina de propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.



Alex Hinsberger, Barcelona (España), 1936.



Barcelona, 1937.



Josep Subirats, Barcelona (España), 1937.

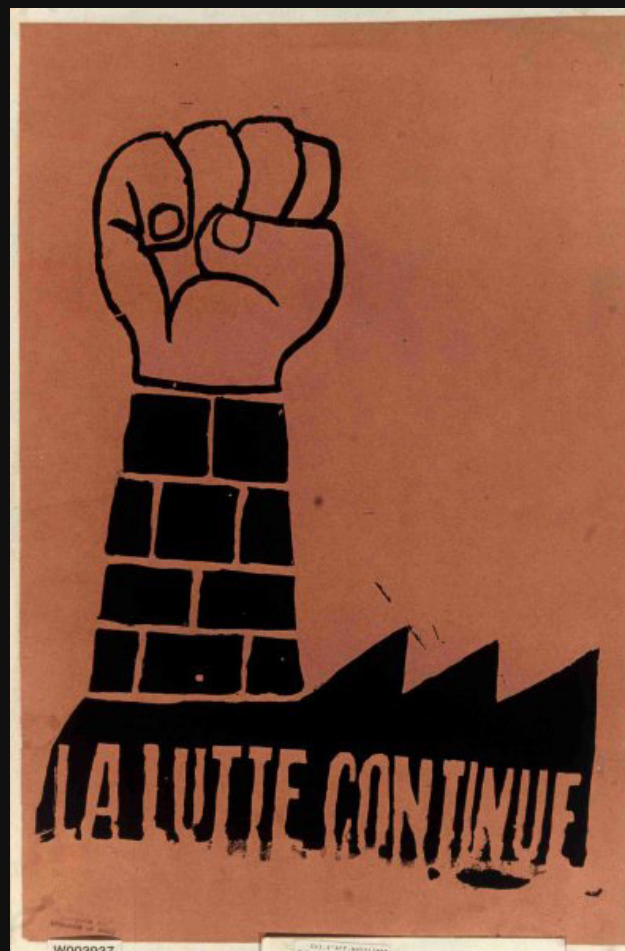


Vicente Ballester, Valencia (España), 1937.

## La lucha continúa

Después de una década próspera y de bonanza económica, en 1968 Francia empezó a sufrir la cuesta abajo. Los sueldos bajaron y el paro subió, los sectores afectados empezaron mostrar su malestar mediante huelgas y protestas. Pero hubo otros factores que ayudaron a la movilización de una parte de la población francesa. El cuestionamiento de la colonización y la independencia de algunos países de Asia y África, la guerra del Vietnam o el triunfo de la revolución cubana también fueron algunos de los detonantes de la revueltas. A éstas le siguieron fuertes cargas policiales, el abuso de autoridad por parte del entonces presidente Charles de Gaulle fue muy criticado y provocó más reacciones en su contra.

Desde inicios del 68 tuvieron lugar distintas acciones contra el gobierno, a finales de marzo un grupo de estudiantes se encerraron en su universidad para protestar por las normativas del centro. Los movimientos continuaron durante marzo hasta la llegada de mayo, cuando empezaron las manifestaciones masivas de estudiantes contra los que la policía volvió a cargar duramente. Este tipo de actos venían sucediéndose desde inicios de los 60, pero fue en mayo del 68 cuando estallaron las grandes manifestaciones estudiantiles a las que se le unieron grupos izquierdistas. Mientras, ni más ni menos, 9 millones de trabajadores seguían en huelga. Estudiantes y trabajadores trabajaron juntos durante ese mayo memorable. El impacto de las huelgas en la industria y el rechazo de la mayoría de la población hacia la actuación del gobierno hicieron que este se viese obligado a negociar con los representantes de la huelga. Las consecuencias fueron un incremento del 35% en el salario mínimo industrial y del 12% de media para todos de trabajadores.



