

EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y OLIMPISMO. EL CARTEL

Dr. Manuel Vizueté Carrizosa.
Dr. Zacarías Calzado Almodóvar.
Universidad De Extremadura
Dra. Amalia Gragera Alonso.

Escuela de Artes y Oficios "Adelardo Covarsi" - Badajoz.

Fecha de recepción: Enero 2013.

Fecha de aceptación: Abril 2013.

Resumen:

Aun cuando para millones de personas la información básica de los Juegos Olímpicos es el cartel anunciador de cada uno de ellos, de tal manera que, a partir de los mismos, somos capaces incluso de situar en el tiempo y el espacio los Juegos a los que corresponden, es igualmente cierto que desconocemos, en gran medida, los entornos artísticos y los autores de cada una de estas obras de arte que, formando parte de lo que se conoce como la *Galería del Arte de la Calle*, cada una en su tiempo, divulgaron no solo el mensaje olímpico, sino la forma de entender las actividades físicas desde un planteamiento de educación social en valores.

En este trabajo se analiza la génesis del cartel, los artistas y sus entornos creativos, así como la producción artística de cada uno de ellos, en aquellos casos en que la producción de la obra de arte olímpica es consecuente con una trayectoria personal o profesional.

Igualmente las formas de producción y difusión de estas obras, que han pasado desde la galería de la calle a las vitrinas de los museos y de estos a objetos de consumo o souvenir.

TITLE: ARTISTIC EXPRESSION AND OLYMPICS. THE POSTER

Abstract:

Although millions of people the basics notice of the Olympic Games is the poster for each ones of them, so that, from them, we can even put in the time and space to which the Games correspond, it is equally true that we ignore, largely artistic environments and the authors of each of these works of art, part of what is known as the *Gallery of Street Art*, each in its time, reported not only the Olympic message, but how to understand the physical activities from a social approach to values education.

This paper discusses the genesis of the poster, the artists and their creative environments and artistic production of each ones of them, in cases where the production of Olympic artwork is consistent with personal or professional trajectory.

Equally forms of production and dissemination of these works, which have passed since the Street Gallery to museum cabinets and use these to objects or souvenirs.



Obra de Jules Chéret 1889



Obra de Toulouse Lautrec 1881

1. Introducción.

Creada por Aloys Senefelder en 1798, la técnica xilográfica para realizar carteles utilizando bloques de madera o metal, puede ser considerada el inicio del arte cartelístico; sin embargo, el resultado, en aquel momento, es que fue un producto lento de producir, caro, con poco color y casi ningún diseño.

La técnica desarrollada más tarde por Cheret permitió que con solo tres piedras, rojas, amarillas y azules, cuidadosamente trabajado el proceso de impresión, se pudiera conseguir toda la gama de colores. Esto fue realmente lo que permitió el gran desarrollo del cartel litográfico. A partir de la técnica litográfica, el cartel se convirtió en el gran comunicador de masas de finales del siglo XIX en Europa y América, con una profusión y calidad tal, que llegó a conocerse como *galería de arte de la calle*, auténtica antesala del movimiento publicitario

Podemos asegurar que al inicio de la década de los noventa del XIX, el cartel se encontraba en un proceso de desarrollo creciente, así es como en 1891 con la aparición del primer cartel de Toulouse-Lautrec's, *Moulin Rouge*, adquirió carta de naturaleza artística y se convirtió en un medio de comunicación extraordinariamente valorado y en objeto de consumo del gran público, que podía acceder a la posesión de una obra de arte a un precio razonable.

La producción del cartel de Sarah Bernhardt, por el artista checo Alphonse Mucha en 1894, en un estilo decorativo de influencia bizantina y prerrafaelita supuso la primera obra maestra del cartel del *Art Nouveau*, que extendería una influencia clara y sin contestación posible como primer movimiento decorativo internacional, hasta el inicio de la primera guerra mundial.

Fue precisamente en aquel momento de explosión de una nueva forma de expresión artística, en el que se produce la creación del Movimiento Olímpico contemporáneo y los Juegos Olímpicos de la era moderna. Cercanos a la academia y las élites intelectuales, el nacimiento de los Juegos Olímpicos de la era moderna, en la famosa reunión de la Sorbona de 1894, supuso un enorme revulsivo cultural, que ponía en marcha cambios profundos en las formas de entender la vida, la cultura y las relaciones humanas, en una trilogía que hoy podemos definir como cuerpo-arte y movimiento, desde presupuestos clásicos, que llegaban a la sociedad de finales del XIX de la mano del romanticismo. Sorprende, no obstante, dada la cercanía de los padres del olimpismo con las élites culturales del París decimonónico, que la incorporación del cartel como medio de expresión del Movimiento Olímpico fuera en cierto modo tardía, habida cuenta que si bien no se hicieron en carteles específicos para los primeros Juegos, no es menos cierto que se acudió a la técnica cartelística para las portadas de las carpetas de memorias.

2. Las carpetas olímpicas y los posters

Las carpetas olímpicas han cumplido con creces, y desde el primer momento, la función divulgativa que se pretendía, hasta el punto de que aun no siendo posters oficiales de los Juegos Olímpicos, hoy as portadas están asociadas a la imagen de cada uno de los juegos sin posibilidad de error. No obstante, la efervescencia cultural de finales del XIX y principios del XX, está presente en estas muestras que incorporaron el olimpismo a las corrientes artísticas, recuperando la dimensión de obra de arte que habían tenido los Juegos Olímpicos de la antigüedad, de acuerdo con la idea romántica de Coubertin.

El primer póster oficial de los Juegos Olímpicos fue el de Estocolmo de 1912 como así lo manifiestan Martínez Gorroño y Durantez Corral (2009). En una reunión oficial del Comité Olímpico Sueco, el 27 de junio de 1911, se aceptó el póster presentado a concurso por el académico sueco Olle Hjortzberg profesor de la Academia de Bellas Artes desde 1911, y de la que llegó a ser director en 1920.

Olle Hjortzberg fue pintor de grandes obras en iglesias y en edificios públicos, cultivó esencialmente la pintura de motivos florales y bodegones en una técnica suelta cercana al impresionismo. Suyo es también el diploma olímpico de los mismos juegos en el que es posible apreciar indudables influencias de la obra de Mucha. El cartel de Olle Hjortzberg inicialmente aceptado y que fue levemente alterado posteriormente para dar contenido a la idea olímpica, representa la marcha de las naciones con los atletas portando banderas al viento. De 74,5 x 107 cms. no estuvo listo hasta 6 meses antes de los juegos. Fue impreso en primera edición en ocho lenguas diferentes y ante las insistentes demandas hubo de duplicarse la edición resultando un total de 88.350 impresiones en dieciséis lenguas diferentes.

El siguiente cartel, debió esperar a que terminasen la I Guerra Mundial y sus secuelas. No es hasta 1920 cuando se produjo la celebración de los siguientes Juegos Olímpicos, que tuvieron lugar en Amberes; la obra se adjudica a Martha van Kuyck, creativa y Walter von der Ven, como dibujante. La obra de esta creadora escultora y pintora, va a tener continuidad en el arte olímpico posterior, y en cuanto al dibujante esta es su obra más conocida. El motivo del póster mantiene la línea del de Estocolmo en cuanto a banderas y actitudes posturales de la figura principal, lo que podría entenderse como un cierto continuismo, si bien, en este de Amberes aparecen de fondo las construcciones emblemáticas de la ciudad, que fue un tema recurrente en los carteles olímpicos a partir de este. Se elaboró con unas medidas de 85 x 62 cms. 90.000 ejemplares en diecisiete lenguas y, por primera vez, también programas de mano de 30 x 20 cms. en número de 40.000 ejemplares.



