

Liceth S. Cuéllar Muñoz

Punta de Lanza

La empresa Cartón de Colombia en la conformación del campo profesional del diseño gráfico en Cali, 1969-1973



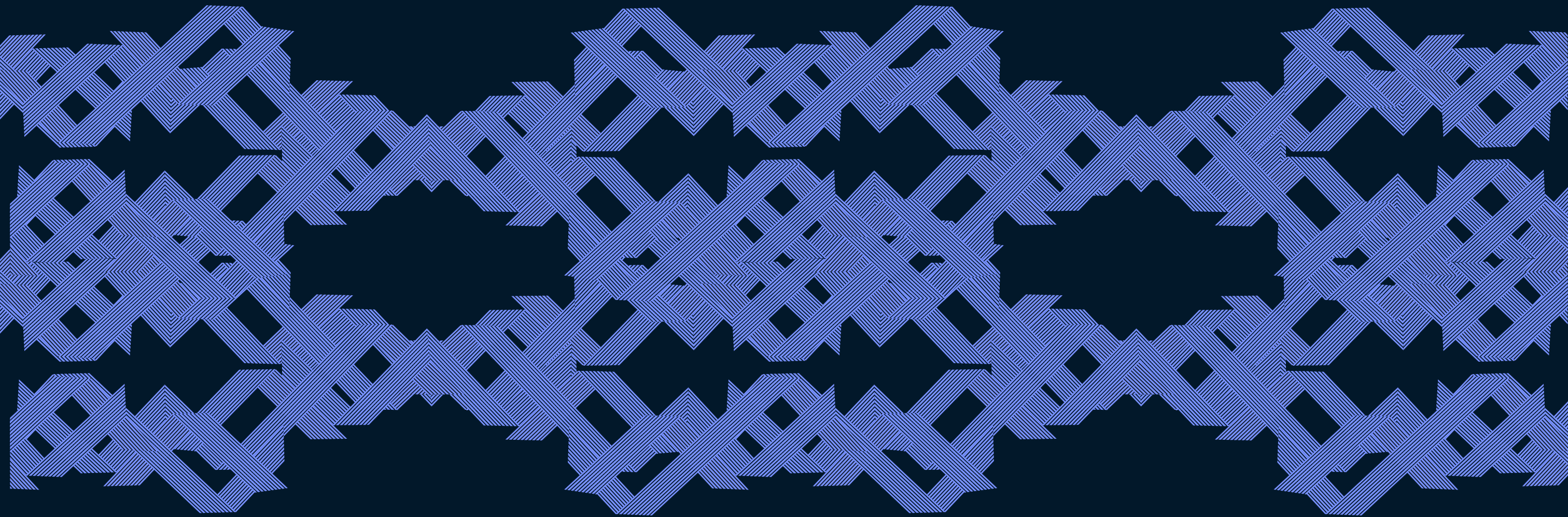
Pontificia Universidad
JAVERIANA
Cali



FACULTAD DE
**CREACIÓN
Y HÁBITAT**
Departamento
de Creación



**SOMOS
TODOS**



Punta de Lanza



Punta de Lanza. La empresa Cartón de Colombia en la conformación del campo profesional del diseño gráfico en Cali, 1969-1973

Facultad de Creación y Hábitat
Departamento de Arte, Arquitectura y Diseño
Carrera de Diseño de Comunicación Visual

Autor

© Liceth Sofía Cuéllar Muñoz

Formato: 20 x 18 cms

El contenido de esta publicación es responsabilidad absoluta de sus autores y no compromete el pensamiento de la Institución.

Dirigido por:

Diego Giovanni Bermúdez Aguirre
Ricardo Rodríguez Quintero

Fuentes tipográficas:

Para la formación de textos de cuerpo se utilizó la familia tipográfica Alegreya diseñada por Juan Pablo del Peral para la fundidora Huerta Tipográfica.

Para los títulos y subtítulos se utilizó Apfel Grotzck diseñada Luigi Gorlero para la fundidora por Collettivo

Diagramación:

Liceth S. Cuéllar

Impresión:

Grupo Gráfico S.A.

Pontificia Universidad Javeriana Cali
Calle 18 n. 118-250
Teléfonos (57-2) 3218200
Santiago de Cali, Colombia, 2024

Punta de Lanza

La empresa Cartón de Colombia en la conformación del campo profesional del diseño gráfico en Cali, 1969-1973

Liceth S. Cuéllar

Diseño gráfico manual

70 años de travesía
hacia el futuro
Fecha aproximada 1980



Prólogo El diseño

La definición para el campo del diseño en Colombia siempre ha resultado problematizante siendo que los límites que separan al diseño con el arte se entrelazan con la idea de la disciplina y la profesión. Puesto así, se suele datificar como períodos formalizadores de la disciplina desde el frente académico con los programas profesionales de diseño en el país (Universidad Nacional de Colombia en 1963 y Universidad Jorge Tadeo Lozano en 1968), espacios dónde el diseño sería inaugurado de manera formalizante ante la academia por otros expertos reconocidos como Dicken Castro, David Conzuegra y Marta Granados.

Aunque esta movida se estaba gestando a mediados de los sesentas en Bogotá, en Cali ya se estaba hablando de diseño o de sus prácticas desde antes. Sin el denominativo de “diseño”, artistas, arquitectos y futuros diseñadores ya estaban implementando saberes y recursos desde el diseño de una manera intuitiva, funcionalista y primitiva en la que se desplazaba el aspecto comunicacional del mismo y se primaba la calidad visual y promocional de la gráfica. Todo esto

bajo el precepto de que, en aquella época, los trabajos independientes de los creativos no vendían, por lo cual ellos se volcaban a lo que ellos reconocían como “publicidad” como fuente de ingresos, inconscientemente realizando y aplicando proyectos de diseño tales como logos, flyers, revistas, entre otros.

“ **Existía en Colombia una idea de diseño. Una idea inicial, pueril, juvenil e inconsciente de diseño.** ”

Iván Abadía—

Esto, sin embargo, aún no sitúa por completo la primera aparición oficial del diseño dentro de la ciudad de Cali. Como se indica, estos procesos dentro de la ciudad valluna ocurrían bajo un desconocimiento de la existencia del concepto de diseño, pero desde mucho antes, específicamente 1953, la empresa Cartón de Colombia en Puerto Isaacs, Yumbo, ya había fundado la primera oficina de diseño del país. 📍

Panóramica de la planta
de Cartón de Colombia

Archivo Smurfit
Westrock

1951



Capítulo 1 La Oficina



Cartón de Colombia S.A (actualmente Smurfit Westrock Cartón de Colombia) se instaló en el Valle del Cauca en 1944. Pese a que originalmente sus principales inversionistas nacionales se encontraban en Medellín, la Junta Directiva selecciona el sector de Yumbo en el Valle del Cauca debido a su geografía estratégica respecto al paso del río Cauca, su infraestructura vial que permitía fácil acceso de la mercancía por medio del ferrocarril a Cali y carreteras al resto de la región como cercanía al puerto de Buenaventura.

Según el informe de 1979 del Comité de pulpa, papel y cartón de la asociación nacional de industriales ANDI, Cartón de Colombia (CC) sería la primera empresa dentro de esta industria en instalarse en el país, y su modelo de capital colombiano y extranjero suscrito por partes iguales formaría un referente para posteriores empresas.

Una oportunidad que casi se queda en la basura.

Los relatos de la empresa resaltan que Cartón nació de “de una papelera de basura”. Según las crónicas de la empresa fue Mario Uribe Uribe, el primer socio de la empresa, quien encontraría

en 1940 una carta triturada en la basura en el almacén de su amigo Hernando Echevarría. Esta carta, por parte de la empresa estadounidense Container Corporation of America (CCA), buscaba un representante para distribución de sus cartones corrugados en Medellín. La leyenda cuenta que señor Mario Uribe, interesado por la propuesta que su amigo había dejado de lado, recogió y pegó “cada pedacito” de la misiva para formular respuesta y pedir la representación para Uribe Gómez y Cía., empresa de la cual era socio con John Gómez Restrepo. Rápidamente los “precios favorables, calidad inmejorable y pronto despacho” generó que la alianza entre Uribe Gómez y Cía. con la Container diese resultados positivos además de un incremento en ventas.

Pese a esto, desde la Container se notificó una inquietud debido a que su “producto estrella” (el cartón corrugado) no era tan solicitado por sus representantes colombianos. A este señalamiento, el señor John Gómez advirtió que la Container era una empresa mucho mayor a la que él y su socio habían considerado, siendo considerada para la época la más importante del mundo en la fabricación de cartón y cajas de cartón. Viendo esta oportunidad, el señor Gómez dio a



Mario Uribe Uribe

Empresario y emprendedor de Rionegro, Antioquia.
Uno de los fundadores de Cartón de Colombia S.A.



Fundadores con
gerentes de banco

Archivo Smurfit
Westrock

1944

consideración que la infraestructura colombiana no era la adecuada ni para el recibimiento ni ensamblaje de las cajas corrugadas.

Debido al clima político de la Segunda Guerra Mundial en el que la incertidumbre del arribo de recursos importados desde el extranjero crecía día a día, el señor Gómez alzó la propuesta a la Container de la construcción de una planta de cartón corrugado en Colombia, apoyándose en un estudio de mercado y viabilidad de realización propia. Tras examinar los resultados, la Container aceptó.

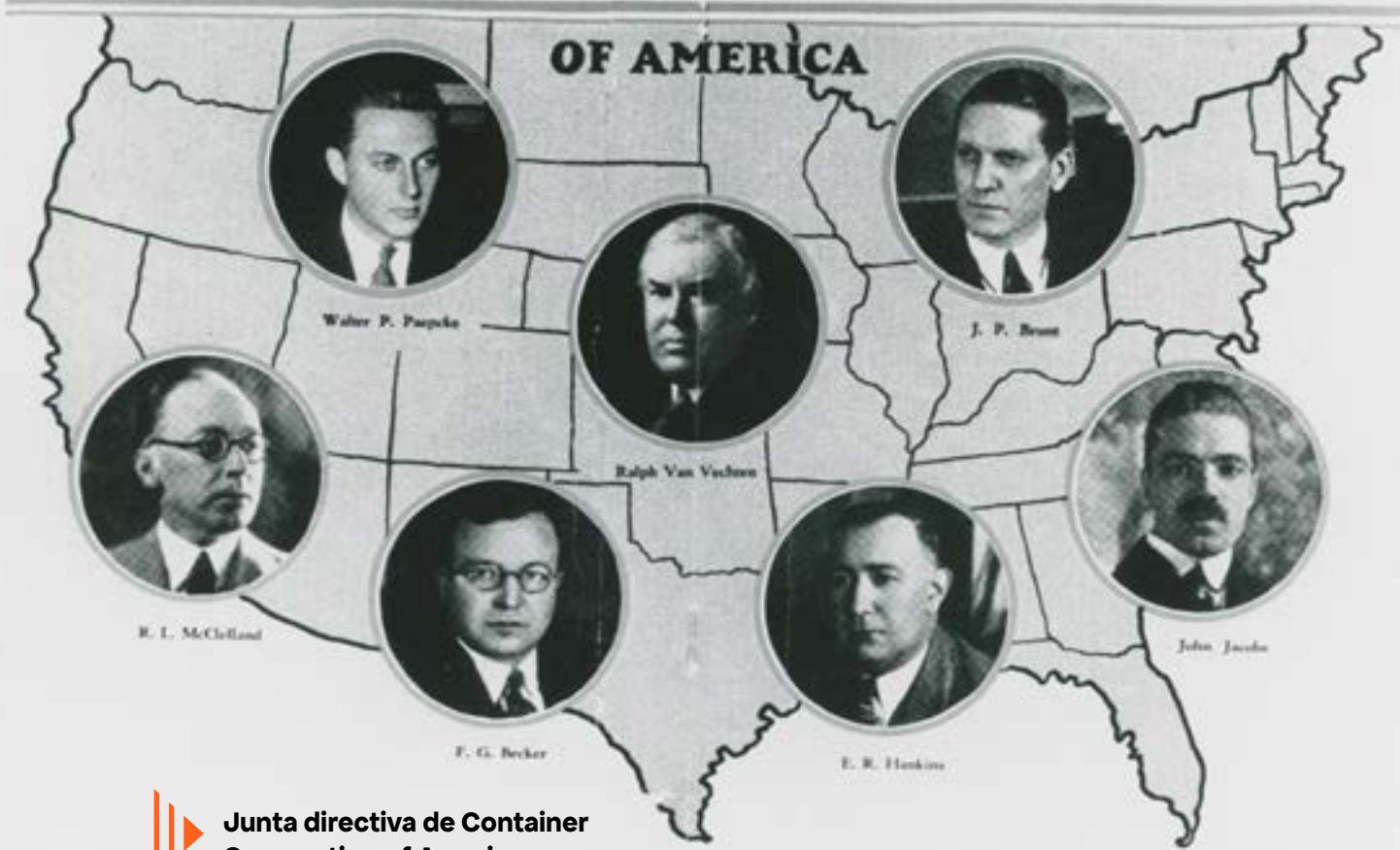
De esta manera se conformó Cartón de Colombia, “el primer ensayo de participación igualitaria dentro del sector industrial privado en Colombia” con una inversión del 50% extranjera y 50% colombiana. La Container, por su parte, asumiría la responsabilidad del entrenamiento de personal colombianos, aspectos técnicos y algunos financieros, mientras que la parte colombiana administraría totalmente la compañía y sus asuntos legales y ventas. El éxito de este modelo sería posteriormente reproducido en la creación de las otras filiales de Container: Cartón de México y Cartón de Venezuela.



Filiales de Container Corporation of America

Cartón de México S.A, Cartón de Colombia S.A y Cartón de Venezuela S.A

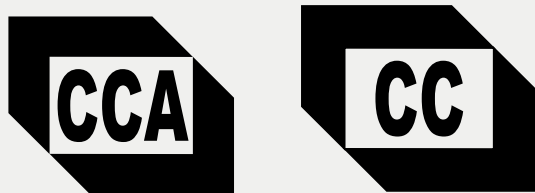
Board of Directors of the
CONTAINER CORPORATION



Junta directiva de Container Corporation of America

“La afiliación a las Artes, que Cartón heredó de CCA y en la cual coincidieron Walter Paepcke y Manuel Carvajal, también socio fundador, ha permitido a Cartón, a través de su apoyo al diseño y a la obra gráfica, disponer de un bagaje de talento y sensibilidad, para ver con otros ojos las necesidades de sus clientes y las oportunidades propias, dando rienda suelta a la creatividad para entregar a los usuarios del empaque soluciones llenas de ingenio, originalidad y eficacia en el mercado.”

Medio Siglo Sembrando el Porvenir. 1995.
Smurfit Cartón de Colombia



Logos de la Container y Cartón

Una empresa 50% extranjera.

Conformada en mitad por capital extranjero, es innegable la influencia que tenía la Container Corporation of America sobre las bases fundacionales de Cartón de Colombia.

La Container, una empresa enfocada en la producción de cajas de cartón corrugado basada en Chicago, Illinois, Estados Unidos, fue fundada en 1926 por Walter P. Paepcke. Un hombre que fue en múltiples ocasiones reconocido por su interés y compromiso con la cultura gracias a su esposa, Elizabeth, reconoció en el empaque no solo un estado de comodidad, sino una oportunidad para la distinción y posicionamiento de productos. Por ello, en 1936 contrataría a Egbert Jacobson como director de arte de la compañía para establecer una identidad visual para sus productos y su publicidad, una de las primeras en el país estadounidense. Además, recogió dentro de la oficina de diseño de su compañía a diversos miembros de la Bauhaus que huían de la guerra en Europa, y además apoyó al artista húngaro Laszlo Moholy-Nagy en la construcción de una “nueva Bauhaus” en Chicago, que más adelante se convertiría en el Instituto de Diseño del Tecnológico de Illinois.

Este visionaje por la potencialidad del diseño y filosofía de apoyo por las artes gráficas se vería reflejado en la cultura empresarial de Cartón de Colombia. El patronaje de eventos artísticos, la colección privada de la empresa de obras y grabados y el posterior Portafolio de Artes Gráficas Panamericanas (AGPA), según señalan sus antiguos empleados, corresponde directamente a unas tendencias y discursos que los directivos de Container pasaban a los de Cartón quienes de su misma manera compartían o replicaban en los trabajadores de la empresa colombiana.