Anónimo, París (Francia), 1968.



Manifestaciones en París, Mayo de 1968.



Durante estos intensos acontecimientos hubo un aliado de la revuelta el cual volvió a reflejar la situación y opinión social de los que lucharon por su dignidad. Los carteles volvieron a formar parte del paisaje de París, el colorido de Chéret y la exuberancia del Art Noveau quedaron atrás. Esta vez con un grafismo mucho más sintético y un mensaje puramente crítico. Los carteles del mayo del 68 combinaron ilustraciones sarcásticas con ingeniosos lemas y eslóganes.

Estos carteles, fruto del arte espontáneo de la gente, fueron producidos por estudiantes y profesores que ocuparon la École des Beaux Arts. Fue allí donde se creó el llamado Atelier Populaire, donde nacieron cientos de carteles de carácter subversivo y que reflejaban la voz de la rebelión. El Atelier Populaire imprimió cerca de 500.000 carteles, su mayoría mediante serigrafía ya que resultaba una técnica poco compleja, más rápida y económica. Cada día se convocaba una asamblea para deliberar y escoger los proyectos democráticamente. La elección tenía lugar después del análisis de la situación política y los hechos del día. Allí se planteaban cuestiones como si el mensaje era preciso o si se transmitía con claridad.

Las calles de París fueron calmándose y con ello los carteles fueron desapareciendo del escenario urbano, acabando muchos en manos de los coleccionistas más avisados. Algunas de sus imágenes se convirtieron en iconos de la revolución. Aunque años más tarde, paradójicamente, acabaron en burguesas galerías de arte.



Carteles anónimos editados en el Atelier Populaire (abajo derecha) en París, (Francia), 1968.

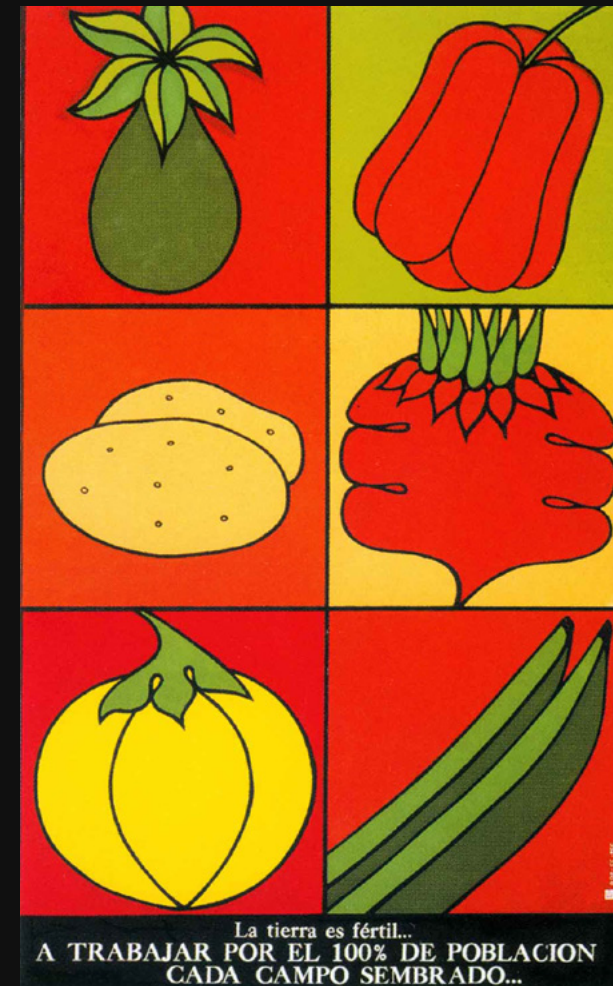
## ¡Viva la revolución!