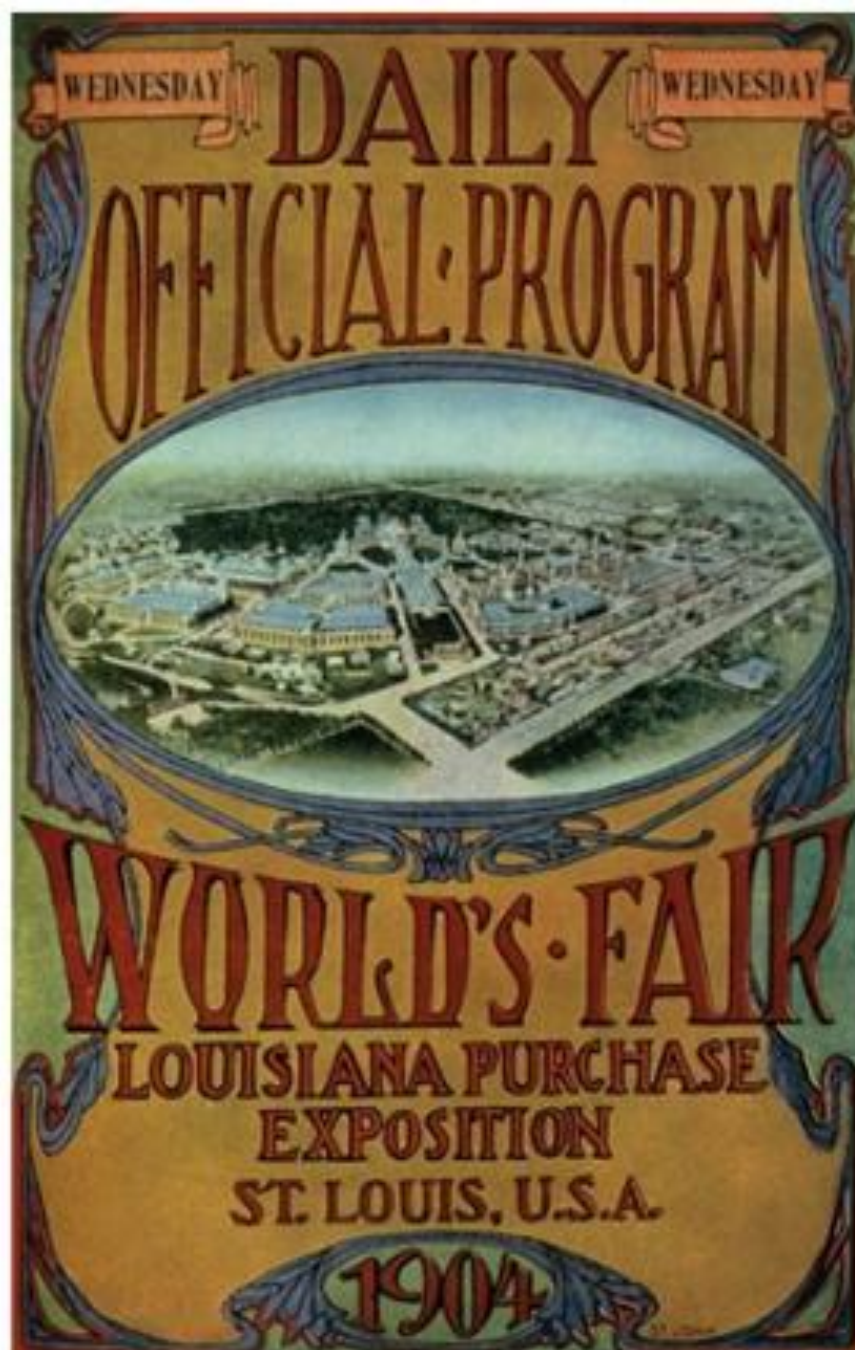
Obra de Alphonse Mucha 1894



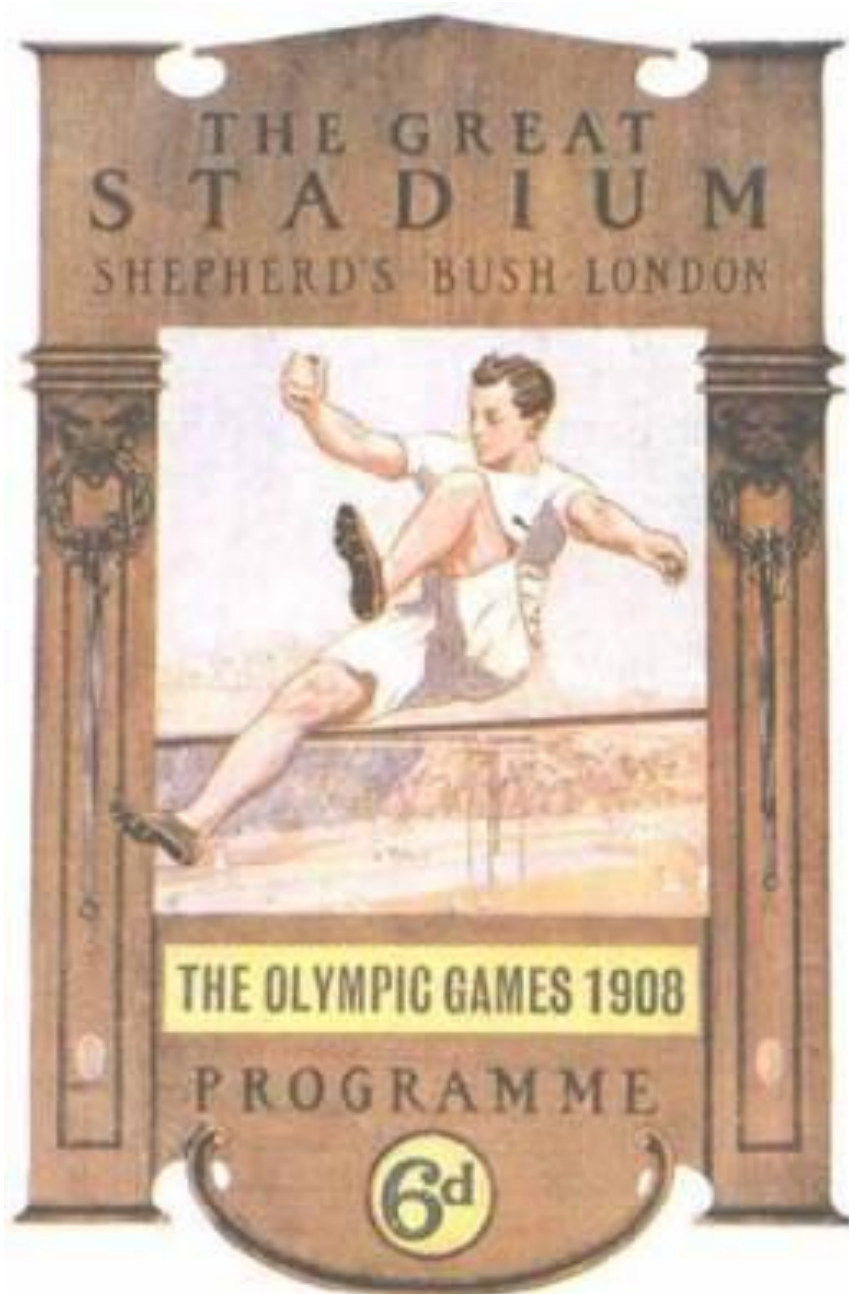
Portada de la Carpeta de la Memoria de la primera edición de los Juegos Olímpicos, celebrada en Atenas en 1896