Primera Junta Directiva de Cartón de Colombia

| Principales | Suplentes |
|--|---|
| Horacio de Bedout Manuel Carvajal S. Alberto RoncalloVilar Kenneth B. Hill John Gómez R. | Manuel de Bedout Jesús M. Mora C. Gabriel Angel E. Frank C. Carder Frank Whelpley |

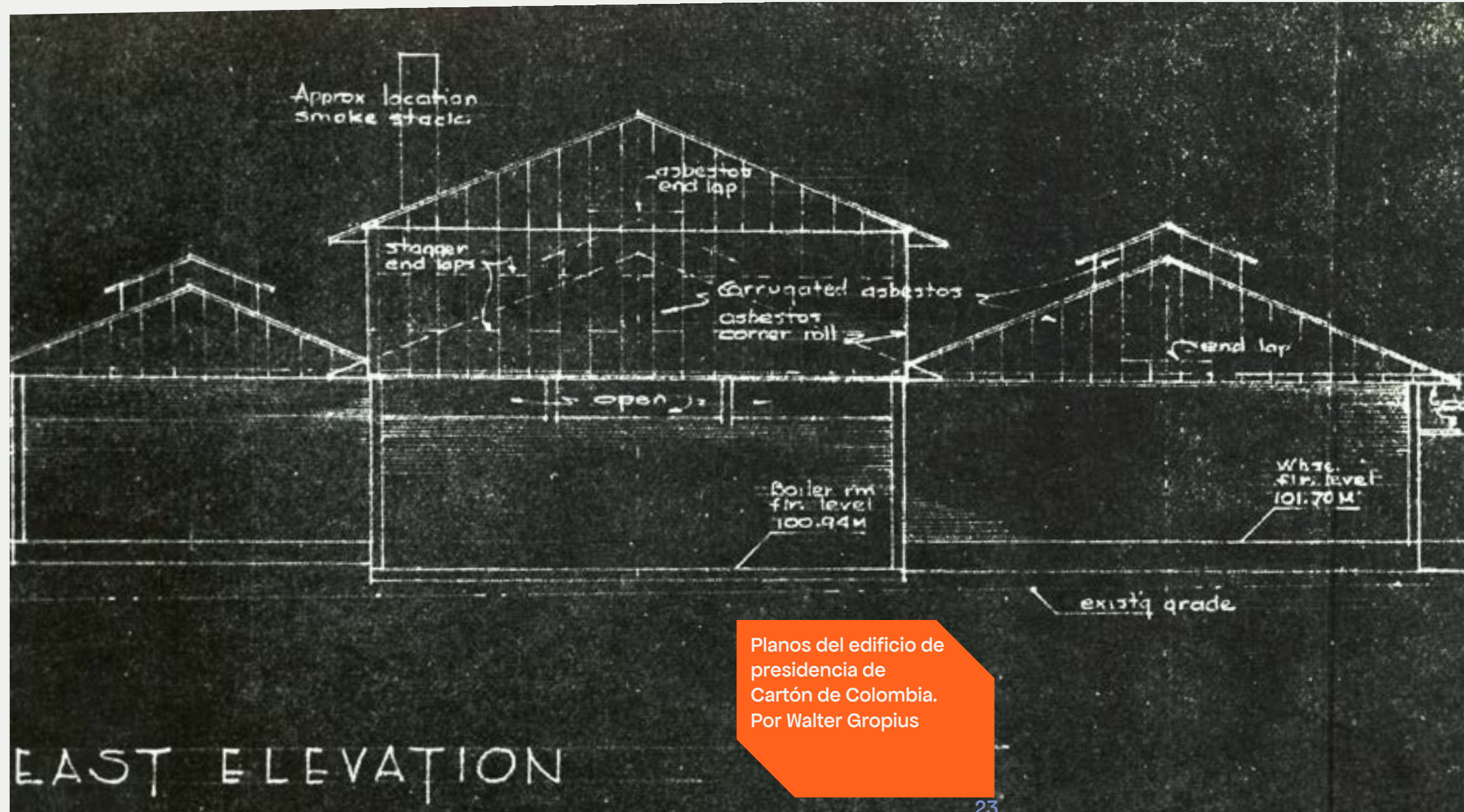
Walter P. Paepcke

Fundador de Container Corporation of America y socio fundador de Cartón de Colombia. 1926.



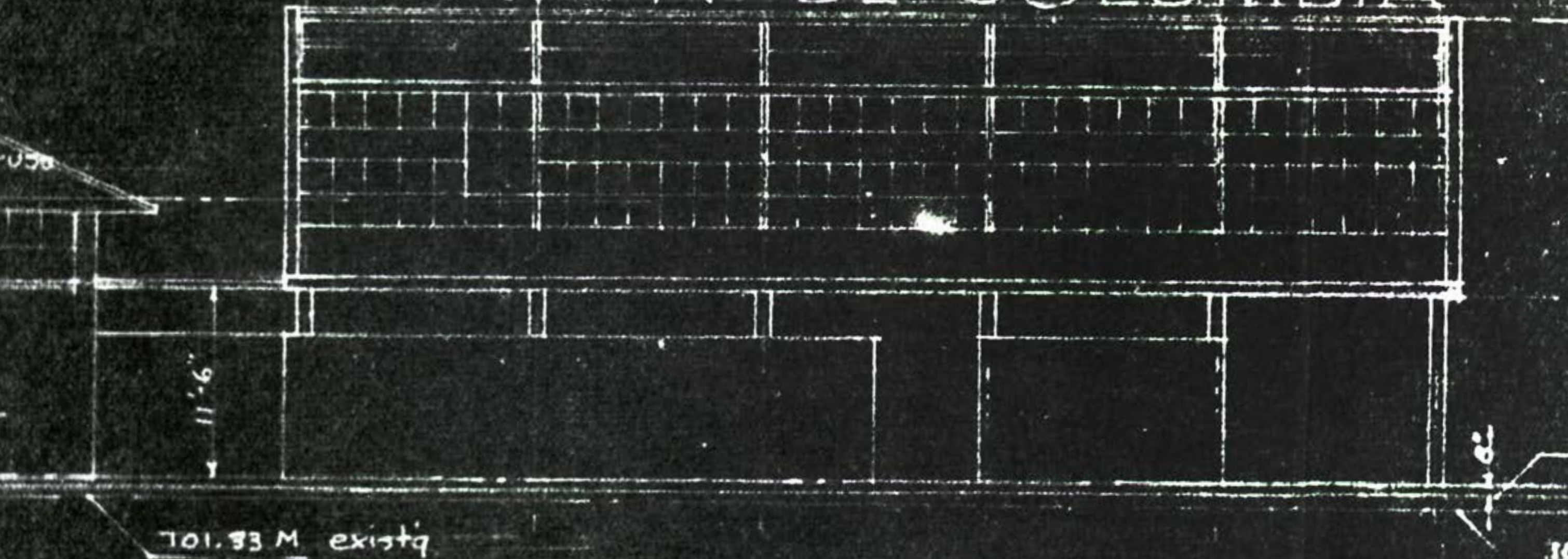


Estos valores no se quedarían tan solo en un discurso. Es notable que, según registros, fue Paepcke quien enlazó y contrató a Walter Gropius, fundador y antiguo director de la Bauhaus, en el diseño del edificio de Presidencia de Cartón de Colombia (actualmente patrimonio cultural de la región). Junto a Gropius otro antiguo miembro de la Bauhaus, Herbert Bayer, sería quien fundaría los Departamentos de Diseño Gráfico y Estructural de Cartón en 1953. Además, como se señaló previamente, de la oficina de diseño viajarían en más de una ocasión varios empleados a Chicago donde recibirían instrucción técnica para requerimientos específicos de diseño.



Planos del edificio de presidencia de Cartón de Colombia. Por Walter Gropius

CARTON DE COLOMBIA



CARTON DE COLOMBIA S.A.



Publicidad de Cartón de Colombia

Año aprox. 1955

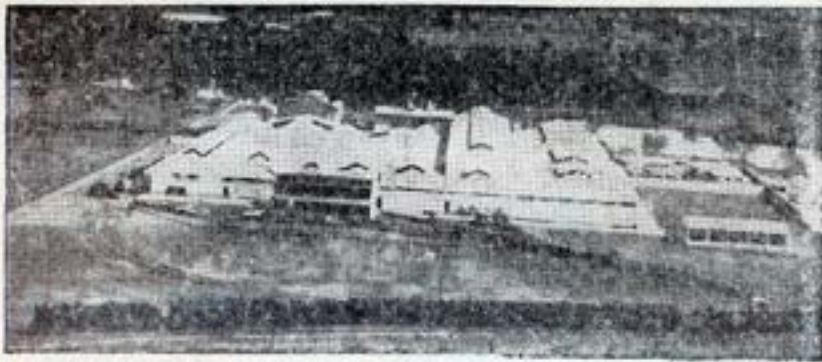
Una oficina de diseño...
de empaques.

El departamento de Diseño Gráfico de Cartón de Colombia sería fundado en 1953 pero, pese a su nombre, es difícil establecer en qué porcentaje se ejercía la parte "gráfica" dentro de sus trabajos. Para 1970, cuando Jaime Mendoza conoció el departamento sin haber entrado todavía a la compañía, esta oficina correspondía más a un espacio para el desarrollo de empaques y no tanto a las gráficas que lo complementaban. Según Jaime, en esos años era más "factible" afirmar que las agencias publicitarias de ese momento (como Nicholls' Publicidad, donde él trabajaba previo a Cartón) ejercían con más cercanía a una agencia de diseño contemporánea que la oficina.

**CARTELERAS
CON 5 COSTADOS**

Aunque es verdad que actualmente se transportan más mercancías de distintas clases en cajas de cartón corrugado que en cualquier otro tipo de empaque, lo cierto es que a veces no hacemos suficiente hincapié en la importancia de la propaganda que viaja gratuitamente impresa en la caja. Esto es sorprendente porque la parte de arriba y los cuatro costados actúan como carteleras vividas, realizando el producto, la marca de fábrica y el nombre del fabricante.

CARTON DE COLOMBIA, S. A.
INDUSTRIA COLOMBIANA



PIENSE EN EL CARTON...

PARA RESOLVER SUS PROBLEMAS DE EMPAQUE Y DISTRIBUCION.

Muchas empresas colombianas han aumentado sus ganancias y la eficacia de sus trabajos usando nuestros productos. Saben que representa una economía utilizar cajas de cartón porque:

- La mercancía llega en buen estado
- Su costo es mínimo
- Son livianas y ahorran dinero en fletes.
- Se almacenan plegadas ahorrando espacio
- Obtienen sin costo propaganda atractiva por los anuncios impresos en ellas

Por qué no nos consulta usted sus problemas?



NUESTRAS FABRICAS ELABORAN LOS SIGUIENTES PRODUCTOS:

- Cajas de Cartón Corrugado
- Cajas de Cartón de Fibra Sólida
- Cajas Plegadizas de Cartón
- Sacos de Papel Kraft de Varias Copas
- Tubos de Cartón
- Cartón Empastado
- Cartón Doble Faz
- Cartón Gris
- Cartón Crema
- Papel Kraft
- Papel para Envolver

También ofrecemos a nuestros clientes

Un completo servicio de modernos diseños para sus empaques. No olvide que el empaque puede ser uno de los más fuertes vendedores de sus productos.

CARTON DE COLOMBIA S. A.

| | | | |
|------------|-------------------|------------|------------|
| CALI | BARRANQUILLA | BOGOTA | MEDELLIN |
| Tel. 88934 | Tels. 4943 y 5048 | Tel. 18387 | Tel. 11812 |



La oficina

Bodegones de portafolio de Cartón

Se desconoce cuáles podrían haber sido únicamente impresos o también fueron diseñados dentro de Cartón. Año aprox. 1950





Punta de Lanza

Publicidad previa a la entrada de Jaime a la empresa parece indicar lo contrario: los servicios de diseño e identidad sí eran ofrecidos, pero hay una posibilidad de que no fuesen tan populares. Además, el testimonio de Uldarico Minotta (quien entraría en 1971 a la empresa) indica que, a su llegada, ya se ofrecían servicios de diseño que no eran exclusivos de los empaques. Estos servicios de diseño correspondían no solo a la gráfica ilustrativa de los empaques, sino también a procesos de identidad visuales (como logos), naming (el proceso de crear un nombre para una marca, producto o servicio) e ilustración (para productos de diversa índole). Asimismo, los di-

señadores se encargaban de productos editoriales de comunicación interna de la empresa (los informes anuales, El Cartelón, La Revista) y a partir de 1971 crearían de forma colectiva y de manera anual la Serie Educativa de Cartón (un publicación literaria experimental anual dirigida a los niños de los empleados de la empresa).

Para los años setentas, la oficina se encontraba ubicada en el onceavo piso de la Beneficencia del Valle, edificio donde se encontraba la sede administrativa de Cartón de Colombia (en Yumbo solo estaba la planta y un par de oficinas de secretaría) y algunos perfiles que estaban en ella eran:

La oficina

- ◆ Sergio González
- ◆ Edgar Agudelo
- ◆ Jaime Mendoza
- ◆ Uldarico Minotta
- ◆ Mario Gordillo
- ◆ Johnny Rasmussen
- ◆ Marcial Benavides
- ◆ Eduardo Sánchez
- ◆ Alfredo Izquierdo
- ◆ Víctor Mario Sinistefa
- ◆ Eduardo Morán
- ◆ José Claros
- ◆ Javier Arbeláez

Ninguno de ellos tenía previa experiencia (séase académica o profesional) en el diseño. Los que habían estudiado lo habían hecho en carreras como arquitectura o artes aplicadas, y muchos conocían disciplinas como el dibujo, la pintura y la fotografía por cuenta propia o talleres. Su llegada a la oficina en gran parte correspondió en un voz a voz donde entre conocidos se recomendaban entre ellos o antiguos compañeros de escuela.



La oficina se encontraba estructurada por el equipo de diseño, un jefe de diseño (Edgard Agudelo, reemplazado por Jaime Mendoza en 1971) y un director de diseño (Sergio González). Para 1971, se consideraba la oficina de diseño más grande de Colombia. El trabajo en la oficina, pese a ser repartido caso a caso por uno de los empleados según las necesidades del cliente y las fortalezas de cada diseñador, era colaborativo y horizontal, y en muchas ocasiones las sugerencias o correcciones hacían que los entregables finales tuviesen el “sello” de casi toda la oficina.

La inexperiencia que los atravesaba a todos ellos permitió una “humildad” que los mantenía abiertos a recomendaciones y nuevos conocimientos. Varios de ellos mencionan que la oficina de diseño “fue una escuela sobre la marcha” donde ninguno realmente sabía lo que estaba haciendo y muchas veces eran guiados por instintos nacidos de su propia formación como creativos. Pese a esto, la influencia de la Container nunca se alejó demasiado de este espacio. Era de esta oficina que se enviaban algunos diseñadores a ser entrenados a Chicago para ciertos proyectos

específicos, y además desde la oficina de Diseño de Chicago se enviaban libros y revistas de diseño (como la revista GRAPHIS por ejemplo) con los que los diseñadores de la oficina se instruían. Aunque no era una escuela formalizada, se volvió un espacio de aprendizaje donde empezaron a surgir nociones de diseño formales que a lo largo de la duración de la oficina de diseño asentaría sus bases de conocimiento.

Es de reconocer que Cartón de Colombia solo cobraba a sus clientes (siendo este el caso) el diseño estructural del empaque: las identidades visuales, naming e ilustraciones venían como un agregado. Esto reportó durante todo el período que funcionó la oficina en pérdidas, ya que en repetidas ocasiones los clientes no estaban satisfechos con el “regalo” y pedían correcciones o cambios que debía asumir la empresa. Sin embargo, esta noción de insistir en el diseño como un medio que se estaba transformando junto al desarrollo de la industria colombiana, vuelve a reflejar la filosofía arraigada desde la Corporation. Esto se intensificaría con la serie de eventos que Cartón organizaría y patrocinaría a finales de los sesentas e inicios de los setenta. 📍



“ Y ese departamento fue una escuela maravillosa, porque ahí hacíamos de todo, de todo. Hacíamos los diseños para las cajas plegadizas. A veces hasta había discusiones allí para el nombre de productos. ” —Uldarico Minotta



Proyectos editoriales internos realizados por la oficina de diseño

1973



Punta de Lanza 

 **Correspondencia de Cartón y su identidad visual**

1979



Informes Anuales 

De 1969 a 1977

El Sitio de la Cita 

Séptimo libro de la Serie Educativa de Cartón de Colombia.
1979



 **La Revista**

1974

PRIMER SALON NACIONAL DE DISEÑO GRAFICO



PATROCINADO POR
CARTON DE COLOMBIA S.A.

Será expuesto al público a partir
del SABADO 20 de Septiembre a las
9 a.m.

LUGAR: Galería del PALACIO DE BELLAS ARTES.

DIRECCION: Avenida 2ª Norte N° 7-72.

Capítulo 2 **El Concurso**



Para los años sesentas, Cartón de Colombia se había cementado como la más grande productora de cartón corrugado en Colombia, con seccionales en Medellín, Bogotá y Barranquilla, y lotes para el cultivo de pino para la producción de las mismas en diferentes regiones del país.