Tras la caída del régimen de Fulgencio Batista en 1959 a manos del ejército rebelde, su líder Fidel Castro se instauró en el poder para iniciar una nueva etapa política en la isla de Cuba. Se llevaron a cabo importantes reformas como la agraria y juicios contra los criminales de guerra de la dictadura de Batista bajo las ordenes de Ernesto Che Guevara. Mientras, Castro permanecía como Comandante en Jefe de las fuerzas armadas y más adelante se posicionaría como primer ministro.

El nuevo gobierno cubano impulsó la creación artística y la apoyó activamente como muestra de consolidación del gobierno. Especialmente el inicio de una nueva industria del cine, que venía desarrollando un estilo característico del catelismo cubano y que calaría hondo en la gráfica de los carteles posrevolucionarios. El nuevo instituto del cine (ICAIC) fue creado en marzo de 1959. Poco después de la llegada al poder de la revolución, desde allí numerosos artistas trabajaron en llamativos diseños que ilustraban diferentes motivos y constituirían un momento esencial en la historia del cartel en Cuba.

No fue hasta 1967 cuando el ICAIC dispuso de su propio taller de serigrafía donde continuó la producción de estos carteles en una etapa de esplendor.

Los carteles que anunciaban películas gozaron del éxito internacional, pero a nivel local otros muchos consiguieron comunicar mensajes de distinto carácter, marcados por los ideales izquierdistas del gobierno.



Juan Antonio Gómez, Cuba, 1983.







## Legalidad y derechos

Una de las cuestiones más importantes para un autor es ser consciente de los derechos y límites que tiene respecto a su obra.

Un conocimiento sólido del marco legal que envuelve a su profesión lo sitúa en una posición de ventaja frente al resto.

Por un lado podrá utilizar sus imágenes con la mayor libertad y versatilidad en todo tipo de encargos y podrá sacarles más rendimiento, por otro lado se protegerá. Vivimos en una jungla y no es extraño que ciertos clientes, editores o simplemente desconocidos se intenten aprovechar de la obra de un autor.

Mantener una actitud activa le hará reaccionar de una forma consciente y satisfactoria en cualquier situación, ya sea provechosa o una violación de sus derechos.



## La Ley de Propiedad Intelectual

La Ley de Propiedad Intelectual hace referencia a la legislación que rige y protege la propiedad intelectual o, en otras palabras, toda creación del intelecto humano. Aunque la legislación depende de cada país, la mayoría se basan del convenio de Berna, firmado por primera vez en 1886 y revisado y adaptado en varias ocasiones, por última vez en 1997 por 164 estados.

La Ley de Propiedad Intelectual se divide en dos ramas: la propiedad industrial (invenciones) y los derechos de autor (obras literarias y artísticas), que es la que nos atañe.

### Los derechos de autor

Los derechos de autor son los derechos que los autores poseen sobre sus obras por el mero hecho de haberlas creado.

La Ley de Propiedad Intelectual no protege las ideas sino las creaciones originales que se expresen sobre cualquier soporte, sin necesidad de tener calidad artística ni nivel creativo.

Los derechos de autor se componen de los derechos morales (de carácter personal) y de los derechos de explotación (de carácter patrimonial).

## Derechos morales

Los derechos morales protegen la integridad moral de la persona que crea la obra.

Son derechos irrenunciables, inalienables e inexpropiables, o en otras palabras, no se puede renunciar a ellos, no pueden ser cedidos ni expropiados.

Los derechos morales son imprescriptibles por lo que duran siempre, incluso tras la muerte del autor.

Los derechos morales permiten al autor lo siguiente:

- Decidir si la obra se divulga y cómo.
- Decidir si la divulgación se realiza bajo su nombre, bajo un seudónimo o bien de manera anónima.
- Exigir el reconocimiento de su autoría.
- Exigir respeto a la integridad de la obra, impidiendo cualquier tipo de modificación que pueda perjudicar al autor.
- Modificar la obra respetando siempre los derechos de explotación que terceros puedan tener y las exigencias de los bienes de interés general.
- Retirar la obra del comercio a cambio de la indemnización pertinente a los poseedores de los derechos de explotación.
- Acceder al original para ejercer los derechos de divulgación.