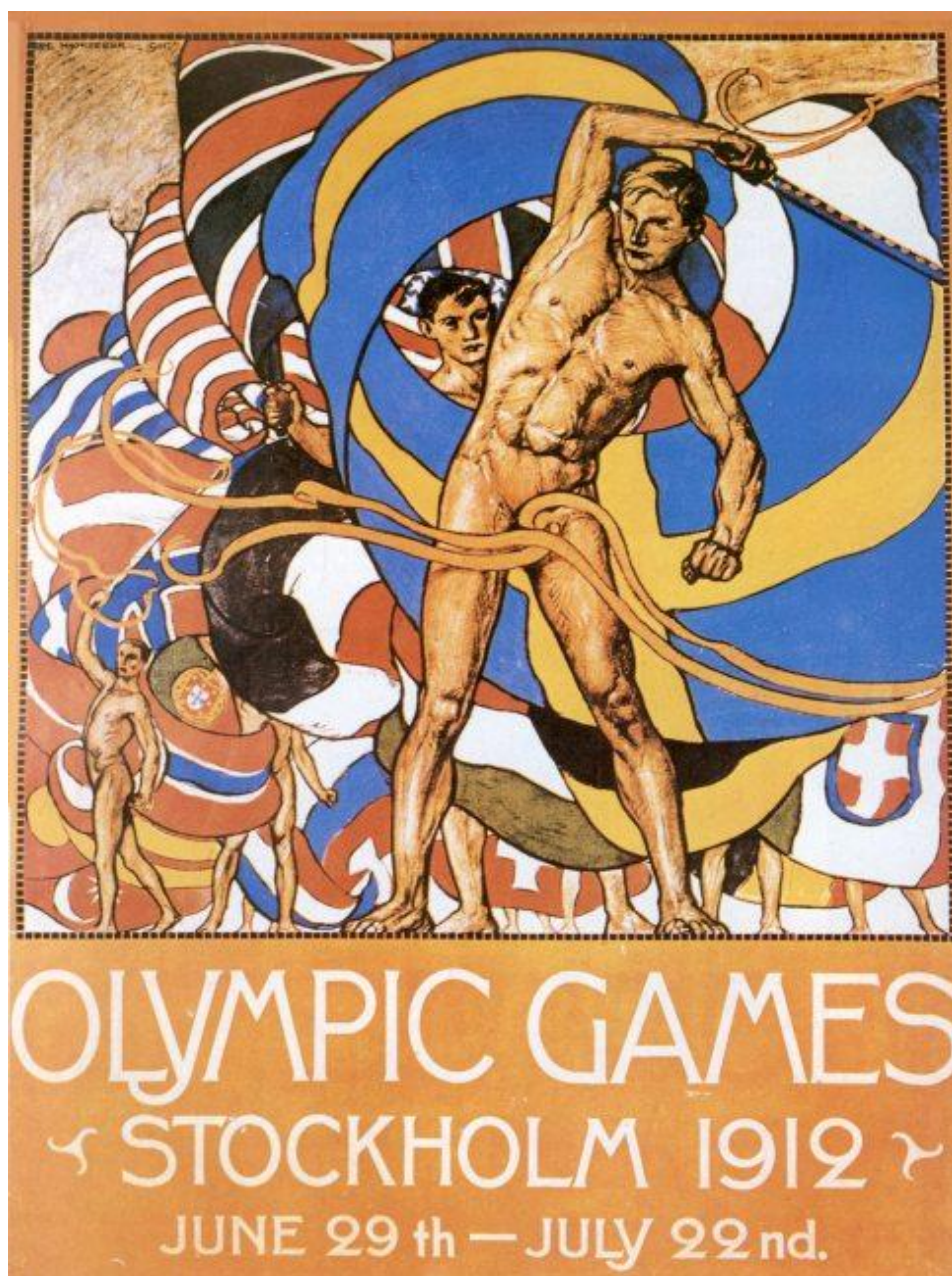
Portada de la Carpeta de la Memoria de la segunda edición de los Juegos Olímpicos, celebrada en Paris 1900. Jean Pal



Portada de la Carpeta de la Memoria de la tercera edición de los Juegos Olímpicos, celebrada en San Luis 1904. St. John



Portada de la Carpeta de la Memoria de la cuarta edición de los Juegos Olímpicos, celebrada en Londres 1908 . A. S. Cope



Primer cartel oficial de unos Juegos Olímpicos, correspondiente a los celebrados en Estocolmo en 1912, obra de Olle Hjortzberg



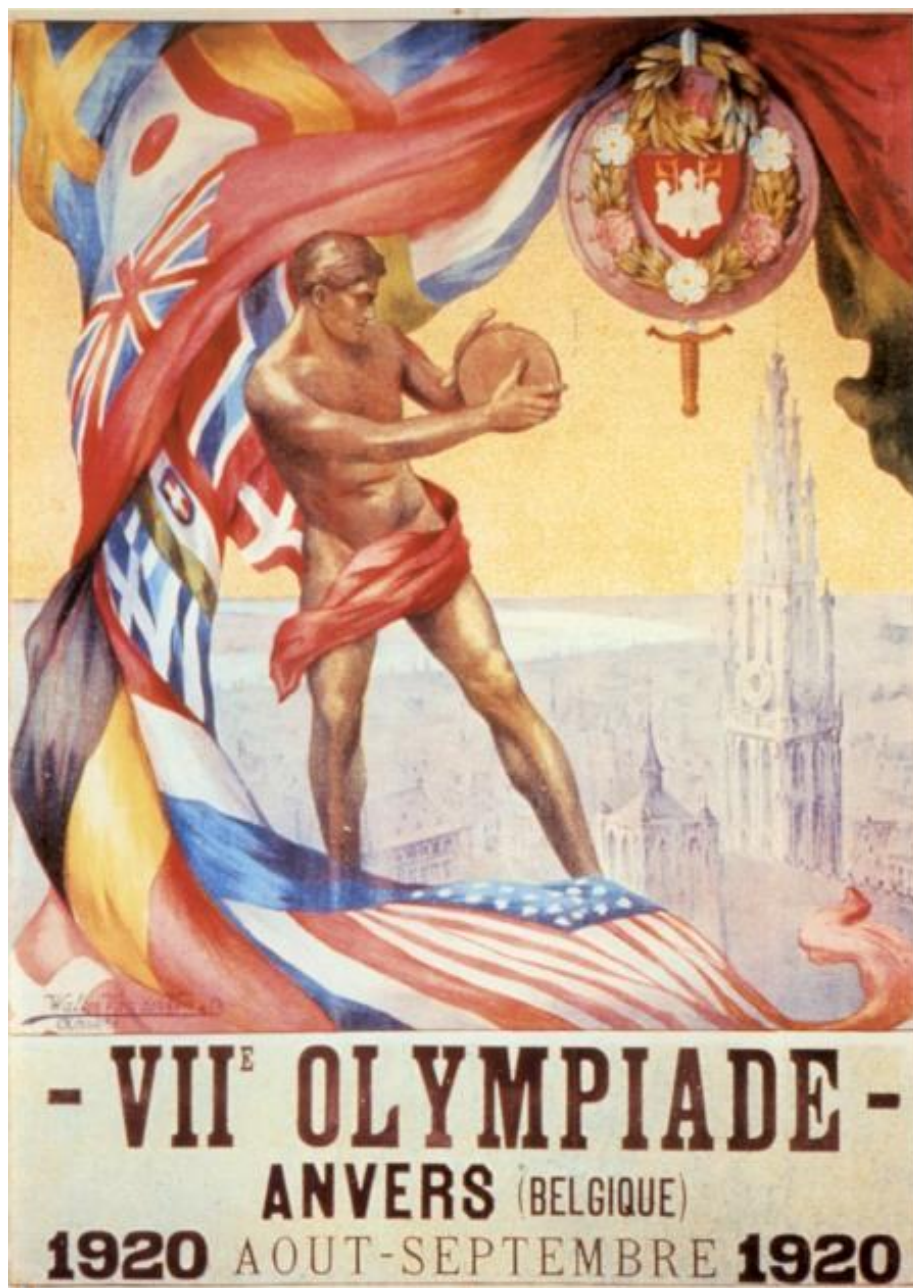
Obra de Olle Hjortzberg

Por primera vez, los Juegos de 1924 celebrados en París, contemplaron el cartel como reclamo publicitario. Tras un reñido concurso, al que concurren 150 carteles, el Comité Olímpico francés seleccionó dos, uno de Jean Droit y otro de Orsi. Se hizo una tirada de 10.000 copias de ambos carteles en un formato de 0.80 cm x 1,20 cm. que fueron distribuidos por los comités olímpicos y federaciones nacionales de los distintos países. En Francia, se reservaron 12.000 para ser distribuidos en establecimientos deportivos, teatros, etc., dándosele al cartel, por primera vez en la historia del olimpismo, valor de reclamo publicitario. A ello debió contribuir, sin duda, la profesionalidad e identidad cartelística de los artistas; de hecho, Jean Droit era un reputado autor de carteles de brillante ejecutoria artística, que incluía cartel y dibujo de gran calidad, paralelo a su historial y experiencia militar, a la que su obra aparece fuertemente conectada.