Uno de sus casos más sonados correspondería al del Bajo Calima, Cauca, donde la empresa se encontró en conflicto con pueblos originarios de la región desde que empezó con la explotación en ese sector desde 1960, quienes no estaban de acuerdo en la tala de árboles para la siembra de pino, que se consideraba dañino para los ecosistemas locales. En esta época suceden una serie de rupturas a nivel internacional (la guerra de Vietnam, mayo del 68 en Francia, la revolución



Valla de protesta

Fuertes críticas fueron hechas contra la siembra de pino por parte de Cartón, ya que se consideraba dañino el ecosistema.

cubana) que habrían sensibilizado de alguna manera al público caleño que no dejaría pasar este hecho. Las acusaciones de deforestación (supuestamente incrementadas por su competidor Propal) serían un golpe para la reputación empresarial de Cartón.

Es debido a este conflicto que Cartón empieza a buscar espacios de visibilización para “las partes buenas de su compañía”. Es una de estas asesorías que Sergio González y Hernán Nicholls (publicista de la compañía) llegarían a la idea de un salón de diseño gráfico.

Los árboles crecen silenciosamente...

Hace un poco más de 25 años iniciamos nuestras labores en el país. A través de tan extenso lapso, hemos dedicado intensos esfuerzos a la instalación de plantas productoras de papeles y cartón; hemos ido a los bosques en búsqueda de materia prima, llevándoles trabajo y progreso a quienes viven en ellos y de ellos; hemos desarrollado tecnología propia para producir pulpa, con base en nuestras maderas tropicales; hemos instalado fábricas de empaques en Apartadó, para facilitar la exportación de banana; hemos ampliado nuestra capacidad de producción en las otras fábricas, para atender la creciente demanda del mercado colombiano; actualmente proyectamos la construcción de una gran fábrica de papel y cartón en Barranquilla. Hemos crecido silenciosamente ahora nuestro empeño se desarrolla en la tecnificación del empaque, con el aporte de las más modernas aplicaciones de diseño y materiales; en el equipamiento de nuestras plantas, a través de persistentes programas de forestación y reforestación, en el mejoramiento de nuestros recursos humanos mediante diversas ayudas a la comunidad y nuestra irrevocable vocación de estímulo a la cultura. Con raíces en la tierra y con nuestra fe y nuestro fervor, puestos al servicio del mejoramiento de todos los colombianos, empleamos los recursos propios del país y las energías de nuestras gentes para lograr ese alto objetivo. Creatividad como un espíritu de servicio.

 **Cartón Colombia**

 El concurso



Publicidad Cartón de Colombia

Desarrollada por Nicholls Publicidad, seguramente diseñada por Jaime Mendoza, en el marco de los esfuerzos de la empresa para reposicionar su reputación empresarial.

1969-1970



Del árbol aprendimos como acoger la belleza y favorecer su expresión

Volcar la naturaleza de la experiencia humana que nos vinculamos a dicho en la elaboración de nuestros productos de cartón, hacia otras áreas de la expresión del hombre, es también un propósito nuestro.

Si estamos involucrados en la significación y necesidades humanas que define Cartón, expresar y satisfacer las empresas que diseñamos, sabemos que esto nos compromete en una militancia del humanismo. Llegar a las prótesis a posturas, a entenderse, a amarse, mediante una comprensión de que todos somos responsables de un continuo anhelo para vivir ahora y para que vivan los que nos sucederán; de que todos debemos ser solidarios en el anhelo de una colaboración a las fuentes de la cultura, como puerta, para una dignificación de la vida. Patrocinar, estimular, favorecer y hacer más rico el contacto de nuestros gestos con las manifestaciones del arte, hace parte esencial de nuestro espíritu de creatividad.



Uso creativo de la comunicación al servicio del hombre.

Desperdicio que da vida

Perforados, rasos, cortados, subrayados, el papel, que ha servido dignamente en oficinas, a hogares, y que luego a formar la estructura básica de los cuadernos, es materia que inmediatamente se va reciclando para darle nuevo uso. Es así como hacemos aprovechando un elemento que de otro modo se destruiría o quemaría, un beneficio para todos. Es también apropiadamente integrados todo el papel desperdiciado que se nos ofrece llegando hasta los diez toneladas.

Para proporcionar las pericias que en todo el país viven y prosperan, nos comprometemos a desarrollar también los servicios que nuestros clientes se merecen, por el aprovechamiento de ese desperdicio. El país mismo se beneficia, porque que el empleo de papel usado, reduce considerablemente los costos. Esta es la idea del aprovechamiento que nosotros, en todo el mundo, para generar actividades educativas, culturales, deportivas, artísticas, profesionales, científicas, etc. Desde una a las nuevas tecnologías, hace parte de nuestra creatividad.

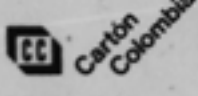


Uso creativo de la comunicación al servicio del hombre.

Hacer empaques es para nosotros una cosa familiar

Es así que estamos familiarizados con el concepto de más allá de reflejar la marca corporativa de años y años de dedicación a su fabricación. Queremos resaltar que nosotros somos parte de todos los productos humanos. Empezar es algo que se muestra a los padres y eso es válido no solo en el ámbito educativo de la madre preparando el regalo para el hijo, cuando se cierra la carta para la persona amada o se recorta el paquete para el presente querido.

El estado también se ve extendido a nivel industrial, como una actividad de familiarización con el producto, cuando se pone la etiqueta a equipos, a través del empaque todo lo que al ofrecer a la satisfacción humana. O cuando se conforma una familia de trabajadores de fábrica y oficina, de padres que suministran cartón o madera o papel desperdiciado para hacer el empaque. Y cuando un objetivo para hacer buenos empaques, es también una familia variada, estandarizada en su labor diario, capacitada, promotor de bienestar. En así como solidariamente como familiar hacer empaques. Desde empaques y oportunidades de negocios, a la vasta familia de trabajadores y proveedores. Para progreso y mejoramiento de la gran familia colombiana. Es parte de nuestra creatividad, como espíritu de servicio.



Uso creativo de la comunicación al servicio del hombre.

Devolvemos lo que prestamos

Cuando recibimos un árbol estamos devolviendo a la tierra lo que ella nos ha prestado. Así lo entendimos y lo hacemos a través de un ciclo, programa de forestación y mantenimiento, es el que involucra a todos los sectores humanos relacionados.

Nos sentimos siempre como un devolvidor, porque sólo nos prestan a hacer un regalo para la creación de una nueva planta, indispensable para la comunidad y el progreso de la comunidad contemporánea. En el proceso de aprovechar la naturaleza para beneficio del hombre, sabemos que nuestra responsabilidad es mantener un equilibrio de los recursos naturales propios, disponibles y proporcionar los beneficios, porque es sólo en la vida de toda nuestra actividad.

En el ciclo del aprovechamiento ambiental todos desarrollamos, desde quienes trabajan en los bosques, quienes lo cuidan y lo venden, y quienes lo producen y los consumidores finales. Hay que quedar muy fuerte con el espíritu de trabajo, porque debemos trabajar activamente, con la certeza de que el mundo siempre será un mundo de progreso. Desde buena vida al bosque, hace parte de nuestra creatividad.



Uso creativo de la comunicación al servicio del hombre.

La seducción del empaque

Cuando se producen empaques, se necesita totalizar un sistema que ofrezca no sólo el material físico para hacerlos, sino ingeniería para resolver las estructuras que van a proteger el producto, conocimiento de las gentes que van a comprarlo, sus gustos, hábitos, en dónde se encuentran, se necesita conocer el mercado y las tendencias de consumo, es indispensable saber en dónde va a venderse, cómo se va a exhibir, se requieren diseñadores que interpreten todo esto, más la promesa del producto, que hagan apetecible el contenido, seductora la idea... y sólo entonces, finalmente se puede proceder a fabricar el empaque.

Ideas de empaque que ayuden a todos, al consumidor, al detallista, al fabricante, que hagan seductor el producto empaquetado, que establezcan una real comunicación con el consumidor, esa es nuestra actividad. Imaginación en comunicación, gente entendiendo con la gente, gente satisfaciendo sus necesidades de bienestar. En una palabra, creatividad, como un espíritu de servicio.



Uso creativo de la comunicación al servicio del hombre.



El concurso



Cartón Colombia
Protegemos por naturaleza

Un encuentro nacional de creativos

Al inicio de la década de los sesentas llegaría a Cali Fanny Mikey, actriz y empresaria argentina, quien propone la idea del Festival de Arte de Cali. Con ayuda de la gobernación y alcaldía, este espacio actuaría como plataforma durante dos semanas para las diversas artes de la ciudad: desde pintura, hasta cerámica, pasando por danza, sin olvidar el teatro, el grabado, la poesía, el cine, entre otros.

En menos de una década, este festival rápidamente posicionaría a Cali como la capital cultural de Colombia. Al no existir otros eventos de esta índole en el país, Cali se convirtió en el punto de encuentro de creativos e intelectuales, y un espacio de intercambio de saberes y disciplinas. El festival era gestionado por mujeres y, notablemente para el año 68, entre ellas se encontraban Gloria Delgado y Maritza Uribe de Urdinola, las futuras directoras del Museo La Tertulia. Se invitaba a toda la ciudadanía a participar y las universidades se integraban por medio de la prestación de espacios o la visibilización entre su estudiantado.

Es de anotar que, en el año 1969, para la edición número X y un año después de la fundación del actual edificio del Museo La Tertulia y que Delgado y Uribe hubiesen dejado atrás su puesto como gestoras del evento, el Festival entraría en crisis ante la ausencia de una cabeza que llevase la batuta de la organización. Tal fue la reacción pública ante la idea de que el festival posiblemente pudiese terminarse que Delgado y Uribe volvieron un año más como gestoras para llevar a buen término el festival. Esto da a entrever un sentido de pertenencia desde la ciudadanía por un espacio cultural que se consideraba importante entre los caleños y, por tanto un espacio idóneo para el lanzamiento de la compañía de “limpieza de cara” de Cartón.

Una prueba piloto exitosa.

Poco quedó registrado de este evento que se realizó en el marco del X Festival de Arte de Cali, pero es innegable cómo el primer salón nacional de diseño gráfico de 1969 actuó como un punto pivotal para la oficina de diseño de Cartón.

“ **Cartón de Colombia al vincularse al certamen, patrocinando este concurso, lo hace dando importancia a las comunicaciones y buscando como objetivo estimular el desarrollo del diseño gráfico ampliando sus perspectivas y divulgándolo.**

Diario Occidente.
Septiembre de 1969 ”

Aunque este sería el segundo evento en el que Cartón participaría dentro del Festival (el primero siendo el Salón Austral de Pintura el año anterior, pero que Cartón solo patrocinó) y ante un público que admitía no reconocer por completo qué era el diseño gráfico, la crítica y público general pareció disfrutar y apreciar el espacio expositivo dado a las obras mostradas.

Fue de corta jornada (una presentación no mayor de 3 días) pero su novedad llamó la atención de diferentes sectores de diseñadores gráficos del país que viajaron para reconocerlo. Según Augusto Bermúdez, estudiante entonces de último semestre Diseño Gráfico en la Universidad Nacional, la Facultad de Artes de esta universidad fue invitada y era tan innovador para ellos este evento que viajaron desde Bogotá para no solo visitar la muestra, sino que también uno de sus compañeros participó con un cartel.



Primer Salón
Nacional de Diseño Gráfico

Archivo Smurfit
Westrock
1969

Se está de acuerdo que, a largo plazo, este evento no tuvo mayor impacto sobre el diseño (sobre todo por su falta de continuidad), la novedad e importancia en la época de este tipo de plataformas fue importante para la inauguración en el conocimiento público del diseño gráfico, y con ello se dio “un gran paso en su difusión y conocimiento en la vida nacional”.

Pese a esto, el verdadero éxito que cosecharía Cartón a partir de este evento (más allá de la prensa positiva) fue la experiencia de la gestión y organización de este tipo de espacios que los llevaría a llamar la atención de Delgado y Uribe, quienes tomarían nota de esto. pequeña victoria cuando, un año después, se empezara a gestionar un proyecto mucho más grande.



Primer salón nacional de diseño gráfico abren hoy

En desarrollo del programa del noveno festival de arte, se abrió hoy en las salas de la feria el primer salón nacional de diseño gráfico patrocinado por Cartón de Colombia.

Para este concurso se recibieron 120 obras de las cuales fueron escogidas, por un jurado de selección, 41 muestras.

El jurado encargado de escoger la ganadora entre estas 41 obras está integrado por el diseñador Enrique Castro y los pintores Edgar Nagret y Santiago Clorinas.

Este jurado, escogido por el comité organizador del noveno festival de arte adjudicará los premios de adjudicación así:

\$ 20.000 al primer lugar; \$ 10.000 al segundo y \$ 5.000 al tercer.

Cartón de Colombia al vincularse al concurso, patrocinando este concurso, le ha dado importancia a las comunicaciones y buscando como objetivo estimular el desarrollo del diseño gráfico ampliando sus perspectivas y diversificándolo.

Entrevistado el doctor Sergio González, gerente del Departamento de diseño y el señor Edgar Aguirre, Director del departamento artístico de esta empresa, dijeron que se encuentran muy satisfechos con el número de participantes en el concurso. No quisieron hacer comentarios sobre la calidad artística de las obras concursantes, propiamente que dieron crédito al jurado y expresaron sus deseos porque al finalizar el festival puedan ellos decir que han logrado su objetivo.

Carlos Duque Acreedor al Segundo Premio en Salón de Diseño Gráfico

Carlos Duque, conocido dibujante al servicio de Nicobols Publicidad, quien a la vez fue el autor del Logotipo de los VI Juegos Panamericanos, obtuvo el segundo premio del Primer Salón de Diseño Gráfico, dentro del IX Festival Nacional de Arte que actualmente se efectúa en la ciudad.

Duque de 22 años de edad y oriundo de Cali, dibujó un diseño sobre los sonidos A-E-I-O-U, en el cual, trata de demostrar la melodía y la armonía que hay en las mencionadas vocales.

“Quiero destacar, —nos dijo en breve declaración— que este Salón, como experimento en el arte colombiano, ha sacado del enquistamiento este aspecto, logrando la presentación de una cantidad de nuevos artistas. Se trata de un arte muy explotado hoy por las agencias de publicidad, ejercido por quienes, como diseñadores profesionales, tienen en las manos las armas para hacer arte y Arte de Masas. Primero que todo, el diseño Gráfico tiene como fin comunicar antes que cualquier otra cosa”.



Arango-Barrera

En ceremonia que revistió gran intimidad contrajeron matrimonio ayer a las 8 de la tarde, en la Iglesia de La Es-



AEIOU

Por Carlos Duque, diseñador del logo de los VI Juegos Panamericanos y diseñador de Nicholls Publicidad. Segundo lugar del Salón Nacional de Diseño Gráfico.

Sin título

Por Edgar Agudelo.



Las fotos de ambos diseños fueron recuperadas por Iván Abadía en el marco del proyecto "Salón Nacional de Diseño - 50 años después". Para más información puede encontrar los resultados de este proyecto en el repositorio del Instituto de Bellas Artes.



Capítulo 3

El Museo



El año 1971 marcó un momento coyuntural y singular en la historia de Cali, y sus habitantes eran conscientes de ello. Desde su anuncio en 1968, los VI Juegos Panamericanos habían reactivado el dinamismo de la ciudad, que aguardaba con expectación el inicio del evento, llegando incluso a contar los días para su inauguración. En torno a este evento se articuló, además, un circuito de manifestaciones de diversa índole que contribuiría a moldear la configuración urbana, social y cultural de Cali durante las décadas siguientes.

Las preparaciones para los Juegos trascendieron lo estrictamente deportivo, convirtiéndose en una oportunidad para proyectar a Cali como una ciudad moderna ante el continente. Se construyeron infraestructuras clave como el Coliseo El Pueblo, el Estadio Pascual Guerrero y la Unidad Deportiva Panamericana, al tiempo que se implementaron mejoras en vialidad, transporte y servicios públicos.

Una de estas iniciativas preparatorias desde el ámbito cultural comenzó a gestarse un año antes. Con miras a establecer una futura bienal, en 1970 el Museo la Tertulia, en colaboración con Cartón de Colombia, organizó la Exposición Panamericana de Artes Gráficas.





BOLETIN No. 25

Octubre de 1970

DISEÑO GRAFICO.- El X Festival Nacional de Arte que se avecina, tiene como exposición de fondo una muestra de Dibujo, Grabado y Diseño Gráfico. Esta será la iniciación de una futura Bienal que, auspiciada por Cartón de Colombia, se proyecta para los próximos Juegos Panamericanos, en el mes de Julio de 1971.

La importancia de las Artes Gráficas en el mundo contemporáneo, ha movido al Museo La Tertulia a interesar al público de Cali en una de éstas técnicas, que no por ser publicitarias, dejan de tener un reconocido valor artístico, el Diseño Gráfico.