## Derechos de explotación

Los derechos de explotación son aquellos que permiten al autor recibir una remuneración económica por la cesión de su obra.

Tienen validez durante toda la vida del autor más 70 años después de su muerte. A partir de ese momento, la obra pasa a ser de dominio público, lo que significa que cualquier persona puede usar la obra siempre que respete los derechos morales de su autor.

Los derechos de explotación que contempla la Ley de Propiedad Intelectual son los siguientes:

### Derecho de reproducción:

Permite hacer copias de la obra fijada en un formato, ya sea de la obra entera o de una parte de ésta.

### Derecho de distribución:

Permite que el autor ponga la obra a disposición del público mediante la venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra manera.

### Derecho de comunicación pública:

Permite que un grupo de personas pueda tener acceso a la obra sin distribución previa.

### Derecho de transformación:

Permite modificar la obra por tal de que derive en una diferente, por ejemplo en una traducción o en una adaptación.

La ley también reconoce otros derechos de los autores relacionados con los derechos de explotación:

### Derecho de remuneración por copia privada:

El derecho de copia para uso privado permite que cualquier persona física pueda hacer uso personal y no lucrativo de una obra en el ámbito doméstico, sin tener que pedir autorización ni pagar por ello.

El derecho de remuneración por copia privada intenta compensar a los autores por el derecho de copia para uso privado. La compensación equitativa vendrá marcada por los medios utilizados para cada reproducción. Ésta será abonada directamente por los fabricantes de estos medios de reproducción y recaudada y repartida por las entidades de gestión.

### Derecho de recopilación de obras completas o escogidas:

El autor puede publicar una recopilación de obras aunque los derechos de explotación de éstas ya no le pertenezcan.

### Derecho de participación:

Los autores de obras plásticas deben recibir un 3% del precio de reventa de su obra cuando un tercero la venda a otro tercero siempre que el precio de venta sea igual o superior a 1803€.



## Cesión de derechos de explotación

A diferencia de los derechos morales, los derechos de explotación tienen la facultad de poderse transferir. Pueden cederse de manera exclusiva o de manera no exclusiva.

La persona que recibe los derechos en exclusiva puede cederlos a un tercero siempre que tenga el consentimiento explícito del autor. En cambio, los cedidos de forma no exclusiva impiden que la persona que los recibe pueda cederlos a un tercero.

Los derechos cedidos de forma no exclusiva son los que más favorecen al autor ya que éste puede cederlos a un tercero siempre que quiera.

La remuneración por la cesión de los derechos puede hacerse por un precio fijo por la transmisión de éstos o bien por unos royalties, es decir, un porcentaje de los beneficios de la distribución y venta de la obra.

En el caso de que inicialmente se pactara un precio fijo por la cesión de derechos y posteriormente se produzca una desproporción entre la remuneración inicial del autor y los beneficios obtenidos por el poseedor de los derechos, la ley contempla que el autor pueda reclamar una remuneración equitativa.

## Obras creadas por más de una persona

La Ley de Propiedad Intelectual actúa sobre las obras creadas por cada individuo pero también sobre las creadas por un grupo de personas. Estas últimas se dividen en dos grupos bien definidos: la obra en colaboración y la obra colectiva.

### Obra en colaboración:

Las obras en colaboración son el resultado unitario de la colaboración de varios autores. Los derechos corresponden a todos ellos en proporción a lo que se determine.

Para divulgar y modificar la obra será necesario el consentimiento de todos los coautores. Si no se pacta nada, cada autor puede explotar su aportación de manera separada, siempre que no perjudique a la explotación de la obra en colaboración.

### Obra colectiva:

Obra creada por iniciativa y bajo la coordinación de una persona física o jurídica que edita la obra bajo su nombre.