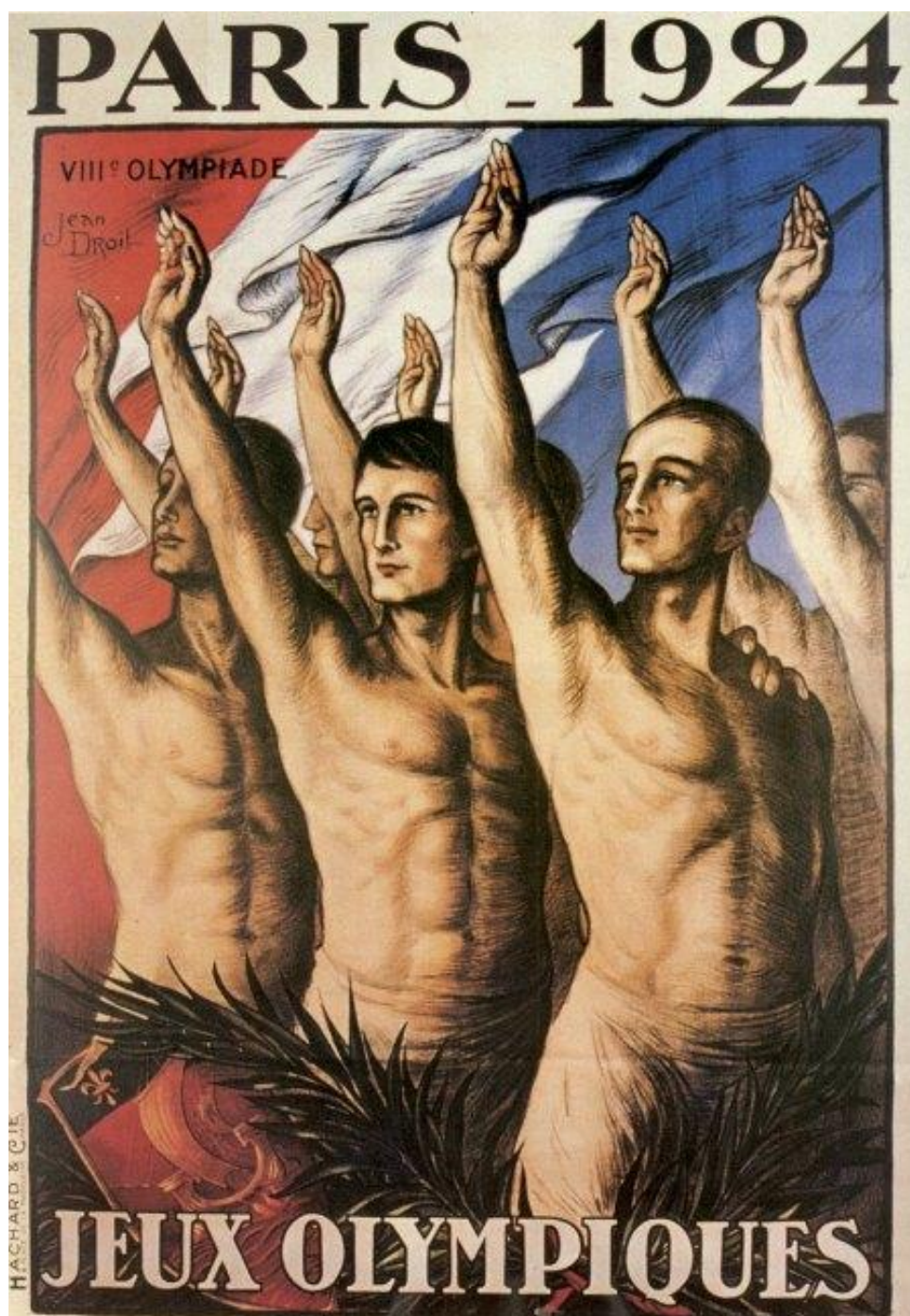
Para los Juegos de la IX Olimpiada, celebrados en Ámsterdam en 1928, no se convocó un certamen con premios al uso, sino que, el propio Comité, apostó por la idea altruista del olimpismo de la actividad por la actividad sin ánimo de lucro. El comité decidió invitar a artistas holandeses a presentar sus obras y, finalmente, el jurado optó por la obra de Joseph Johannes Rovers al que retribuyeron con 500 florines. El poster alcanzó una difusión universal porque los ferrocarriles holandeses habían garantizado la difusión del evento con ediciones del póster en holandés, francés, alemán e inglés.

Además de la distribución tradicional a través del mundo del deporte, los ferrocarriles holandeses se encargaron de colgarlos en todas las estaciones, e igualmente se llevó a cabo una acción especial de los ayuntamientos para dar publicidad al evento. El Comité Olímpico holandés, adelantándose al COI, lo distribuyó directamente a los comités nacionales, a las agencias internacionales de viajes y a las cadenas hoteleras. En esta ocasión el número de programas de mano, 45.000 de 24 x 39 cms. superó al de gran formato de 62 x 100 cms. de los que se imprimieron 10.000 ejemplares. No obstante, es preciso destacar la aportación de los ferrocarriles holandeses haciendo constar la celebración de los Juegos en sus propios posters y reclamos publicitarios del uso del tren, muchos de ellos obra del mismo autor.

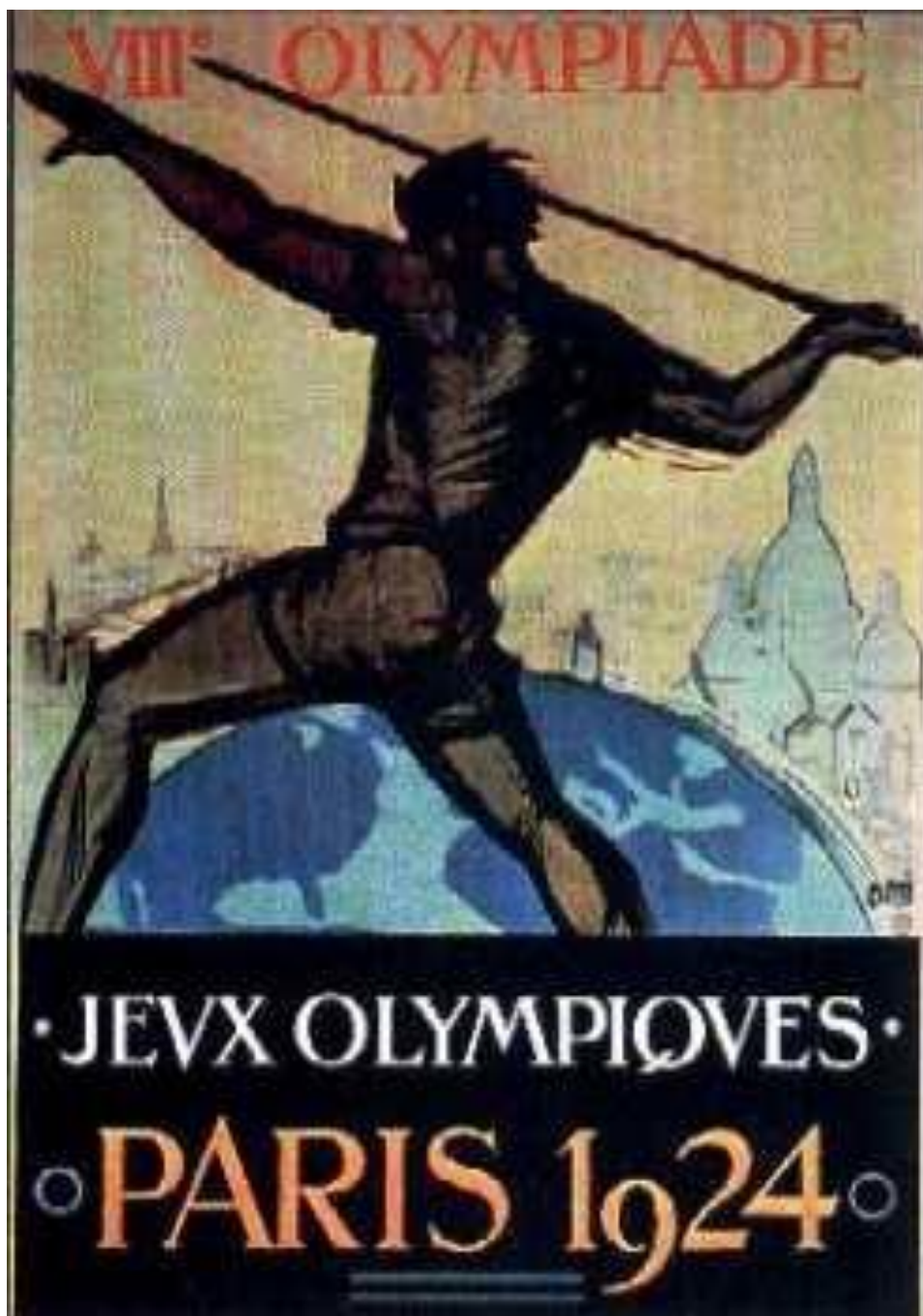
Este póster de Ámsterdam rompió con la tradición anterior al plantear una única figura en ambos carteles, limpiando de banderas nacionales los posters para revalorizar el símbolo olímpico y la figura actualizada del deportista. En la segunda opción, fueron la bandera holandesa y el laurel de la victoria los que destacasen sobre un fondo azul, recuperándose la figura del atleta desnudo y en actividad, que contrasta con la quietud expositiva de los motivos anteriores.