Por éstas razones, presentaremos a uno de los más destacados artistas en ésta especialidad, Dicken Castro, quien abrirá una muestra con los símbolos que él mismo diseñara.

El hecho de que el expositor sea considerado como el más brillante artista del Diseño en nuestro país, le dará mayor importancia a la muestra que se inaugura el 16 de octubre en éstos salones, a las 7.p.m.

CONFERENCIA.- Con el ánimo de dar una mayor difusión a éstas artes, el mismo señor Castro dictará en el auditorium de la Universidad del Valle, una charla con el título " EL SIMBOLO EN EL DISEÑO GRAFICO CONTEMPORANEO", el 15 de octubre a las 6 p.m.

Una muestra precursora

El testimonio de la señora Maritza Uribe de Urdinola, entonces directora de La Tertulia, a la prensa narra que las bienales nacen de un acercamiento por parte del artista Pedro Alcantara al museo y que él mismo propuso a Cartón para formar una alianza para el desarrollo del mismo. Sin embargo, es implicado que la colaboración entre La Tertulia y Cartón se había venido gestando previamente desde que Cartón se acercó a La Tertulia para presentar la exhibición "El hombre y sus pensamientos a través del Arte", colección de arte de la Container Corporation of America. Incluso así, la pieza clave para que Cartón accediera al patrocinio de esta serie de eventos corresponde a una condición que ellos impusieron: El diseño gráfico debía de ser una categoría de participación dentro del evento.

Gloria Delgado y Maritza Urdinola, en su momento, advirtieron que ellas desconocían el área del diseño y no tenían las capacidades para contactar o curar los proyectos de esta disciplina, por lo que Cartón de Colombia se comprometió con la gestión y organización de la categoría. De esto se encontraría principalmente encargado Sergio González, director del departamento de Diseño de Cartón.

Una de las estrategias que usó Cartón fue educar al público caleño. El 15 de octubre de 1970, una semana antes de la Exposición, Cartón financió la charla "El Símbolo en el diseño gráfico contemporáneo" en la Universidad del Valle dictada por Dicken Castro –considerado para la fecha el diseñador más importante en Colombi. Al día siguiente, Castro estaría en el Museo La Tertulia con su exposición "Símbolos", pero no hay evidencia si esto fue gestión propia de Cartón.



Conferencia Sobre Diseño Gráfico de Dicken Castro

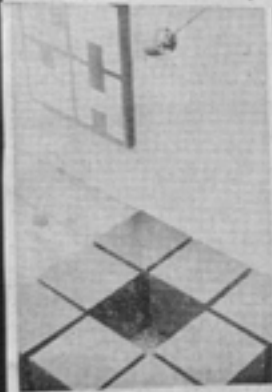
Dicken Castro dictará hoy jueves, a partir de las 6:00 de la tarde, conferencia sobre diseño gráfico en el Auditorium de Enfermeras de la Universidad del Valle y mañana inaugura en el Museo La Tertulia, su exposición de Diseños Gráficos.

Dicken Castro "El arquitecto Dicken Castro nació en Medellín, realizó sus estudios de post-graduado en la Universidad de Oregon, Estados Unidos.

En el Museo La Tertulia

Los Símbolos de Dicken Castro

por miguel gonzález



En la exposición de Dicken Castro en el Museo de La Tertulia, se aprecia en primer plano el símbolo del XII Congreso Panamericano de Arquitectos y al fondo, el símbolo de Curva Aya y Urbis Bogotá, urbanizaciones.

Desde que la Bahama se preguntó acertadamente, cuál era la formación que necesitaba el artista para poder desarrollar su misión en la era técnica, surgió la preocupación, la incógnita y en consecuencia una inquietud que poco a poco fue tomando características de tipo de planteamiento y hace más de cuarenta años se ha ido convirtiendo en respuesta.

Walter Gropius, ese hombre sin imitaciones y con un constante entusiasmo renovador, afirma sin duda que "la Bahama no consistió en la creación de un nuevo estilo, sino en la creación de evolución continua. Surgió una idea orgánica susceptible de transformación según exigencias de las diversas condiciones de vida y sus cambios, no quedando por tanto vinculada ni a una época determinada ni a un lugar o nación, de aquí que se arraigase en sí en las países europeos, sino también en América del Norte y Sur, en Australia y en Asia", estas experiencias contadas y verificables demuestran cómo el hombre contemporáneo ha inventado un lenguaje y se desenvuelve pacífica, agilmente en un mundo mecánico y práctico, donde la capacidad de abstracción es cada vez más un requisito importante para sobrevivir en este ámbito cambiante y pluralizado.

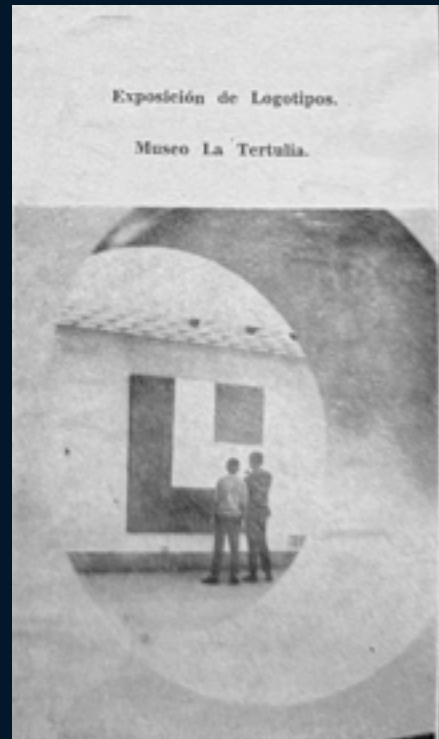
Esta escuela sin igual en la historia de nuestro siglo, por lo importante e influyente, insistió en que las artes debían unificarse, que la pintura, escultura y arquitectura formaran un todo, constituyendo una integración. Además insistió en que se rotaran otras especialidades y se fundamentaran las existentes que hasta ese momento eran consideradas con desdén o sin aprecio. En la Bahama se enseñó arquitectura, decoración de interiores, pintura, escultura, fotografía, cine, teatro, ballet, modelado industrial, cerámica, trabajo de metal, tejeduría, publicidad, tipografía y, sobre todo, la idea moderna de decoración. Esta era la respuesta y el llamado de un grupo indisoluble por talento y capacidad creativa (Walter Gropius, fundador y primer director, Paul Pöhl, Hans Kaudinsky, Ilse, Marika, Moholy Nagy, Schlemmer, Albers, Bayer, Brno, Schmidt, Schaper, Matal y luego, Arndt Peter Hans, Harnot, Meyer y Mies van der Rohe, a reformar la lengua de un



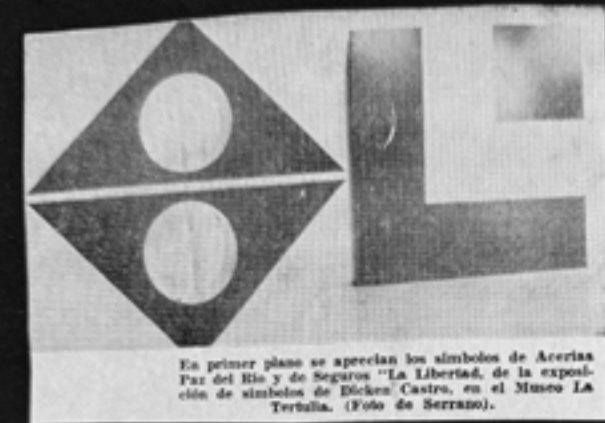
De modo que Don Dicken Castro fue el que dibujó una por una todas las estampillas de la LAC?

Punta de Lanza

El museo



Exposición de Logotipos. Museo La Tertulia.



En primer plano se aprecian los símbolos de Acerías Par del Rio y de Seguros "La Libertad", de la exposición de símbolos de Dicken Castro, en el Museo La Tertulia. (Foto de Serrano).



En La Tertulia se llevó a cabo la exposición de símbolos de Dicken Castro. En primer plano se aprecia símbolos de IX Conferencia de Contabilidad y al fondo el símbolo XXXIX Congreso Encicástico Internacional. (Foto de Serrano).



Salón de Diseño en la Exposición Panamericana de Artes Gráficas

Archivo Smurfit Westrock. 1971.

Finalmente, el 19 de octubre de 1970, en preparación para las bienales del año siguiente, se daría la inauguración de la Exposición Panamericana de Artes Gráficas en el marco del X Festival Nacional de Arte. El evento contaría con gran afluencia del público como crítica positiva de creativos y columnistas, quienes apuntaron con interés el desarrollo del diseño (o “arte publicitario” como se le nombraba en las notas de prensa) colombiano y su creciente relevancia para la época. Es de resaltar que el ganador en primer lugar en la categoría de Diseño fue Édgar Agudelo, entonces jefe de la oficina de Diseño en Cartón. Junto a esto, aunque existe una confusión sobre quién fue el que hizo el logo de la Exposición y las Bienales (El Jaguar Desana), parece que el consenso fue que Pedro Alcantará se “encaprichó” con este símbolo propio de los indígenas tukano del Vaupes y Jaime Mendoza, entonces apenas iniciando en Cartón de Colombia, fue quien investigó y le dio razón de ser a este símbolo dentro de la comunicación gráfica.





Logo de la Exposición y las bienales

1970.

La prensa hizo esfuerzos en el cubrimiento del evento, pero en muchas ocasiones los artículos solo mencionaban las categorías de Dibujo y Grabado, olvidando el Diseño, y a veces denominaban a los diseñadores como “artistas”. La investigación de Abadía y Castellanos reportó que hubo gran confusión respecto a qué era diseño gráfico, ya que muchos artistas enviaron sus obras de arte que, según su propio juicio, eran diseño, y no pareció haber una clara regulación de qué era el diseño. Para empeorar esta situación, los jueces que evaluaron todo el evento (Sadajiro Kubo, Lorenzo Homar, Peter Milton, Juan Antonio Roda y Pedro Alcántara) eran artistas y grabadores: no había diseñadores.



Estas críticas se pueden ver en parte de la prensa que, benigna, le dio un “pase” a los errores de la Exposición ya que una antesala para la bienal al siguiente año. Como reza en las palabras finales del catálogo, la Exposición “es un franco experimento ya convertido en sólida base de amplias perspectivas que nos conduce a la estructuración de una bienal duradera”.

Explicación del logo

Cubierta del catálogo de la II Bienal Americana de Artes Gráficas





El aspecto de una de las salas del museo La Terzola, pocas horas antes de ser inaugurado el Salón Panamericano de Artes Gráficas. La exposición será abierta hoy al público a partir de las 7.30 de la noche.

Cartón de Colombia y el Festival de Arte

El siguiente es el texto del discurso pronunciado por el doctor Gustavo Gómez, Gerente General de Cartón de Colombia, en la apertura del Salón Panamericano de Artes Gráficas, el 18 de noviembre.

Gustavo E. Gómez
Gerente General de Cartón Colombia.
Señoras y señores:

Buenas noches!
Timidamente, iniciamos el año anterior, esta muestra de la expresión actual de las artes gráficas, comprometidos como estamos en nuestra diaria actividad industrial, con todo lo que a ellas se refiere; y comprometidos también en la intención de fomentar vínculos efectivos entre los distintos quehaceres de la humanidad.

Ampliada hoy esta iniciativa a nivel panamericano, podemos apreciar y compartir, con orgullo, una perspectiva más clara del vigor estético de nuestro continente.

El interés del hombre contemporáneo por las formas artísticas es la manifestación de su íntima necesidad de integrarse; es la búsqueda constante de medios que le permitan una comprensión más exacta del hombre y del universo.

En este contexto, la expresión visual se proyecta, no sólo a los medios culturales e informativos, sino a toda actividad humana, con la fuerza y originalidad que le dan los nuevos conceptos, técnicas y recursos. No hay denominadores estéticos comunes, el arte está presente en todo, y todos estamos involucrados en el proceso artístico.

El diseño convertido en objeto de especulación estética, nos muestra cómo la Silla de Barcelona de Van Der Rohe, es una obra de arte tan honesta y valerosa, como el más sofisticado "collage". Si algo sentimos con esta nueva manera de ser del arte, es que nos compromete más, y no podemos ya ser ajenos a él o a sus formas.

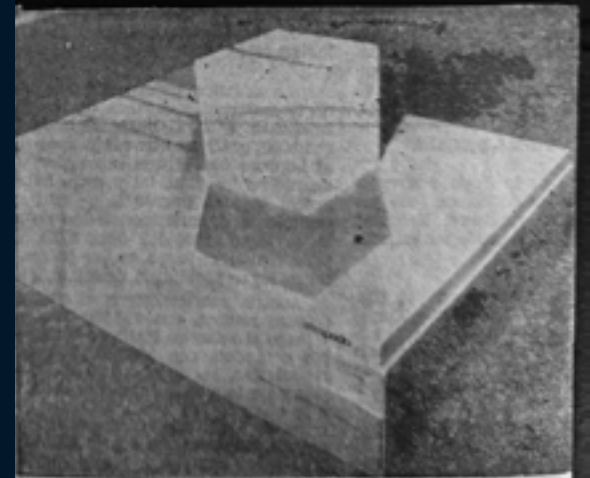
Hoy apreciamos una muestra plástica, que atestigua este sentimiento y nos pone en contacto con un nuevo medio de expresión universal, que manifiesta vigorosamente una idea de solidaridad, un nuevo humanismo, promesa de una vida más digna y más rica.

La presencia de ustedes, las obras enviadas por un selecto grupo de artistas, la participación de la comunidad en este diálogo, respaldan generosamente nuestro esfuerzo y estimulan nuestros proyectos de desarrollar y exaltar las Artes Gráficas. Por ello esperamos poder instituir una Bienal que como continuación de nuestro propósito original, propiciará la necesaria confrontación del artista y su pueblo.

Muchas gracias!

EL PAIS

Premios Del Salón Panamericano De Artes Gráficas

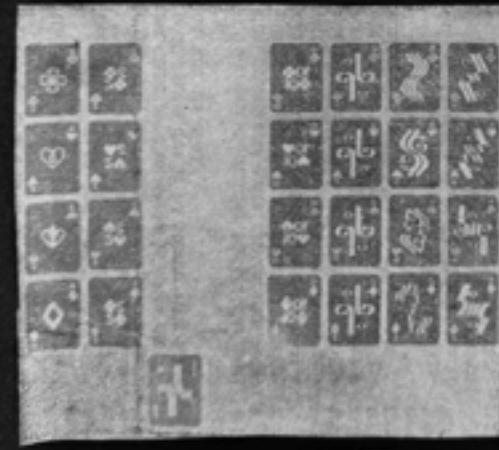


"Atrapado"
Alfredo Izquierdo. Diseño

Jurado del Salón Panamericano



De izquierda a derecha los integrantes del jurado evaluador del Salón Panamericano de Artes Gráficas patrocinado por Cartón de Colombia para el X Festival Nacional de Arte, Peter W. Milne, Juan Antonio Rudo, Lorenzo Buzar Gotsche, Pedro Alcántara y Saldívar Kuhn. El veredicto del jurado será dado a conocer hoy durante una rueda de prensa en el Museo La Terzola.



"Poker"
César Agudelo. Diseño



"Señales". Diseño.
Rómulo Polo Flórez.

diseño gráfico

INSTRUCCIONES PARA PARTICIPANTES EXTRANJEROS Y NACIONALES

- I - Podrán participar todos los interesados nacionales y extranjeros residentes en Colombia, e invitados de los países americanos.
- II - Todo participante podrá enviar hasta dos (2) obras y tendrá un espacio útil de 1.50 m² por obra.
- III - Para los participantes nacionales regirá un Jurado Único de Selección y Calificación integrado por los siguientes profesionales en esta disciplina:

John Massey
Dickan Castro
David Consuegra

NOTA: Los participantes extranjeros, que concurren con invitación especial del Comité Organizador, no estarán sujetos al Jurado de Selección.

IV - Se considerarán como obras de Diseño Gráfico:

Aquellos trabajos que realizados en cualquiera de las técnicas tradicionales o experimentales tengan aplicación física bi-dimensional, siendo por lo tanto susceptibles de reproducción gráfica y cuya concepción esté orientada a comunicar visualmente un contenido específico.

El tema es libre y deberá circunscribirse a los medios:

Afiche
Carátula (libro, similares)
Credos (zine, TV)
Avisos de prensa y revista
Señalización exterior (vallas, avisos)
Empaque
Material de promoción (folleto, catálogo, similares)
Estampado (textiles, papelería, plásticos, similares)
Símbolos, Logotipos
Ilustración (libros, revistas, similares)
Estudio tipográfico

Los trabajos que en su aplicación real requieran dimensiones que superen el espacio disponible (1.50 M²) deberán ser presentados a escala.