La obra se construye a base de las aportaciones de diferentes autores, que se funden en una sola creación, única y autónoma, sin que sea posible atribuir separadamente a ninguno de ellos ningún derecho sobre el conjunto de la obra.

Los derechos corresponden a la persona física o jurídica que edita y divulga la obra bajo su nombre.

## Límites

La ley preveé situaciones en las que el derecho de explotación del autor se ve limitado en favor del interés social.

### Reproducción sin autorización:

Las obras ya divulgadas podrán reproducirse sin autorización en los siguientes casos:

- Procedimientos judiciales o de administración.
- Casos en beneficio de los discapacitados siempre que no haya ánimo de lucro y haya una relación directa entre la obra y su uso respecto a la discapacidad concreta en cuestión.
- Uso privado por parte de una persona física siempre que no haya ánimo de lucro ni utilización colectiva.

### Parodia:

No es necesario el consentimiento del autor de una obra ya divulgada para hacer una parodia, siempre que no implique confusión con la obra original ni se dañe la obra original o al autor.

### Uso de obras situadas permanentemente en la vía pública:

Las obras originales que se encuentran de forma permanente en la vía pública se podrán reproducir, distribuir y comunicar públicamente, incluso con finalidades comerciales.

### Trabajos sobre temas de actualidad:

Los artículos sobre temas de actualidad publicados por medios de comunicación podrán ser reproducidos, distribuidos y comunicados públicamente por otros de mismas características siempre que se cite la fuente y el autor y siempre que la obra no tenga los derechos reservados.

### Cita en la docencia:

La inclusión de fragmentos de obras ajenas en una propia no necesita autorización del autor siempre que se cumplan las siguientes condiciones:

- Que la obra ya haya sido divulgada.
- Que la inclusión de la obra sea a título de cita, análisis, comentario o crítica.
- Que las finalidades sean docentes y/o de investigación.
- Que se indique la fuente, el nombre del autor y de la obra en cuestión.

### Uso por parte de determinadas instituciones:

Los titulares de los derechos de autor no pueden oponerse a las reproducciones de las obras si se cumple lo siguiente:

- Sin finalidad lucrativa por parte de museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, emerotecas... siempre que sean de titularidad pública o estén integradas en instituciones de carácter cultural o científico.
- Con finalidades exclusivamente de investigación o conservación.

### Uso de obras musicales en actos oficiales y religiosos:

No se requiere autorización en uso de obras musicales en actos oficiales y religiosos siempre que el acceso sea gratuito por parte del público y que los artistas intérpretes no reciban una remuneración específica por esa interpretación de la obra. ●



## En Papel



ESPAÑA UNA,  
GRANDE Y LIBRE  
CARLOS JIMÉNEZ

Edición: 1999

Editorial: Glénat España S.L.

Nº de páginas: 144

Género: Cómic

Este cómic, en un principio, se publicaba semanalmente en la revista satírica El Papus, a partir de julio de 1976, durante la primera parte de la transición a la democracia.

Más tarde, en 1979, aparecieron en forma de cómic la 1ª edición de "España una", seguida de "España grande" y "España libre".

La recopilación en tres cómics de las historias publicadas durante ese periodo son de crítica política y la gran mayoría están escritas por Ivá, autor de Maki Navaja e Historias de la Puta Mili.

Con estos cómics, Jiménez e Ivá dieron forma a un tiempo decisivo en la vida

diaria de la España contemporánea, en unos momentos en los que se creía poder alcanzar la libertad.

En 1999, esta obra resurge recopilada en un único tomo bajo el título "España grande y libre", una crónica despiadada de la transición española. Es un relato imprescindible para comprender los momentos actuales de represión y opresión por parte de los gobernantes o políticos, que hacen que las historias contadas en la transición tengan un cierto parecido a las de hoy en día.

¿Los tiempos están cambiando o siguen siendo los mismos? ●



## En Pantalla



LA OLA  
DENNIS GANSEL

Año: 2008

País: Alemania

Duración: 107 min.