**Cartel Oficial de los Juegos Olímpicos de Amberes. Martha van Kuyck,
y Walter von der Ven**



Cartel Oficial de los Juegos Olímpicos de París, obra de Jean Druot



Obra de Orsi

Los organizadores de los Juegos Olímpicos de los Ángeles de 1932, se plantearon la tarea de renovar el póster olímpico tratando de conseguir una obra que fuera novedosa y atractiva. Tras no pocas deliberaciones, se inclinaron por el diseño presentado por Julio Kilenyi. A aquel artista húngaro, residente en Nueva York, y escultor de oficio se le encargó también la medalla conmemorativa de los Juegos de la X Olimpiada. Su amplia experiencia como escultor y orfebre, con una trayectoria artística especialmente orientada a la elaboración de medallas conmemorativas, no hace que sea casual que el motivo del póster tenga una fuerte impronta escultórica. En ella destaca un atleta envuelto en el laurel del triunfo, mostrado sobre un relieve convocando a gritos a los juegos, junto al motivo principal, los datos esenciales de la convocatoria sustentados por los aros olímpicos que, desaparecidas las banderas, en este caso, aportan la realidad identitaria al cartel. Fue impreso en gran formato de 64 x 100 cm. Se elaboraron 200.000 ejemplares, lo que era, hasta ese momento, algo desconocido.

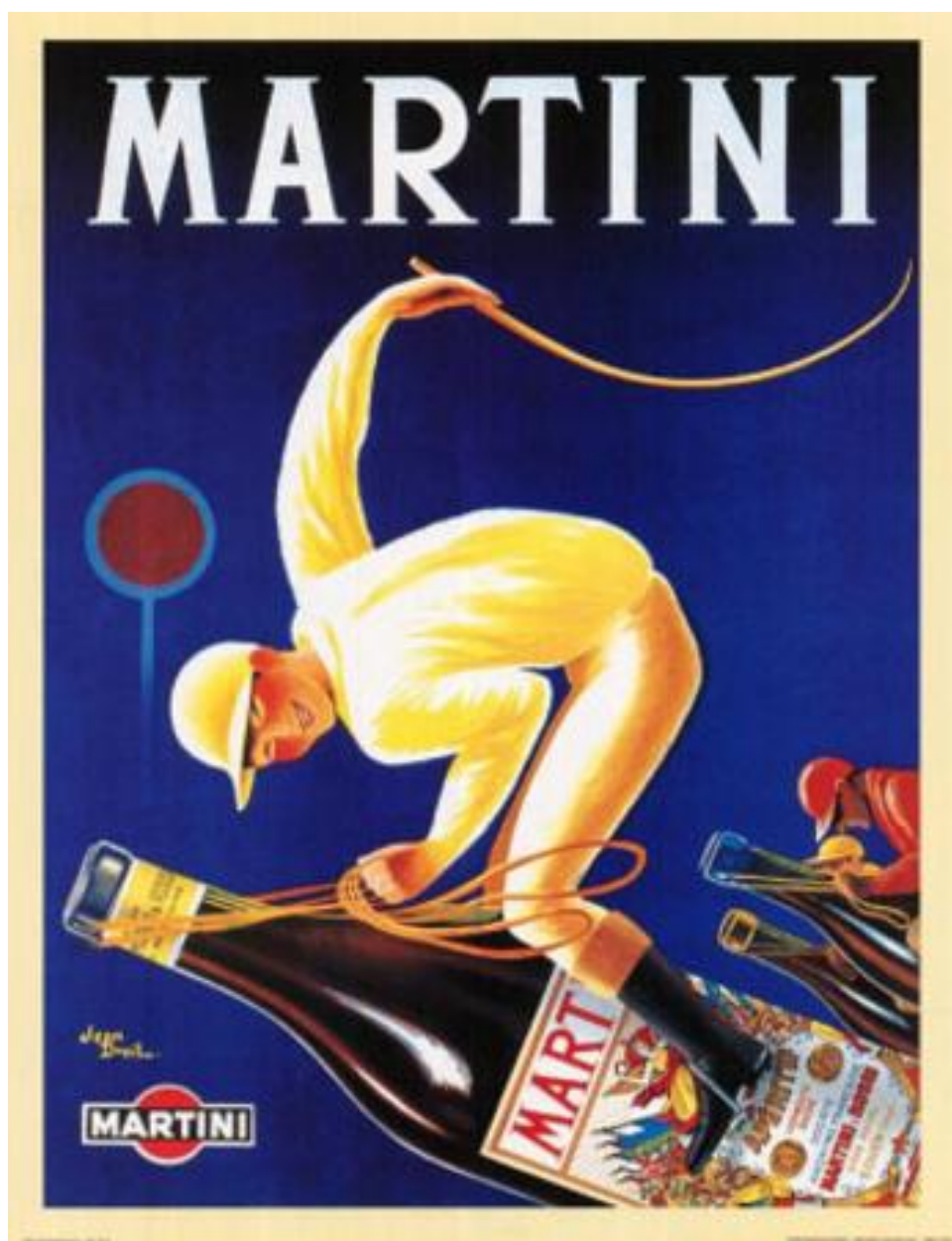
Los Juegos de Berlín de 1936, fueron los últimos de entreguerras. Concedida a Berlín la celebración de los Juegos Olímpicos, y consecuente con el peso otorgado a la propaganda por la Alemania de Hitler, una de las primeras acciones fue la del diseño del póster oficial de los Juegos. A ello se pusieron 49 artistas gráficos alemanes, de los cuales 44 enviaron sus trabajos en una muestra de un total de 59 posters que, no obstante, no encontraron una acogida satisfactoria, ya que las ideas del Comité Organizador eran la de la internacionalización de la imagen de Berlín aprovechando la celebración de los Juegos. Finalmente, de estos se seleccionaron cinco obras y los artistas recibieron su compensación económica.

El primer premio fue otorgado al artista de Dresde Willy Petzold que había diseñado una cabeza de broce coronada con el laurel de la victoria, pero inviable como póster olímpico, por lo que, aquella obra, se empleó más tarde para publicitar la Exposición de Arte Olímpico. De nuevo el comité de publicidad de los Juegos se puso al trabajo implicando nuevamente a una serie de artistas de los que, finalmente, eligieron el trabajo de Franz Würbel. Su póster muestra la cuadriga de la Puerta de Brandemburgo como puerta de entrada y acogida a la hospitalidad de Berlín, tras la cual aparece un atleta coronado con el laurel de la victoria y el brazo levantado en señal de saludo; detrás se sitúan los anillos olímpicos como único símbolo destacado. Se hicieron 243.000 ejemplares de 62 x 100 cm. y 33.000 reducidos de 25,5 x 39 cm. traducidos a 19 lenguas.

Existe una marcada diferencia entre ambos autores Petzold es, sobre todo, un cartelista publicista alemán que en aquel tiempo trabajaba para el partido nazi y que al terminar la guerra, lo hizo para los soviéticos. Würbel, por su parte, además de cartelista ofreció una destacada obra pictórica de corte romántico con temas de oriente medio y paisajístico, muy del gusto de la época, que lo revalidan como un pintor destacado.