- V - Se sugiere que las obras sean enviadas sin ninguna clase de montura o pasepartout por correo aéreo o aeropreso C.O.D. a la siguiente dirección:

I BIENAL AMERICANA DE ARTES GRÁFICAS
Museo La Tertulia
Avenida Colombia No. 5-105 Oeste
Cali, Colombia.

NOTA: En el caso de que las obras requieran un montaje especial, los artistas quedan en libertad de escoger la forma de envío.

- VI - Se recibirán las obras participantes, con Jurado de Selección, hasta el día 1 de Julio de 1971. Las obras de los artistas invitados hasta el día 5 de Julio de 1971. Al dorso de cada obra deben figurar los siguientes datos: Nombre del autor, nacionalidad, dirección, título de la obra, técnica y precio en caso que desee vender. El museo cobrará un 20% sobre las ventas.

- VII - Junto con la invitación, el artista recibirá una ficha de inscripción, la cual deberán llenar y devolver al Comité Organizador antes del 1 de Junio de 1971. Si desee aparecer en el Catálogo de la Bienal, deberá mandar fotografía de la obra, adjunta a la ficha de inscripción.

- VIII - El Comité Organizador asume la responsabilidad de la devolución de las obras, como también de su seguridad desde el momento en que llegan a su poder.

- IX - Los artistas que deseen participar en la Bienal, sin concurrir, están en libertad de hacerlo, previa notificación al Comité. Las obras que no presenten esta salvedad se considerarán con opción a premio; estos serán todos de adquisición. El Museo La Tertulia y Cartón de Colombia, S.A. se reservan el derecho a reproducir o autorizar la reproducción de las obras en su poder.

NOTA: Una vez clausurada la Bienal, una muestra parcial de ella será expuesta en diferentes ciudades del país.

EL JURADO CALIFICADOR QUE HABRÁ DE OTORGAR LOS PREMIOS CARTÓN DE COLOMBIA PARA DISEÑO GRÁFICO, ADJUDICARÁ LOS SIGUIENTES PREMIOS INDIVISIBLES:

Dos premios únicos de CARTÓN DE COLOMBIA, S.A. para Diseño Gráfico, por un valor de \$ 20.000.00 cada uno.

Medalla de Oro, CARTÓN DE COLOMBIA, S.A.

Folleto

CEDOC
Museo La Tertulia
1971

Punta de Lanza

El museo

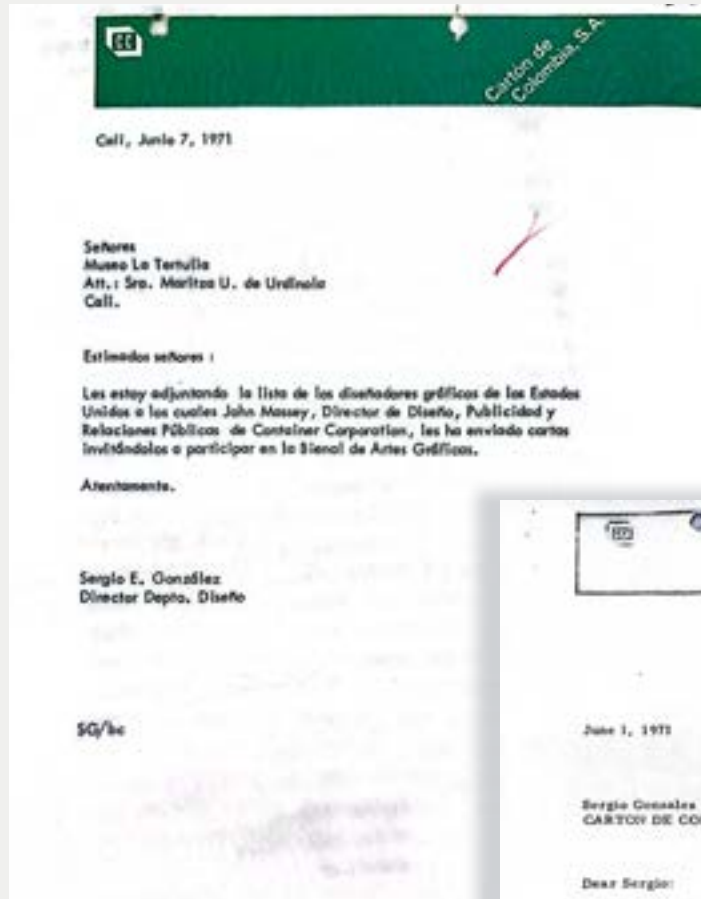
Aunque no hay reportes de cómo fue manejado en la Exposición, para la preparación de la Bienal Cartón de Colombia tomó riendas de todo lo que correspondía la categoría de Diseño: ellos fueron quienes preguntaron a las diferentes instituciones (con apoyo de la Container en Estados Unidos) por listas de referencias de diseñadores y la correspondencia implica que muchos de los proyectos de diseño llegaban primero a ellos y luego ellos los transportaban hasta La Tertulia. Asimismo, ellos gestionaron a todos los jurados de la categoría. Uno de ellos sería John Massey, director de la oficina de Diseño de la Container y diseñador estadounidense de renombre, junto con otros personajes notables en la escena del diseño gráfico como Dicken Castro y David Consuegra.

Esta apropiación de la categoría se reflejaría en un discurso mucho más presente tanto por parte de Sergio como de Gustavo Gómez, el entonces presidente de la empresa, del diseño gráfico como el siguiente gran paso de las artes gráficas, sin dejar de lado la preocupación de Cartón de Colombia como empresa en la promoción de la cultura y artes regionales. Una de sus más célebres denominaciones para el diseño fue “el arte para las masas”, apodo que pronto adoptarían de igual manera Gloria Delgado y Maritza Uribe de Urdinola.



Gustavo Gómez

Presidente de Cartón de Colombia durante la Exposición y las Bienales.



Cartón de Colombia y el Museo La Tertulia, entonces, encontrarían un equilibrio a los problemas detectados en la Exposición, y se tendrían a dar inicio a la I Bienal Americana de Artes Gráficas el 19 de agosto de 1971.

Aunque fueron apartados del circuito oficial de los VI Juegos Panamericanos debido a una discusión por el nombre (pues la bienal tenía por apellido americana y no panamericana), eso no demeritó ni pareció indicar una visible incapacitación para el evento. La Tertulia reportó que durante los primeros días del evento tuvieron la

mayor cantidad de asistentes que se habían visto desde la inauguración del museo, tres años antes. Además, aunque la prensa local daba clara prevalencia a los Juegos, hubo un constante y considerable cubrimiento de la previa y duración de la Bienal. Con una incluso mejor recepción del público y la crítica, la Bienal fue considerada todo un éxito, y posicionó a La Tertulia a nivel internacional como a Cartón de Colombia como el agraciado y amable auspiciadores de las artes gráficas del continente.

Junta de la Bienal Americana

Gustavo E. Gómez, Maritza Uribe de Urdinola, Gloria Delgado, Edgar Negret, Pedro Alcántara, Soffy Arboleda de Vega, María Teresa Negreiros, Martha Hoyos de Borrero, Jorge Herrera, Hernando Vietoria, Sergio González y Andrés Arroyo.



Bienal de Artes Gráficas

Antesala de los Panamericanos



Cartón de Colombia S.A., patrocinadora con el Museo La Tertulia de la Primera Bienal Americana de Artes Gráficas, convocó a una rueda de prensa para explicar detalladamente sobre la organización del trascendental certamen en sus oficinas del edificio de la Beneficencia del Valle. En la gráfica, doña Maritza Lynch de Urdinola, cuando se dirige a los representantes de la prensa nacional. A su derecha, el artista colombiano Edgar Negret, y a su izquierda Hernando Victoria. (Foto OCCIDENTE, de Corfó).

Cartón de Colombia, con el ánimo de fomentar los vínculos efectivos entre los diferentes quehaceres de la comunidad y contribuir al enriquecimiento espiritual del pueblo de Colombia, por su parte, y por la otra fomentar y divulgar la disciplina creativa, así como estimular el diálogo permanente entre la comunidad y sus artistas, ha mantenido durante varios años, la más estrecha vinculación a las diversas manifestaciones del arte en nuestro medio.

Al dar lugar a conocer a OCCIDENTE en rueda de prensa celebrada en las oficinas de la Beneficencia del Valle, a la cual concurrieron distinguidos personalidades especialmente invitadas de la sociedad colombiana.

El nombre de Cartón de Colombia se encuentra formando parte integral primero del Festival de Arte, durante varios años, mediante disposiciones de promoción para las diferentes disciplinas que se han incorporado en la organización de certámenes y después, con la creación del Primer Salón de Diseño Gráfico, que por primera vez reunió a los principales diseñadores del país, en una muestra de reconocida calidad.

LA EMPRESA PRIVADA Y LA CULTURA

En diversas oportunidades hemos relevado el aporte, cada día mayor, más generoso y numeroso, de la empresa privada a la Cultura en Colombia. Dentro del nuevo clima que todos estamos interesados en crear en el país, entidades particulares han comprendido y aceptado su responsabilidad y han decidido ayudar, en forma eficaz, en la labor de culturización de la nación.

Dentro de esta nueva tónica o clima, debe destacarse la gestión de algunas empresas privadas que se han vinculado a actividades de importancia, nacional o internacional; tal es el caso de "Coltejer", que viene brindando un generoso patrocinio a la Bienal de Arte de Medellín; de Cartón de Colombia, que auspicia el Salón Panamericano de Artes Gráficas, en Cali, y de Bavaria, cuya colaboración es básica para el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Hoy, particularmente, queremos referirnos a la publicación "Colombia Ilustrada", "la revista de Coltejer al servicio de la cultura colombiana", dirigida por Joaquín Piñeros Corpas. El tomo 2, volumen 4, que acaba de aparecer, tiene un seleccionado material, del cual se destaca la separata "Intuición y Fantasia en la Obra de Julio Verne"; el reportaje con las hijas del pílar Andrés de Santa María; los documentos inéditos de los Torres, "Las Memorias de López de Mesa: Defensa de Caro", y las excelentes secciones dedicadas al folclore colombiano.

Publicaciones como esta, auspiciada por "Coltejer", constituyen un positivo aporte a la cultura del país y son ejemplo que deberían imitar muchas empresas, interesadas en colaborar en el importante campo de las artes y las letras.

Cartón de Colombia y su vinculación al arte

Cartón de Colombia, con el ánimo de fomentar los vínculos efectivos entre los diferentes quehaceres de la comunidad y contribuir al enriquecimiento espiritual del pueblo, por una parte, y por la otra fomentar y divulgar la disciplina creativa, así como estimular el diálogo permanente entre la comunidad y sus artistas, ha mantenido durante varios años, la más estrecha vinculación a las diferentes manifestaciones del arte en nuestro medio.



DR. GUSTAVO GOMEZ

Es así como encontramos su nombre formando parte integral del Festival de Arte, durante varios años, inicialmente mediante donaciones y premios para diferentes disciplinas sin tener ingerencia alguna en la organización de los certámenes y después con la creación del Primer Salón de Diseño Gráfico, que por primera vez reunió a los principales diseñadores del país, en una muestra de reconocida calidad.

La incorporación de la empresa Cartón de Colombia al vasto empeño de la extensión de la cultura, similar a sus propios intereses y orientaciones, logra una mayor proyección hacia todas las clases, patrocinando la Exposición Panamericana de Artes Gráficas como una continuación del certamen ya instituido y con ampliación panamericana, adicionando dibujo y grabado como disciplinas de las artes gráficas. Esta exposición se presentó a comienzos de este año como acto principal del programa de iniciación del año

(Pasa a la Pag. 6)

CARTÓN DE COLOMBIA Y SU VINCULACION AL ARTE

(Viene de la Pag. 1a.)

cultural panamericano. Con anterioridad al espectáculo que hoy nos ocupa, la Empresa patrocinó también eventos famosos como "El Hombre y sus Pensamientos a través del Arte", una exposición con la base creativa de dar con la plástica una concepción visual a pensamientos de los más grandes hombres en la historia de la humanidad. Este certamen conquistó el más rotundo de los éxitos durante sus presentaciones en Cali, Medellín, Bogotá, y Barranquilla.

Así, basado en el éxito de eventos artísticos y culturales anteriores, encontramos la empresa enfrentada a nuevos compromisos: Stand de la VIII Feria Internacional de Bogotá, conformado con cartón de todos sus elementos y con grandes ilustraciones sobre el proceso industrial, actividades de la compañía en el campo de la forestación y reforestación, así como vinculaciones culturales que la han comprometido para los años venideros.

Todas estas realizaciones de Cartón de Colombia, han sido un preámbulo para la Primera Gran Bienal Americana de Artes Gráficas, la que tuvo como exitoso origen la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, que se cumplió del 19 al 28 de noviembre de 1970, en el Museo de La Tertulia de Cali. Este certamen artístico en el que se dieron cita diseñadores gráficos, grabadores y dibujantes, constituyó un verdadero triunfo tanto por la participación de artistas panamericanos como por la demostración pública que hizo la Empresa en su firme propósito de estimular el arte de las plásticas visuales y porque se convirtió por sí solo en el principal evento pictórico dentro del X Festival de Arte, el evento cultural de mayor trascendencia en Colombia.

Con el propósito de lograr un plan más homogéneo en la vinculación de Cartón de Colombia a la cultura, durante la celebración de los VI Juegos Panamericanos, a cumplirse en Cali, del 31 de julio al 15 de agosto, de 1971, se realizará la Primera Gran Bienal Americana de Artes Gráficas que incluirá las técnicas de dibujo, grabado y diseño gráfico, y para su realización se han inscrito ya famosos artistas de todos los países americanos.

"La Comunicación, Vínculo Entre La Obra y Mente del Espectador"

"La comunicación es el vínculo entre la obra y la mente del espectador", dijo el Gerente General de Cartón de Colombia al declarar inaugurada la Primera Biental de Artes Gráficas.

En esa oportunidad el ejecutivo pronunció estas palabras:

"Al instalar el año pasado la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, expresamos el propósito de ampliar este evento, dándole aún mayor proyección continental a las disciplinas de dibujo, grabado y diseño gráfico, ciertamente representativas de las formas de expresión y contra punto cultural del encuentro deportivo Panamericano.

La creciente necesidad de estas celebraciones de trascendencia olímpica y estética, se origina en nuestro afán de comunicarnos, cotejando experiencia vital e intercambiando inquietud imaginativa.

Hoy el hombre simplifica su expresión y realiza a través de las nuevas formas estéticas su propósito de eliminar



Gustavo E. Gómez

barreras idiomáticas y sociales para integrarse con sus semejantes.

La comunicación es característica esencial de nuestra industria, nos lleva más allá de la simple producción tangible y nos sitúa en un área creativa en donde los agregados emocionales e intelectuales se constituyen en parte consubstancial del producto.

Es pues natural a nuestra actividad, propiciar manifestaciones como la que ahora inauguramos, tan necesarias para identificarnos con la universalidad del sentir contemporáneo y acercarnos al mañana.

Hago público testimonio de agradecimiento a quienes han hecho posible esta realización:

A nuestra comunidad, a los artistas participantes, a los señores miembros del Jurado Calificación, a la Junta Directiva de la Biental, y en nombre de ellos entrego esta muestra americana a la confrontación popular en la certeza de que la real dimensión de la comunicación es el vínculo entre la obra y la mente del espectador".

El diseño gráfico, como campo, obtuvo una importante victoria en este momento. El ganador de esta categoría, Jaime Mendoza –el nuevo director de la oficina de Diseño de Cartón tras reemplazar a Édgar Agudelo ese mismo año–, llamó la atención con su proyecto "El círculo, el cuadrado y el triángulo", un libro de estilo pop-up experimental que fue expuesto al frente de la fuente del museo y hacía que "todos se detuvieran a tratar de descifrarlo". Esto le ganó diferentes menciones en la prensa y recordación entre los visitantes del museo, además ser un ejemplo sólido y determinante entre las diferencias entre el arte y el diseño.

Lo que la bienal le brindó al diseño fue, a grandes rasgos, una oportunidad y espacio para ser reconocido. Según Carlos Duque, el encuentro entre diseñadores de tantos rincones del continente fue un intercambio sin precedentes para la disciplina y permitió generar una evaluación de en qué momento se encontraba el diseño colombiano. Adjunto a esto, los diferentes textos desarrollados en las correspondencia previa al evento y la prensa dejan reflejar una necesidad de hacer escuchar a diseñadores que antes se habían "perdido" como artistas y no como un grupo diferenciado.

TELESTAR

Clarita

Debo confesarle al Museo "La Tertulia" y naturalmente a los señores de Cartón de Colombia que lo editaron, que su réplica del primer premio de diseño gráfico, me ha devuelto cierto infantilismo que me ronda con frecuencia y que se había esfumado últimamente.