Género: Drama

A Rainer Wenger, profesor de una escuela alemana, le tocará tratar el tema "autocracia" para su nuevo crédito, al que ya se han apuntado varios alumnos. El grupo de Wegner formará una clase que reaccionando ante el ejercicio propuesto de manera inesperada.

Tras debatir sobre el fascismo surge la duda de si una dictadura podría volver a Alemania. Desenlaza en un experimento donde la clase se convierte en una comunidad que recrea el funcionamiento de un gobierno totalitario. Los alumnos siguen al líder, su propio profesor. Le saludan con un mismo gesto, se visten de la misma manera, se contagian de los mismos ideales y acaban llamando al movimiento La Ola. Esta ola crece descontroladamente arrastrando a otros alumnos ajenos a la clase y a los jugadores del equipo de waterpolo, al que entrena el propio Wegner.

Los que no están a favor son ignorados en un principio, más adelante se convertirán en enemigos. La ola sigue creciendo y parece que al profesor se le ha escapado de las manos, el grupo ha tomado la calle y parece que la práctica ha sobrepasado los límites de la teoría.

Esta es una película basada en hechos reales, el fenómeno de "The Third Wave". Surgió en una escuela de Palo Alto (California, EE.UU.) en otoño de 1967. Es una historia sorprendente que volverá a hacernos reflexionar sobre la distancia entre la realidad y la ficción. ●



## En Disco



LA BANDA TRAPERA DEL RÍO  
LA BANDA TRAPERA DEL RÍO

Año: 1978

País: España

Estilo: Punk

Sello: Belter

Durante la historia del punk en España han destacado varios nombres de mucha resonancia dentro de la escena nacional. En cambio, parece los que encabezaron sus inicios a veces no son tan bien recordados.

La Banda Trapera del río era un grupo de Cornellà (Barcelona) formado en 1976. Anticipándose al estallido del punk en el Reino Unido, el rock gamberro y arrollador de esta banda expresaba con descaro las miserias de la zona donde vivían y el ambiente que respiraban. Un entorno sucio y pobre, una cloaca según ellos mismos.

Su primer disco de nombre homónimo esta compuesto de canciones cargadas de inconformismo, de visceralidad, de mucha provocación e incluso de sentido del humor. Incluye su primer single "La Regla" y una de sus canciones más

célebres, "Ciutat Podrida" cantada en catalán. El espíritu provocador, canalla y antisocial caracterizó a la banda y sus trabajos posteriores.

Sin ninguna duda, podemos decir que éste fue el primer disco de punk en nuestro país. Música cruda proveniente de una de las bandas más transgresoras de aquel entonces. Hoy en día su mítico vocalista Morfi Grei es de los pocos integrantes originales que aún vive y se mantiene musicalmente en activo. La leyenda de este grupo se ha ido expandiendo hasta reconocerlos como unos auténticos pioneros. Ni Eskorbuto, ni La Polla, ni RIP, ni Kortatu. Esto es, La Banda Trapera del Río. ●





## TEMA Nº 5: POESÍA

### Según la RAE:

- Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.
- Idealidad, lirismo, cualidad que suscita un sentimiento hondo de belleza, manifiesta o no por medio del lenguaje.

### Según Pandemia:

- Modo de expresión donde se juega creativamente con el mensaje.
- Lenguaje creativo y propio con el que se dibujan las emociones.
- Embellecer de la voz del mensaje.

### Especificaciones:

- 20cm alto por 29cm ancho
- JPG 150ppp RGB

Envía tu colaboración antes del 20 de Septiembre a:

colaboraciones@pandemiafanzine.com

## CONTACTA

[www.pandemiafanzine.com](http://www.pandemiafanzine.com)  
[hello@pandemiafanzine.com](mailto:hello@pandemiafanzine.com)



# PANDEMIA

f a n z i n e