Obra de Jean Druot



Obra de Jean Droit



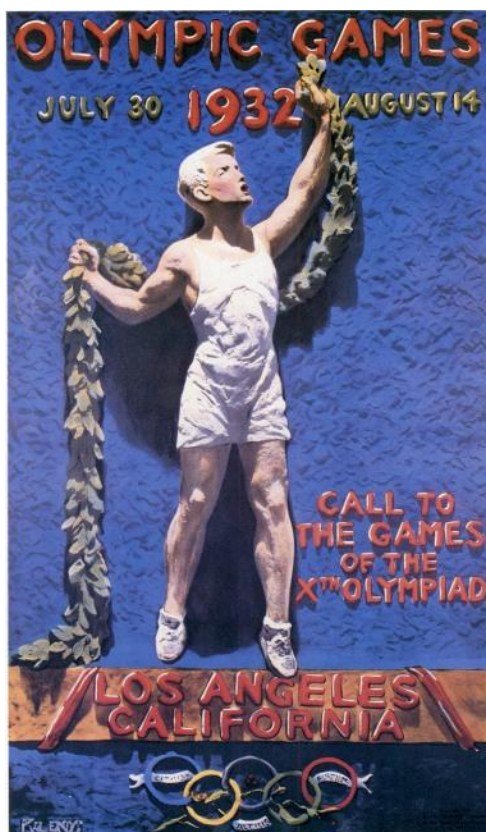
Cartel Oficial de los Juegos Olímpicos de Amsterdam, obra de Joseph Johannes Rovers



Joseph Johannes Rovers



Joseph Johannes Rovers



Obras de Julio Kilenyi

1940 conoció el inicio de uno de los mayores desastres bélicos mundiales, por ellos los Juegos programados para Helsinki, Tokio y Sapporo en versiones de verano e invierno respectivamente, no pasaron de los carteles que nos mostraban el deseo de continuidad y proyección de los Juegos, insistiendo en el mensaje de paz y hermandad de la comunidad de los cinco anillos por sobrevivir al inminente estallido bélico.

El Movimiento Olímpico y los Juegos, no reencontraron de nuevo su camino hasta que las heridas de la guerra no comenzaron a sanar así, los Juegos, restañadas las principales heridas de la guerra fueron nuevamente convocados para 1948 en Londres. El deseo de volver a la senda de la paz y reflejarlo a través del espíritu olímpico, no dio tiempo al tradicional concurso-certamen para seleccionar el cartel más adecuado. La elección se realizó por el Comité Ejecutivo, de entre una pequeña muestra de los recibidos, recayendo en el artista Walter Herz. Era un abogado checo instalado en Londres, sin duda huyendo del avance alemán, que se había reconvertido en ilustrador y artista comercial y había llegado a ser un importante ilustrador de libros y jefe de ilustradores de los estudios de *Heros Publicidad* en Londres.

El cartel, de una impecable estética británica, representa el discóbolo clásico sobre los anillos olímpicos, respaldados por el Big Ben que marca la hora a la que habrían de dar comienzo los juegos. De fondo, la imagen el Parlamento británico como expresión del respaldo democrático a la convocatoria de los primeros juegos de la paz. El discóbolo que aparece, es copia de una estatua en mármol restaurada en el siglo XV de la que se retocaron las proporciones.

Se hicieron 100.000 copias oficiales en distintos formatos distribuidas directamente por el departamento de prensa ante lo elevado de los costes de distribución. Por razón de este elevado coste, se encargaron de la difusión los comités olímpicos participantes, las agencias de viajes y las aerolíneas con salida o destino en Londres, así como los municipios y condados relacionados con los Juegos.

Tras el retornos de la celebración de los Juegos, con los de Londres del 48, los de 1952 en Helsinki supusieron los Juegos de la normalización y del cumplimiento de los ciclos olímpicos u olimpiadas. Habida cuenta del entusiasmo creciente que despertaban los juegos, se decidió, en este caso rescatar el que había sido diseñado por el artista finés Ilmari Sysimetsä tras incorporarle pequeñas modificaciones. Bien es verdad que el Comité organizador celebró el correspondiente concurso en 1950, con la presentación de 277 diseños que, no obstante, no consiguieron batir al de Sysimetsä representando al héroe nacional finlandés Paavo Nurmi. Fue impreso a siete tintas, en dos tamaños y en 20 lenguas

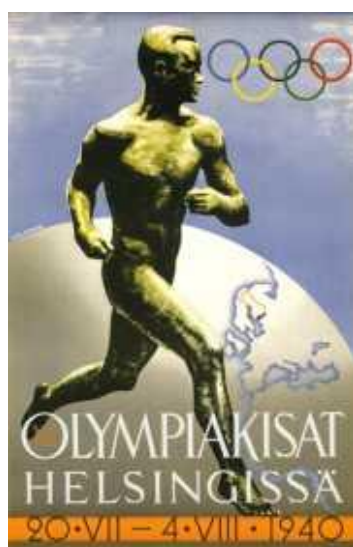
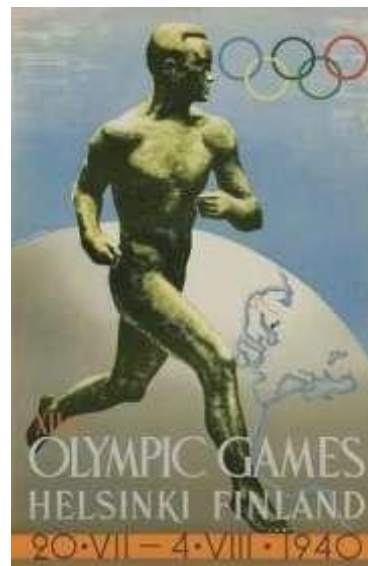
distintas, comenzándose su distribución en Marzo de 1936, en las estaciones de ferrocarril, oficinas de correos y clubes deportivos



Cartel Oficial de los Juegos de Berlín de 1936, obra de Franz Würbel



Obra de Willy Petzold



La imagen de Paavo Nurmi de este poster ha alcanzado difusión universal, habiéndose materializado en escultura tanto en Finlandia su país, como en Lausana en los jardines del Museo Olímpico.

Los Juegos de Melbourne de 1956 consolidaron la trayectoria de normalidad que se había iniciado en Londres y los hechos se produjeron de forma casi ritual. Así para los Juegos de Melbourne, que son los primeros en el continente oceánico, el Comité Organizador, creó un subcomité de Bellas Artes que invitó a cinco artistas a enviar diseños para el cartel. En Junio de 1954, el subcomité propuso como cartel oficial de los Juegos, el trabajo de Richard Beck, diseñador industrial inglés afincado en Melbourne. La obra representa una carta de invitación plegada que tiene como portada los anillos olímpicos y cierra el último pliegue, en reverso, con el escudo de la ciudad de Melbourne, todo ello sobre un fondo azul brillante.

Del cartel se hicieron setenta mil copias, 35.000 en un tamaño de 40 x 25 pulgadas y otros 35.000 en tamaño de 20 x 12,5 pulgadas. Al igual que en ocasiones precedentes, la distribución fue llevada a cabo por compañías navieras, aerolíneas, agencias de viajes y organizaciones turísticas, así como bancos, federaciones deportivas y Comités Olímpicos Nacionales, también todas las embajadas australianas en el mundo, actuaron como puntos de difusión y divulgación.

La *Asociación Australiana del Turismo*, por su parte, a través de la *Agencia Australiana de Noticias e Información*, con sede en Nueva York, consiguió distribuir 15.000 carteles para ser expuestos en ferrocarriles y almacenes de todo el mundo, así como en pequeñas tiendas y en todas las oficinas de correos de Australia. Clubes deportivos y ayuntamientos de toda Australia se sumaron con entusiasmo a la distribución de los posters con excelentes resultados.

En cuanto al autor, formado como diseñador en el Múnich de la anteguerra, Richard Beck se impregnó del modernismo europeo desarrollando sus primeros diseños de tipo publicitario en Londres, desde donde viajó a Nueva Zelanda para colaborar en el Pabellón Británico del Centenario de la Ciudad de Wellington, y terminar enrolándose en las fuerzas australianas durante la Segunda Guerra Mundial. A su regreso de la guerra, montó una oficina de diseño en Melbourne.

Aunque su difusión mundial fue gracias al cartel olímpico, también fue muralista de éxito, trabajando para una gran variedad de empresas y publicitando gran variedad de artículos, desde vinos a sellos de correos.

Con los Juegos de 1956 terminó un periodo de construcción olímpica en la que las buenas formas y la cortesía entre países había sido la norma; sin embargo, el creciente avance e intensificación de la guerra fría iría politizando los juegos cada vez más. Fue este el momento de Avery Brundage que presidió el C.O.I. durante veinte años (1952-1972), y que, como señala Lucas (1983) se autodefinía como un romántico *al estilo de Coubertin*, y fue el que detestó, probablemente más

que ningún otro, la entrada de los políticos y de la política en el deporte. Su credo lo constituían: la defensa de la salud, el juego limpio y el amateurismo. En 1968, un año especialmente turbulento para la presidencia del C.O.I. llegó a decir: “*He pasado mi vida toreando a los políticos, y no voy a dejar de hacerlo ahora...*”

g

Habiendo conseguido Melbourne frente a Buenos Aires la candidatura de los juegos, se encontró con el insalvable problema de la ley de cuarentena equina australiana, que era enormemente restrictiva para la entrada de caballos extranjeros. Aquel hecho obligó a que las pruebas ecuestres tuvieran lugar en Estocolmo, dando lugar a un nuevo cartel para este evento olímpico solitario celebrado en Suecia, siendo la primera vez que los Juegos se separaban de ciudad y de hemisferio.