Jaime Mendoza R. es el autor y recuerdo que, cuando la Exposición que tuvo un éxito sin precedentes, eran muchísimas las personas que se detienen a jugar con las páginas del original colocado sobre una plataforma de madera. Y lean:

"El Círculo es el mundo la rueda que es progreso, la paz y el amor Es-También, las terribles guerras y el amable sol Es muchas cosas si lo miramos bien Es muchas cosas Muchísimas cosas más".

"El triángulo ya lo aprendimos Ahora dímelo tú, qué vemos en él".

Yo respondería que para mí el triángulo ha sido siempre la esencia de todo lo conocido y desconocido y le doy especial significado porque encierra a mis tres hijos, a los tres Reyes Magos que no puedo dejar de nombrar y a los tres puntos equidistantes de la espontaneidad, el afecto y los sueños que se dicen "Hola".

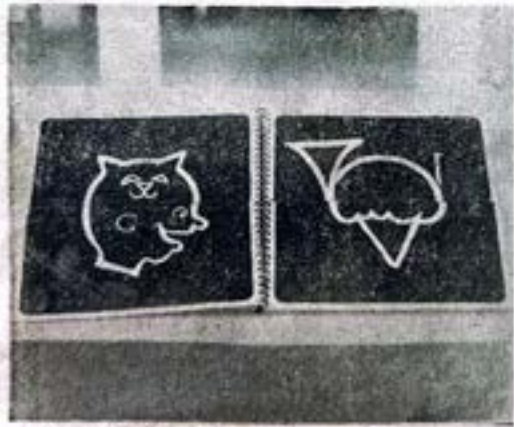
Lo he hecho tantas veces ya, para conseguirle todas las combinaciones posibles a esas páginas divididas en dos, que se me va a marchitar. Para completar el cuadro, he decidido ponerle como fondo musical a "Jesuschrist Superstar". Es una recomendación que hago a los que hayan recibido el libro mágico y no teman marchitar el libro o rayar el disco....

"El cuadrado contiene la familia, edifica las ciudades, se une para darnos religión, es el mundo desde adentro lo que el hombre hace"..... Y al seguir las señales y volver las páginas, encontramos lechuzas y coronas y castillos y carretas. Antes de dejarse cerrar, nos advierte:

Yo respondería que para mí el triángulo ha sido siempre la esencia de todo lo conocido y desconocido y le doy especial significado porque encierra a mis tres hijos, a los tres Reyes Magos que no puedo dejar de nombrar y a los tres puntos equidistantes de la espontaneidad, el afecto y los sueños que se dicen "Hola".

Bienal de Artes Gráficas

Premiadas las



"El círculo, el cuadrado y el triángulo", de Jaime Mendoza. 1er. premio Diseño gráfico.



LOS ARTISTAS colombianos Jaime Mendoza (izquierda) y Pedro Alcántara (derecha) ocuparon primeros puestos en la I Bienal Americana de Artes Gráficas, inaugurada anoche en el Museo de Arte "La Tertulia". Mendoza, en Diseño Gráfico con su obra: "El círculo, el cuadrado y el triángulo". Alcántara, con el dibujo: "Son sombras de Guerrero". (Fotos OCCIDENTE, de Gómez).

Como diría Dicken Castro en su artículo "La Gráfica como utilidad y como arte" en el periódico El Tiempo: "Cartón de Colombia y el Museo La Tertulia en Cali, con las tres exposiciones las dos primeras nacionales, la última panamericana— han contribuido a enseñar qué es Diseño Gráfico".

La gráfica

La primera Bienal en Cali

Dicken Castro

como utilidad y como arte

En el Diseño Gráfico, la idea que se desea transmitir es determinada previamente y debe ser comunicada en forma clara y directa, aun en menoscabo de la poesía y el misterio que ha de tener la obra de arte.

En una palabra, la obra en el Diseño Gráfico es utilitaria, mientras que en el Dibujo o el Grabado se opera una acción gratuita, es un querer del artista comunicarse con el público. Tanto en el Grabado como en el Diseño Gráfico, la obra se piensa para que sea reproducida varias veces, lo cual la hace más accesible a un mayor número de personas. Actualmente se presentan los más diversos puntos de contacto y superposiciones en estas disciplinas: el tarro de sopa Campbell, producto exclusivo de propaganda comercial, pasa a ser obra de arte por la selección de un artista; el texto que secunda una imagen, propio de avisos y carteles, aparece naturalmente en la obra de arte. Además, el hecho de que, tanto en Dibujo, como en Grabado y en el Diseño Gráfico, tienen un objeto en común, que es el de comunicar una idea en diferentes formas e imágenes y a sectores diversos, permite que se puedan presentar al mismo tiempo formas una muestra coherente.

No es difícil suponer que el Diseño Gráfico hará parte del arte del futuro con la máxima participación del público, por sus condiciones de amplia distribución y completa claridad en el mensaje. Las vallas pueden convertirse en grandes murales para ser vistas por un público educado artísticamente, a la velocidad de un automóvil o desde la altura de un jet. Las vallas, que hasta hoy, son pobremente diseñadas y obviamente desagradables, podrán volverse objetos y acontecimientos bellos. No es el macrografismo utilizado en los Estados Unidos

y Europa, una muestra de cómo el Diseño Gráfico puede trascender a su propia capacidad utilitaria?

En Colombia el Diseño Gráfico hasta ahora ha sido cultivado esporádica y marginalmente por personas no enteradas profesionalmente en estos quehaceres. El país no tenía demanda para estas actividades. Las agencias de Publicidad se contentaban con tener suscripciones a revistas extranjeras y buenos dibujantes que asimilaran y modificaran estas ideas para el consumo nacional. Cartón de Colombia y el Museo Latentulía en Cali, con las tres exposiciones —las dos primeras nacionales, la última panamericana— han contribuido a enseñar qué es Diseño Gráfico, y los participantes hacían ensayos de arte menor, sin contenido alguno.

En esta Bienal se establece una saludable confrontación de la obra de los colombianos con los trabajos enviados por artistas de países más desarrollados —los diseñadores extranjeros fueron invitados especialmente y enviaron obras hechas con anterioridad y para otros efectos diferentes a la participación de la Bienal.

Como es lógico, en un grupo que comienza, como el colombiano, se nota una gran timidez en todo sentido; en cuanto a aplicación y desconocimiento de técnicas modernas de ejecución y reproducción, con relación al uso del color y del tamaño. Sin embargo, se siente inteligencia y frescura en varias de las obras. El cuento incompleto de Rómulo Polo, que invita a la participación del público para que lo termine a su antojo y en la técnica que quiera, y la Pásta del mismo autor, una cartulina para ser doblada en mil y un formas, convirtiendo la obra en un "happening" de doblaje, sonido, forma y tacto, muestran originalidad y ánimo por

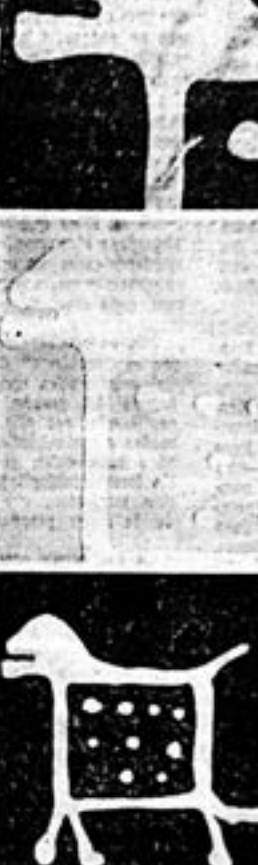
comunicarse universalmente. Sin embargo, el público no está acostumbrado a manifestarse y durante los primeros días permanecían intactos los arrumes de ambas obras. "El Círculo, el Cuadrado y el Triángulo" ingenioso libro infantil de Jaime Mendoza, dividido en dos partes, con las cuales se pueden hacer las más cómicas, absurdas y surrealistas combinaciones: manzanas con patas, tortugas con sombrero de coco. Sorprende como con una idea tan elemental y trabajada con figuras esenciales produzca imágenes con tanto humor y variedad.

Las muy mesuradas y sofisticadas obras de Francisco Gómez, dan honor a crédito a la Escuela de ULM, en donde Gómez hizo sus estudios. Las ilustraciones de Pilar Caballero para un libro de Español I, tan vivas y graciosas en el arte final, se vuelven monótonas y se mueren por su pobre impresión.

En el libro "La Creación" Mercedes Mosquera se cansa al tercer día, en el resto de los días ejecuta sus figuras de acuerdo a otro idioma, a otra gramática a la utilizada en un comienzo.

José Acevedo presenta un cuento diagramado muy originalmente, en donde el texto y la figura se complementan a cabalidad, además, el color es personal y mesurado.

Dentro de las obras de los colombianos se presentan investigaciones de mucho interés: la una hecha por Antonio Grass, sobre motivos circulares indígenas provenientes de la colección del Museo del Oro, la cual está presentada más con un criterio científico o arqueológico, que artístico; la otra, que se compone de una simbología para los mapas turísticos del Instituto Geográfico Agustín Codazzi, por Benjamín Villagas, en donde la intención y el ánimo formal de que



Este símbolo resulta de envolvente, los convierte en reconocibles en la mayoría de referencias escritas.

En la creación del argentino Lilliana Porte Mosca y la Pacifica de los Unidos, merecedor del primer premio una ilustración del "Times" de una doliente mujer y con la tipografía agranda máquina de escribir, grita: ¡er puede ser vietnamita, peruana, colombiana, o su madre, o yo". (Será p mensaje más dicente y e Cali, 1971



Una empresa y un museo

Tras la finalización de la bienal el 30 de agosto, la exposición empezaría su ruta nacional con paradas en los museos de Bogotá, Barranquilla, Medellín y finalizando en Manizales a inicios del año 1972.

Este año transitorio, entre bienales, vería el fortalecimiento de las relaciones entre La Tertulia y Cartón de Colombia. Durante este año Cartón de Colombia concretaría y publicaría su segundo más grande proyecto después de las bienales: el portafolio AGPA (Artes Gráficas Panamericanas), un portafolio que se disponía a promocionar a los mejores dibujantes y grabadores de América. Este proyecto transnacional, en asociación con Cartón de México, Cartón de Venezuela y la Container Corporation of America, vería luz en Colombia en un evento organizado en La Tertulia. Junto a esto, Cartón de Colombia realizaría la impresión de un catálogo aparte para los grabados ganadores de la Bienal, los cuales se recogerían para una exposición en La Tertulia.



A inicios del 1973 una crisis financiera golpearía al museo: el gobierno les negaría su auxilio económico anual, un esfuerzo ganado por Maritza Uribe Urdinola cuando fue representante a la Cámara. Esto llevaría a unos meses consecutivos en los que el museo estuvo buscando medios para resolver el vacío económico al que se encontraban y que no podrían subsanar hasta mediados de febrero del mismo año cuando la alcaldía sería quien apoyará el museo con parte del presupuesto municipal.

Este evento es de interés debido a que, en medio de estos tiempos turbulentos, parece que no hubo indicación alguna de cómo podría haber afectado la II Bienal además de haber sido aplazada una semana a petición de la empresa, reflejando cómo Cartón de Colombia era quien cargaba con la mayor parte del coste económico del evento y que, sin ellos, las bienales presentarían grandes problemas, lo que podría indicar cierto desbalance de poder detrás de bambalinas. Todos estos factores previamente mencionados afectarían sobre la II Bienal Americana de Artes Gráficas, inaugurada el 19 de octubre de 1973.

“Una obra de dudosa originalidad”

La II Bienal cogería a Cali por sorpresa. Hubo una ausencia del cubrimiento de la prensa en las semanas previas, lo que no pareció generar la misma expectativa como su previa versión entre la ciudadanía caleña. Aún con este mal pronóstico respecto a la asistencia, los críticos recibieron de buena manera las obras y proyectos expuestos en la muestra. La Bienal se desarrolló con tranquilidad sus dos primeros días, sin mucho que reportar. El 20 de octubre se anunciaron los ganadores de cada una de las categorías, en esta ocasión contando con Ricardo Morales, Jas Reuter y Hermann Zapf como los jueces de la categoría de Diseño, todos ellos diseñadores de talla internacional.

El escándalo estallaría el 21 de octubre cuando se informara que se iba a retirar el premio a primer lugar en diseño gráfico. El proyecto “Graficubo” de Gustavo Pardo Sarmiento fue cuestionado por su “dudosa originalidad” y, ante la sospecha de un plagio, se anuló la decisión de otorgarsele el premio. La prensa señala que la acusación surgió durante un cóctel público en el Museo La Tertulia por un invitado identificado posteriormente: Sergio González

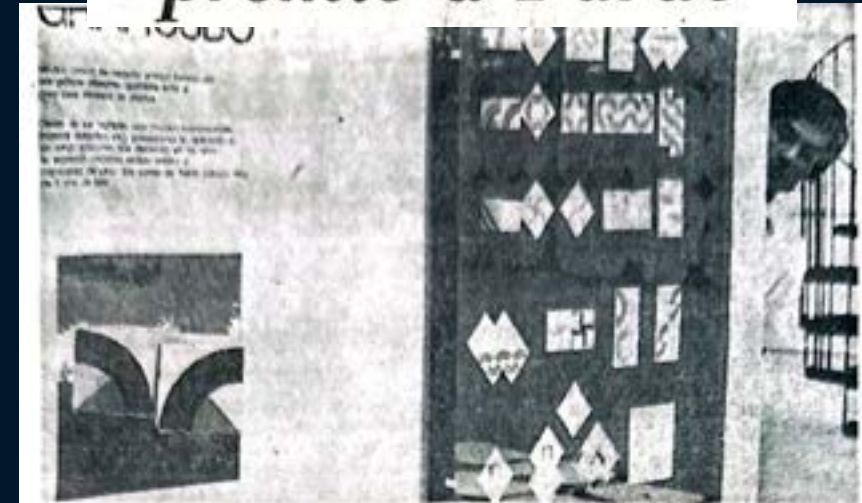


II Bienal Americana

Plagió Pardo obra de un pintor norteamericano?

En la Bienal

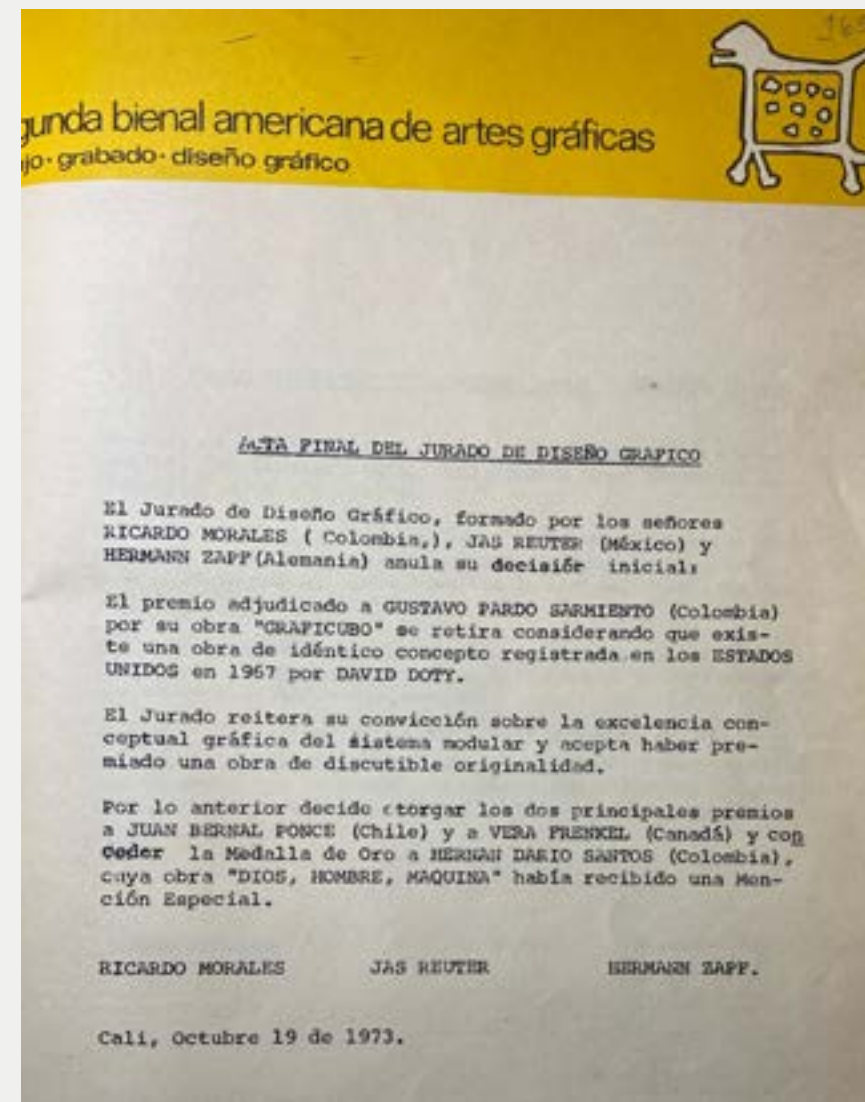
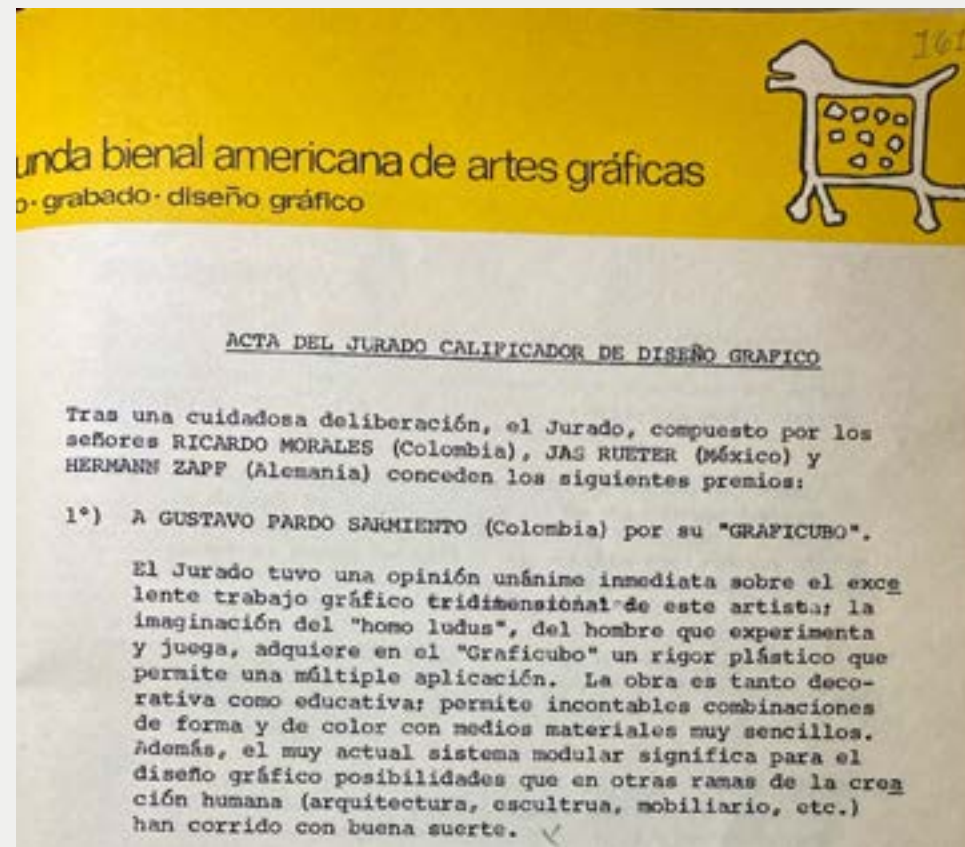
Retiran primer premio a Pardo