El cartel de esta sección de los Juegos, fue obra del artista sueco John Sjösvörd, prácticamente desconocido y del que solo se tiene noticia por esta obra. El poster, una versión de Gatamelata a la griega, tuvo una edición de 40.000 ejemplares en Inglés, Francés y Alemán distribuidos por todo el mundo en la primera mitad de 1955.

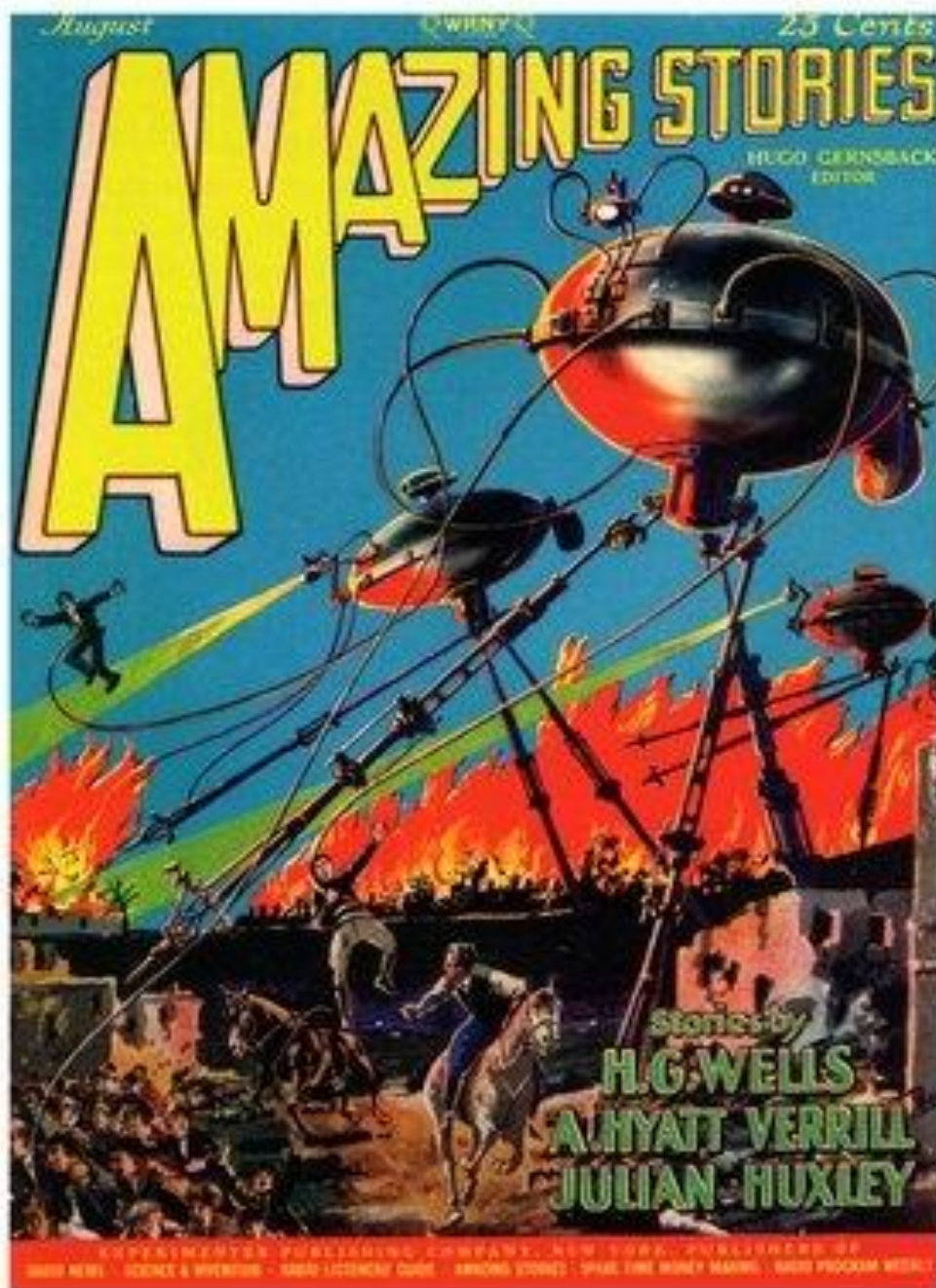
Otra novedad de estos Juegos fue que, por primera vez, la política se interfirió directamente con el deporte, en ellos se comenzó a consumir lo que en su momento denunciaría Denis Howell (1983), ministro de deportes del Reino Unido y que presidió el Comité de Deportes del Consejo de Europa, cuando formulaba el problema de la prostitución del deporte por el competitivismo, las presiones sociales y la política.

Los Juegos de Melbourne sufrieron el boicot de Egipto, Líbano e Irak por la participación de Inglaterra y Francia en la crisis del Canal de Suez. El trato de la revolución húngara por parte de la Unión Soviética motivó el boicot de España, Holanda y Suiza. Tampoco asistió China en protesta por la participación de Taiwán como país.

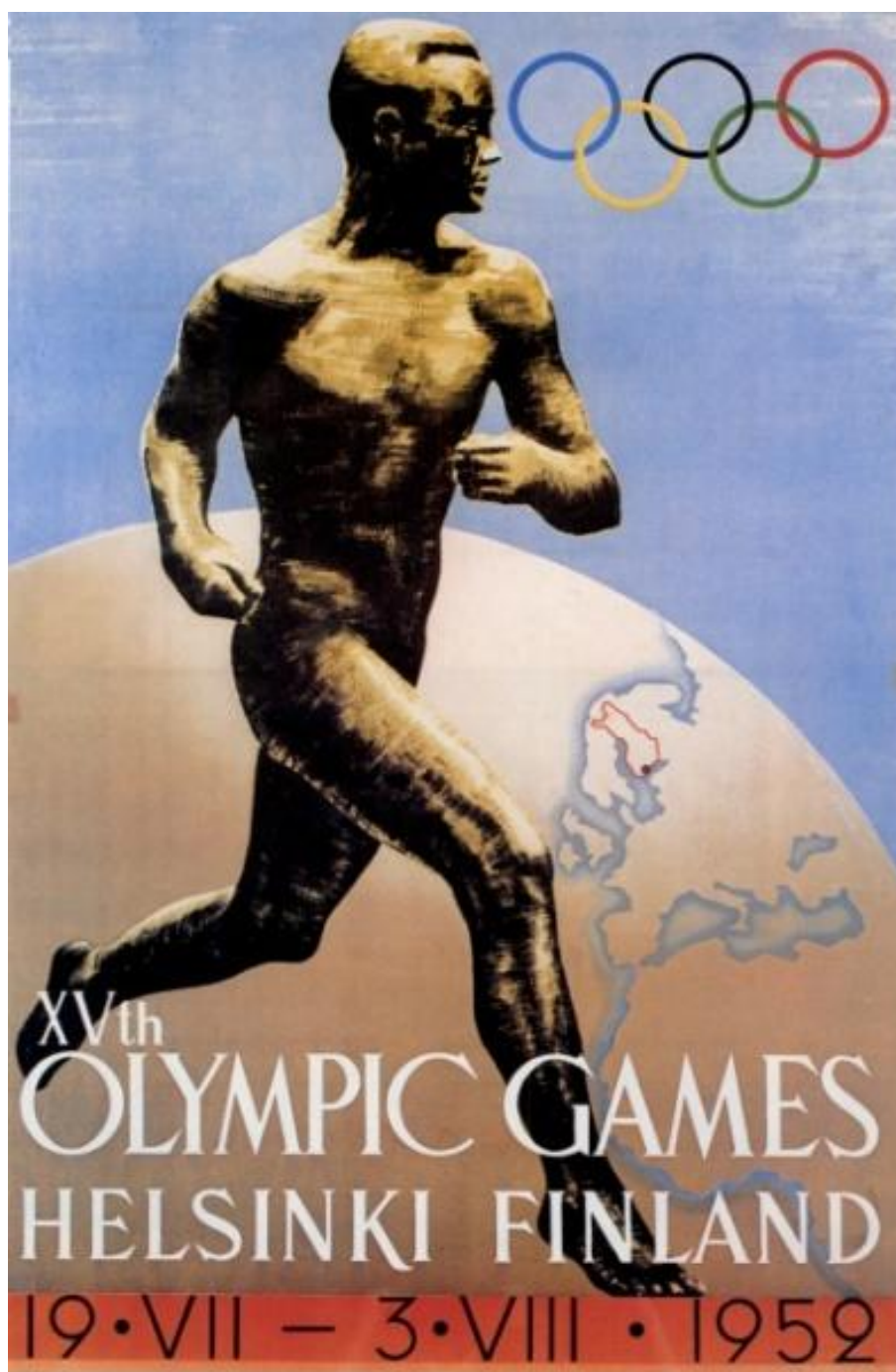
Entendemos cerrada una primera página del olimpismo que, en adelante, se vio envuelto e implicado de lleno en los avatares y en la dinámica de la guerra fría, hecho este que será llevado a la representación icónica y a la participación de artistas de más relieve, de acuerdo con la escalada de poder que significó la Guerra Fría.