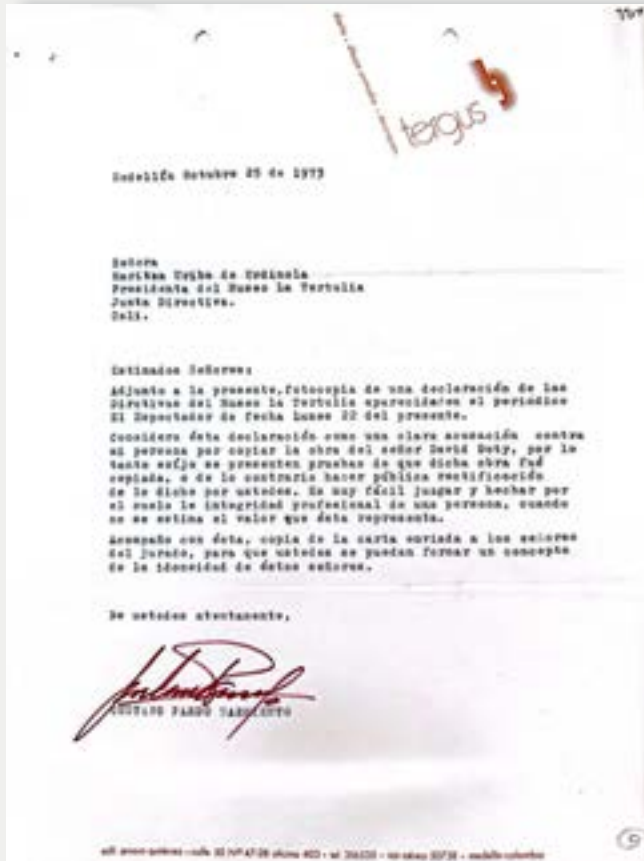


CALI. — Figuras didácticas en distintos colores, elaboradas por el colombiano Gustavo Pardo Sarmiento.

La obra fue descalificada por el jurado después de haber obtenido el primer premio. — (Foto Venegas).

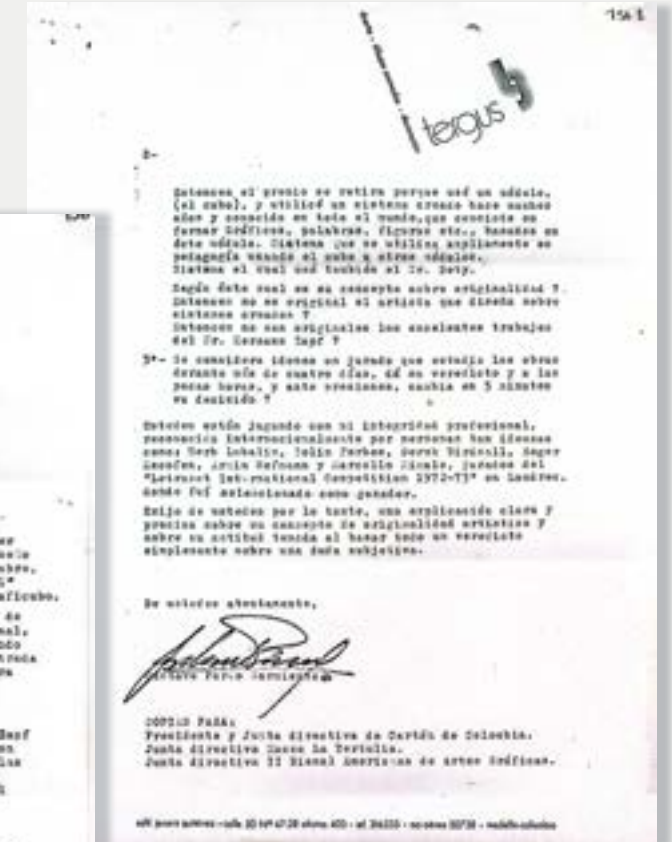
Descalificada obra





Según lo que narra Minotta, González advirtió el caso de plagio desde las fases iniciales de calificación, pero se le hizo caso omiso. El proyecto, según González, era una copia de una obra realizada por el pintor estadounidense David Doty en 1967, obra que él tenía en su oficina en Cartón de Colombia como un “recuerdo” que se podía comprar en la tienda de regalos del Museo de Arte Moderno en Nueva York. No se sabe si intencionalmente buscó la presión de un público para hacer su acusación nuevamente y/o otros posibles motivos.

Pese a que los comunicados oficiales del museo, la asamblea de la bienal y los jueces repitieron muchas veces que no era una acusación de plagio pero sí de “dudosa originalidad”. Esto se resalta porque, a diferencia del uso minucioso del lenguaje, la prensa y los testimonios usaron la palabra plagio sin remordimiento. Esto generó indignación en Sarmiento quien acusó a la Bienal de manchar su buen nombre, sobre todo por el tono evitativo de los comunicados. El escándalo se trasladó a la prensa, quienes empezaron a debatir si Graficubo era o no plagio y criticaron, de igual manera, el lenguaje generalista de los comunicados de la Bienal y cómo esa línea difusa de la “dudosa originalidad” estaba afectando a alguien que o era inocente o había cometido plagio.



Un grupo de estudiantes a la inauguración del Salón de Artes Gráficas Colombianas en el Museo Nacional, comentan el cuadro de la platera Clemente Escobar, otras obras venían sobre temas agrícolas y constituyen una de las pocas muestras de arte político exhibidas en el presente Salón. (Foto de Parpat).

Un "Graficubo" en el banquillo

Gustavo Pardo Sarmiento

gamos con los cubos de letras y figuras con los cuales se forman palabras, gráficos, tempecalzas, etc. Sistema que se usa ampliamente en pedagogía hoy en día. Basado en este sistema modular y utilizando el cubo han trabajado muchos artistas de renombre internacional; hasta citar la gran producción de obras de Victor Vasarely en los años 1961-64. Los trabajos del señor David Doty en los Estados Unidos y varios artistas más en Europa. Todas estas obras están basadas en el mismo módulo (el cubo) pero la conceptual gráfica de cada artista es bien diferente. El señor Vasarely trabajó con diseños de líneas geométricas simples y casi con colores primarios. El señor Doty utilizó para su conceptual gráfica un diseño básico, variándolo en cada uno de los seis caras del cubo y utilizando únicamente blanco y negro.

La conceptual gráfica de la obra "graficubo" se realiza con tres diseños diferentes y dos variaciones de color de cada uno, lo que da un total de seis gráficos distintos, tres en diseño y tres en color y utilizando luz y sombra para dar un efecto tridimensional.

Los señores del jurado en su segundo acta "Reiteran la excelencia conceptual gráfica del sistema modular", la cual es completamente diferente a la de la obra del señor Doty.

En reuniones cuarenta, se se revisa el premio porque así un sistema que han usado y seguirán usando muchos artistas.

¿Enonces no es original el artista que diseña sobre sistemas creados?

¿Enonces no son originales los excelentes trabajos del señor Hermann Zapf? (Miembro del Jurado y experto calógrafo diseñador de tipo de letra).

¿Qué se premia en un concurso de "Diseño Gráfico", la conceptual gráfica o el sistema empleado?

¿Por qué no se averiguará qué tiene registrado el señor Doty en los Estados Unidos?

¿Tendrá registrado el autor su conceptual gráfica de dicho sistema?

¿Elimina, el registro del señor Doty, la posibilidad para otros artistas de trabajar basados en el mismo sistema?

Necesito una explicación clara y precisa de los señores responsables de la Bienal y de Carrón de Calancha, por su actitud tan populista con mi integridad profesional reconocida internacionalmente por personas como Herb Lubalin, Colin Forbes, Derek Birdall, Roger Excoffon, Armin Hofmann y Manuel Millán, juro del "Lancet International Typographic Competition 1972-73" realizado en Londres, donde fue seleccionado como ganador.

Caribí de Colombia y la Junta de la Bienal deben asumir su responsabilidad ante este hecho, el cual puede destruir la imagen de seriedad y responsabilidad a nivel internacional que había alcanzado la Bienal.

Creo que es correcto cuando las cosas marchan bien, recibir los honores pero si no es así, aceptar responsabilidades.

Que en la Bienal de Arte cancelaron un premio porque la obra mostraba una similar "coincidencia" con una obra premiada años atrás. Las cosas hay que llamarlas por su nombre sin timideces y sin temores. Si era un plagio hay que denunciarlo. Si era una coincidencia no hay razón para quitar el premio.

Con esa tibia determinación se puede imposibilitar y lisiar la vida y la capacidad creativa del artista. Si plagió hay que hundirlo sin consideración y sin contemplación alguna. Sabemos que en la localización de la "coincidencia", hubo instigadores y no nos vamos a quedar callados. No conoces al artista Gustavo Pardo Sarmiento, pero lo hundimos o lo salvamos si es que había una conjuración contra él.

Premio de Diseño

Alrededor del primer premio de diseño gráfico de la Segunda Bienal Americana de Artes Gráficas, otorgado en un principio a Gustavo Pardo Sarmiento, se ha suscitado una polémica que quién sabe cuándo terminará.

El caleño Sergio González, denunció la semana pasada el extraño parecido o feliz coincidencia —que hace pensar en un plagio— entre la obra del colombiano galardonado en un principio y la del norteamericano David Doty.

Con base en la acusación, el jurado, integrado por el mejicano Jas Reuter; el alemán, Herman Zapf y el colombiano Ricardo Morales, revocó la decisión inicial, en los siguientes términos:

"El jurado de diseño gráfico de la Segunda Bienal Americana de Artes Gráficas de Cali, anula su decisión inicial: el premio adjudicado a Gustavo Pardo Sarmiento, de Colombia, por su obra "Graficubo", se retira, considerando que existe una obra de idénticos conceptos registrada en los Estados Unidos en 1967, por David Doty. El jurado reitera su convicción sobre la excelencia conceptual gráfica del sistema modular y acepta haber premiado una obra de discutible originalidad".

Gustavo Pardo, por su parte, considera que los jurados andan equivocados y que esa equivocación le está costando su prestigio. Para aclararlo le han propuesto tres fórmulas, pero lo que no vemos es cómo y cuándo se realicen. Estas, son: debate público, en un sitio diferente a Cali; que Pardo acepte la publicación de su obra a lado de la de Doty o su exhibición en las mismas circunstancias.

Aunque no se conoce la decisión del inculpaado de plagio todo parece indicar que cualquiera que sea ésta, ya Pardo Sarmiento tiene en entredicho su nombre y prestigio de artista. Inculpación que de no tener piso, tendríamos que defender de inmediato.

Durante un encuentro entre el diseñador con la junta de la bienal, el periódico El Tiempo hizo una serie de propuestas para zanjar el debate: un debate público con todos los diseñadores gráficos de Colombia e invitando al artista norteamericano David Doty en Cali, publicar el Graficubo y la obra de Doty en la página central de todos los diarios colombianos y que " sea la sociedad colombiana la que juzgue la originalidad de la obra" o exhibir la obra de Doty junto a la de Sarmiento en la bienal.

No se sabe con exactitud la respuesta a estas propuestas, pero otro diseñador de mayor renombre en el país se pronunció: Antonio Grass. Grass, en su nota "El Diseño Gráfico" en El Espectador, maneja una antitesis a lo que dijo Dicken dos años antes. Criticando duramente el manejo de la bienal, el premio y el escándalo del Graficubo, señala que ni la misma Tertulia sabe entender qué es el diseño gráfico, porque según él el Graficubo ni siquiera es diseño, por lo que es necesario empezar a preguntarse, a nivel nacional, exactamente qué es el diseño y si la bienal es el espacio correcto para presentar el diseño o si la manera en que lo está haciendo no confunde más a un público ignorante, urgiendo a la búsqueda de referentes teóricos si se quiere hablar de un verdadero entendimiento de lo que es el diseño.



CALL — El antioqueño Gustavo Pardo Sarmiento, diseñador gráfico a quien le "embolalaron" un valioso premio en la Segunda Bialal, con las explicaciones sobre una cubierta del norteamericano David Doty a quien oportunamente plagió. — (Foto de Victoria, para EL TIEMPO).

Después de la Bialal

Frente a frente

Por GILMA JIMENEZ DE ROSA

CALL — "Considero que los jurados que descalificaron mi obra se equivocaron. Y esa equivocación me está costando mi prestigio. Si el jurado se equivocó cuando en principio me adjudicó el premio, también puede equivocarse por segunda vez cuando se retracte. O sea, que para mí esto perdura toda la vida".

Así habló Gustavo Pardo Sarmiento, diseñador gráfico antioqueño que había recibido el primer premio de diseño gráfico en la Bialal de Arica de Cali y que asustado frente a una corte que Sergio González, diseñador gráfico calidense, quien denunció una gran similitud entre la obra del antioqueño y otra de un artista norteamericano, David Doty. Esta denuncia motivó al jurado a retractarse el premio.

Además, una vez que el establecido adquirió visas internacionales, y cuando el artista entró a trabajar en Cali, se le propuso aquí las siguientes soluciones al dilema que tenía en su poder:

Primera: que se realizara un debate público en cualquier sala de Cali, delante de la sede de la Bialal, Museo la Tertulia, y delante de la firma patrocinadora, Correo de Colombia. A ese debate serían invitados los más importantes, entre ellos, los diseñadores gráficos colombianos, uno de los que él era, además la justicia del veredicto del jurado. Y se invitaba también al artista norteamericano David Doty, autor de la obra acusada en 1967 que se exhibió a la presentada por Pardo Sarmiento en 1973.

Segunda: se le propuso a Gustavo Pardo Sarmiento que aceptara la publicación de su obra al lado de la del norteamericano David Doty, en una página central de todas las publicaciones diarias colombianas, a color, bajo el título de "Opus pichón", para que sea la sociedad colombiana la que juzgue la originalidad de la obra.

Tercera: se le propuso, finalmente, que aceptara exhibir la obra del norteamericano al lado de la suya en el interior de la Bialal. Esta propuesta recibió objeciones, porque la obra de Doty no pertenece a la Bialal y, por lo tanto, no tiene por qué exhibirse en ella.

El caso

La que motivó esta historia es el Museo la Tertulia fue un caso. Un caso entre Sergio González, quien durante toda

su vida se dio al que EL TIEMPO fue el único legajo informativo que se le entregó.

EL TIEMPO le entregó a Gustavo Pardo Sarmiento un artículo sobre su obra y la del norteamericano. —"¿Cómo va a ser la obra del norteamericano y la mía cuando él mismo se equivocó? Pero no es un caso. Es un caso que se presenta una coincidencia en estas cosas, porque los elementos con que trabaja el artista son muy limitados".

—"¿Qué dice usted, señor? ¿Por qué usted está hasta en el momento de ir a trabajar a la Bialal, cuando la Bialal desde el martes?"

—"Quiero decir muy en claro que cuando yo recibí la obra dije que no era original. Y cuando me llegó el resultado del veredicto del jurado, también dije instantáneamente que yo presentaba otra que era igual. Cuando me enteré que era un premio, me volví en la obligación moral de presentar la denuncia".

—"¿Qué le pasa con el premio?"

Gustavo Pardo Sarmiento, un joven profesional del diseño gráfico, estaba muy agitado por la gravedad del veredicto. Él se preguntaba: "¿Cómo está jugando así con mi prestigio?". A la cual Mariana de Olaya, directora del Museo, respondió: "La política del Museo es la de no involucrarse en la denuncia de los jurados. La política de Correo de Colombia, patrocinadora de la Bialal, es también la de no involucrarse. Todo eso que el señor Sergio González me contó y me dijo: tengo una obra igual, no obligaba a presentársela al jurado. El jurado falló y decidió. En el arte está esta determinación".

—"¿Por qué la denuncia del jurado?"

—"El siguiente es el texto del acta firmada por Eva Borrero de Múñoz, Ricardo Morales, de Colombia, y Barbara Zapf, de Alemania. Ambas juradas, dos de las cinco, las extranjeras, afirmaron el país el aludido".

"El jurado de diseño gráfico de la Segunda Bialal de Arica Guiviera de Cali, emite su decisión final: el premio adjudicado a Gustavo Pardo Sarmiento (Colombia), por su obra 'Elabudo', se retracta, considerando que existe una obra de idéntica concepción registrada en Estados Unidos en 1967, por David Doty. El jurado reitera su convicción sobre la existencia conceptual gráfica del sistema modular y acepta haber premia-

El Diseño Gráfico

Domingo 4 de Noviembre de 1973

EL ESPECTADOR - Edición Dom

La Bialal de Cali

Por ANTONIO GRASS

A raíz de la última decisión del jurado de diseño en la Bialal de Arica Guiviera de Cali, creo que el problema reside en el desconocimiento de qué es el diseño gráfico.

El primer premio dado a Gustavo Pardo Sarmiento, no corresponde realmente a una obra de diseño gráfico. El "Gráfico" es un rubro, un símbolo, que está perfectamente dentro del campo de diseño experimental, del diseño de investigación y no dentro de las muy definidas líneas que pide la Bialal.

Este corresponde al trabajo publicitario, con temas de diseño gráfico y a estas especificaciones se corresponden al "Gráfico", entonces primera gran equivocación del jurado de diseño.

¿Qué le Bialal en esta oportunidad se orientara a diseño de investigación, que sería lo correspondiente a un certamen de esta categoría y mucho más con la muy buena organización que se le da. Para que en Cali siempre hacen muy bien las cosas. Esto permitiría sentir mejor para el diseño en Colombia y quedarse mostrando lo que hacen las agencias de publicidad, cosa que corresponde a otro tipo de muestra.

La segunda gran equivocación del jurado fue reconocer y declarar el premio. ¿Por qué después de haber largamente de pensar y reflexionar, de actuar de acuerdo con sus conocimientos, y instantáneamente se presenta, de acuerdo con una suficiente información sobre la más importante en la producción mundial de diseño, y sobre todo de acuerdo con el conocimiento de los fundamentos que prevalece la norteamericana? ¿Por qué tras tanto y rápidamente consideraron que el premio hay que quitarlo y que el "Gráfico" no es el mejor de la Bialal?

—"¿Cómo se fue presentando el diseño de la obra que venía



Una muestra de diseño gráfico

donde aparece una obra parecida? ¿Arriba los señores del jurado de diseño de la Bialal, no saben que esto perfectamente puede suceder? Diseño en sus diferentes maneras de manifestarse es muy distinto a las artes plásticas: pintura y escultura. La creación en diseño depende a veces de los datos y no del trabajador de arte.

—"¿Cómo se fue presentando el diseño de la obra que venía

claramente una obra ajena, que es lo que hace el diseño gráfico en su campo de publicidad.

Comenzar obras de los demás a través de una correcta forma gráfica, es algo en este caso. ¿O de lo contrario, qué es una creación para un libro? Un gráfico que se le hace al autor del libro que le da estar de acuerdo con su contenido. Un cartel se hace para anunciar algo de alguien. Un libro o cuento se ilustra para dar forma visual gráficamente a las ideas de una. Un paquete debe tender a vender muy bien el contenido. Esto es diseño gráfico en su campo de publicidad.

del, y está lejos del diseño de representación que debería dar las bases para los diferentes rubros que pueda surgir.

El jurado también desconoce, que en diseño, si se parte de los mismos elementos constructivos de la obra, se puede llegar a las mismas conclusiones. Por esto obras de diseño de aquí o de Europa o de Asia, pueden llegar a parecerse o ser iguales si se partió de las mismas bases. Y en Cuba, como este "Gráfico" del cual estoy hablando, va a llegar a tener en diferentes años del planeta parecidas o iguales soluciones, lograda por diferentes trabajadores de diseño, quienes no se conocen ni conocen sus obras.

¿Arriba el caso no es una forma geométrica geométrica como a todos? ¿Y cuando como módulo en será igual para todo el mundo? Muy pocas variaciones pueden hacerse y mucho más cuando el diseño usado como fundamento para el juego, para crear las estructuras de ritmo y color, en el campo geométrico y no en el expresionista donde sí podría encontrarse una forma mucho más personal y mucho más original.

Esto es en parte defender a los plagiatos y copistas que se dan profusamente. No conocen al autor del "Gráfico" defendido en Cali; únicamente sí el eco de un premio para un alfabeto soy, la máxima prueba para un diseñador que se respeta.

Si el jurado conociera qué es diseño gráfico, estas y otras razones, no hubiera procedido tampoco tan ineluctablemente, como le hizo con este trabajador del diseño, quien además ya tenía un fundamento a su favor: la invitación a la Bialal, que considero suficiente para pensar que se trata de un diseñador responsable, para no creer que la Bialal obra ligeramente con respecto a invitaciones.

Será difícil que alguien pensante pueda creer en jurados o premios; todo esto es accidental, según o convenientes de diverso ser. ¿Conocen los jurados la obra completa o parte de un trabajador de arte? ¿Podría juzgarse bien viendo una sola obra? ¿Trabajadores para tales afirmaciones?

Como en el caso de Cali hay una equivocación de fondo muy grande: ¿cómo esto puede ser claro en el debate público que se hará esta semana allí, para el único perjudicado en el país, que urgentemente necesita diseño en todos sus campos, y los trabajadores serios de estas disciplinas, quienes en muchos casos no saben hacia dónde dirigirse, viendo tantos equivocaciones; más aún en un país sin crítica, porque de hacerse la obra la ambición de los grupos, sin nada que levante, a ningún nivel.

Fuentes

Revisión Documental:

Centro de Documentación La Tertulia
Centro de Documentación Banco de la República
Archivo digitalizado Smurfit Westrock
Archivo en bodega Smurfit Westrock
Biblioteca Departamental Fondo Periódico Antiguo

Libros:

Medio siglo sembrando el porvenir. Smurfit Cartón de Colombia. 1959.
El Imperio de Cartón. Joe Broderick. 1998.
Informe de la industria de Pulpa, Papel y Cartón. 1979. Comité de pulpa, papel y cartón de la asociación nacional de industriales ANDI.
COLECCIÓN La Revista de Cartón. 1983 - 1990
Archivo BAAG: Las bienales americanas de artes gráficas de Cali y la colección del Museo La Tertulia, 1971, 1973, 1976. Museo La Tertulia. 2024.

Entrevistas:

Uldarico Minotta
Carlos Duque
Iván Abadía
Adriana Olmedo Castellanos

Testimonios

Marta Calle
Alfonso Londoño
Augusto Bermúdez

Investigaciones:

La Gráfica Rebelde. Las Bienales De Artes Gráficas Y Su Relación Con La Consolidación Del Campo Proyectual En Cali. 2019. Iván Abadía. 2019

Cali, ciudad de la gráfica: las Bienales Americanas de Artes Gráficas del Museo La Tertulia y Cartón de Colombia (1970-1976). Adriana Castellanos Olmedo. 2016.

Intercambios, Representaciones Y Programas De La Gráfica En Cali, Colombia, En La Conformación De Redes Culturales En América Latina Y El Caribe En Los Años Setenta. Adriana Castellanos Olmedo. 2022

Salón Nacional de Diseño - 50 años después. Iván Abadía. 2019.

Aquí Me Quedo. Una Reflexión Histórica Sobre Los Discursos De Consolidación Del Diseño Gráfico Como Disciplina Proyectual y Su Relación Con El Campo Expositivo Artístico De Cali Entre 1969 Y 1986. Iván Abadía. 2019.

El Desarrollo Y La Historia De La Imprenta En La Ciudad De Cali, Colombia. Andrés Ricardo Vezga Restrepo y Samuel Sadovnik Sterling. 2014.

Desarrollo historico del diseño gráfico en la ciudad de Cali a lo largo del siglo. Janeth Rocío Sanchez Lloreda & Sabrina Echeverry Vargas. 2010.

¡Conoce más!



rb.gy/rxsv6z

Escanea este código QR para revisar la línea de tiempo de esta investigación

Agradecimientos

No me cabe en el corazón el aprecio, gratitud y cariño que he sentido en cada paso de este proceso, y genuinamente me sobrelleva la cantidad de personas maravillosas que he tenido la suerte de conocer y poder llamar mis amigos, compañeros y familia.

Antes que nada a mi familia. Mi mamá y mi papá, que nunca dudaron de mí y me mantuvieron en el camino. A mi abuela y tías, por ser las mujeres más inspiradoras que he conocido y siempre estar pendientes. A mi abuelo y a mi perrito Toby, que no pudieron llegar a ver el final, pero que sé estarían felices y orgullosos de mí. Los amo.

A mis queridos roommies. Valen, Manu, Majo, Sebas y Mateo. Por aguantarme las quejas diarias y regañar mis malos hábitos. Por regalarme tantas risas y anécdotas. Por ser los mejores amigos y compañeros de aventuras que me ha regalado la vida. Más que roommies son mi segunda familia y los mejores años que he tenido.

A Danna, por ser mi luz en las noches más oscuras desde la distancia. A Mari, porque por solamente conocerte valió la pena seguir estudiando.

A Diana, por ser mi alma gemela laboral, sin ti habría enloquecido.

Agradecimientos

A esas amigas que estuvieron en cada pasito de este vaina tan loca que es el trabajo de grado: Lu e Isa. A ustedes les guardo los recuerdos más bonitos, entrañables y azarosos en mi corazón. ¡Lo hicimos!

Al señor Uldarico y a la señora Marta, por su amabilidad y paciencia conmigo. Gracias por permitirme conocerlos, sus historias y aprender de ustedes.

A la señora Mónica, la señora Valeria y el equipo de Comunicaciones de Smurfit, por confiar en mi y abrirme sus puertas. Gran parte de este trabajo no sería posible sin su colaboración.

Y de último, pero no menos importante, a mis queridos profesores Diego y Ricardo, que han tenido gran paciencia y comprensión conmigo y me han llevado en este camino de la mano pero me han dejado volar cuando ha sido necesario. Gracias por los espacios de diálogo, de intercambios de ideas y de correcciones. He aprendido demasiado de los dos y fueron de los motores de inspiración (¡no solo de disciplina!) de este trabajo

Y a todas las personas que no nombro aquí pero que, si están leyendo esto, saben que no es casualidad llegaran hasta aquí. Los quiero y adoro: gracias por estar presentes en mi vida.

cia de que el diseño gráfico es un patrimonio suyo".

A una inquietud mía sobre si este aspecto nuevo del arte tiene una acogida universal, responde:

"En todo el mundo se ha visto un florecer del diseño gráfico, lo que ha sido una consecuencia del incremento en todos los medios de la comunicación. Por nuestra parte no estamos siguiendo un estilo o una escuela nueva sino una tendencia universal a comunicarse. **El diseño gráfico será la punta de lanza para que el arte llegue al pueblo. El arte de minorías se va a acabar.**

Planteo una definición pública acerca de lo que es el diseño gráfico y luego de un intercambio de "opiniones se decidió que el diseño gráfico es una obra con funcionalidad, una idea

"Porque mientras la obra de arte deja a la subjetiva la interpretación, falta —el diseño gráfico— tiene el com-

caso específico

"Es curioso que la prensa no ha ligado a su vez su propia razón. Porque

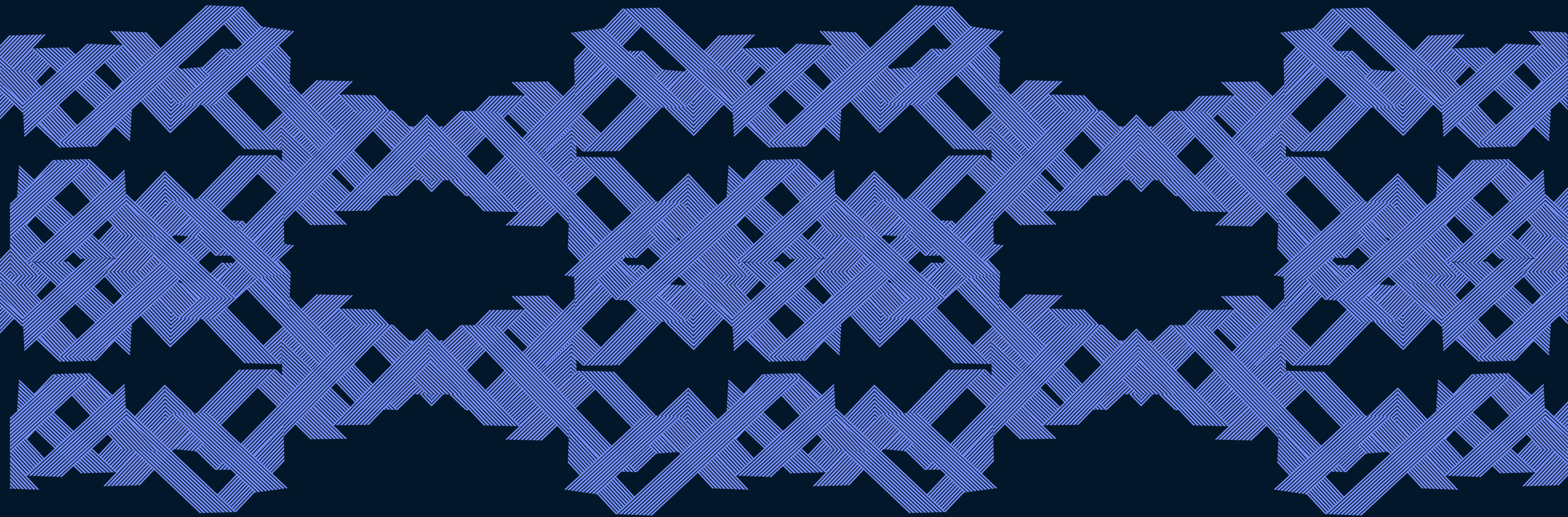
El doctor se recibiera llevar por la presentadas a algunas idea de llevar Bienal a Bogotá.


"Pero no es herramienta... Nos... los de espec... la Escuela de... más otros... Tenemos la

Sergio González

Director del departamento de Diseño de Cartón de Colombia

Diario Occidente





Colombia presenta un vacío en investigación histórica del diseño gráfico, especialmente en sus regiones. Cali es reconocida por su vasta cultura enraizada y ha sido cuna de numerosos diseñadores colombianos emblemáticos, quienes no han sido bien documentados debido a la falta de indagación formal o archivos disponibles. Cartón de Colombia S.A. es una empresa colombiana que llegó a Yumbo, Valle del Cauca, en 1944 y fundó, en 1953, la primera oficina de diseño de la región. Si bien publicitaba principalmente sus servicios de diseño de empaques, también ofrecía un plus: servicios gratuitos de naming e identidad visual. Posteriormente, a finales de los años 60 y principios de los 70, Cartón patrocinaría una serie de eventos (tanto por su cuenta como en alianza con el museo La Tertulia) que se convirtieron en los primeros eventos importantes que presentaron el diseño como una categoría participativa. Todo esto marcaría una década en la que el diseño florecería en la percepción de la ciudad y propiciaría debates tempranos sobre la diferencia entre arte y diseño.