Obra de Walter Herz



Obra de Walter Herz



Obra de Ilmari Sysimetsä

3. Conclusiones

Consecuentemente al espíritu romántico que motiva el origen del olimpismo moderno, que se siente heredero de una ética, de unos valores y de una estética clásica, la génesis y el desarrollo de una iconografía y de unos modelos estéticos y conceptuales estaba en los propios genes del Movimiento Olímpico. La coincidencia en el tiempo del nacimiento de los Juegos Olímpicos con la técnica de impresión y el desarrollo artístico inicial, no es la razón por la que en los cuatro primeros Juegos no se generan carteles, si bien las carpetas ha suplido con suficiencia esta circunstancia, hasta el punto de ser después consideradas carteles en sí mismas.

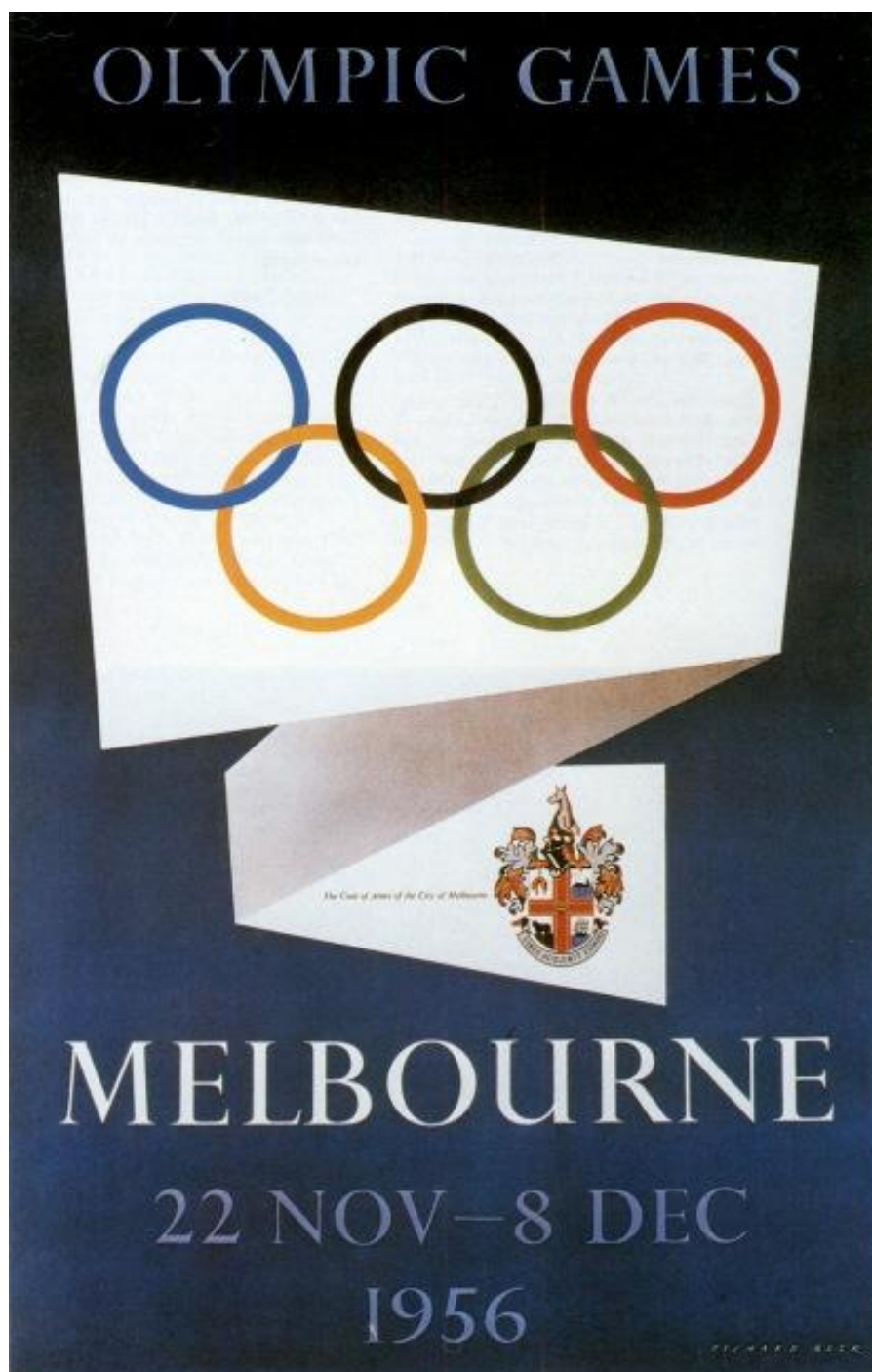
La adopción del cartel como reclamo publicitario, corre, en este caso, paralela al desarrollo de la propia técnica cartelística. La aparición de lo que ya hemos citado como *Galería del Arte de la calle*, referido al desarrollo y la generalización del cartel como medio publicitario, casi puede seguirse en la evolución estilística de las obras olímpicas. El dominio de estas nuevas técnicas de impresión y edición artísticas es, por tanto, lo que va a determinar, en esta primera época, la elección de los artistas en los que, como hemos podido apreciar, abundan, sobre todo, profesionales del diseño y de la cartelística, con ausencia casi total de artistas de firma de la época, hecho que, como veremos en su momento, fue la tónica en los juegos de la guerra fría, en los que el impacto publicitario formó parte de la propia esencia del enfrentamiento extradeportivo.

Es destacable el espíritu artístico de fondo democrático, connatural a los principios del arte basado en la práctica del principio de igualdad de oportunidades. Por ello, lo más frecuente, en este periodo, fue la convocatoria abierta de un certamen para seleccionar el cartel, aunque, como ocurre en algún caso, no se publique el seleccionado en beneficio de otra opción artística más susceptible de ser politizada libremente, una vez cumplido el trámite artístico-democrático.

La presencia de diseñadores por encima de artistas de firma de la época, pese a lo sustancioso de algunos de los premios, hay que atribuirla al oficio de diseñador y al conocimiento de las técnicas del cartel que, en aquel momento, es preciso considerarlo como arte de vanguardia y de dominio de oficio artesanal, por delante de los criterios académicos oficiales o de la revolución artística que en ese momento se vivió en Europa.



Estatua en Helsinki



Obra de Richard Beck

La primera innovación, tras la resolución del problema de las tintas y las planchas de color, fue la del tamaño de los carteles. Así, desde muy pronto, se planteó la aparición del poster por un lado y del cartel en tamaño menor, mucho más manejable y fácil de distribuir y colocar que los de gran formato. El otro de los problemas, no menor, es el de la distribución. A partir de los Juegos Olímpicos de Ámsterdam, van a ser los ferrocarriles y las agencias de viajes, sin duda pronto detectores de la capacidad de convocatoria de los juegos, los que se van a encargar de publicitar el evento mediante el cartel como medio de difusión. Posteriormente, se sumaron los comités olímpicos nacionales, los clubes y sociedades deportivas y finalmente las embajadas y agencias nacionales.

La temática de los carteles, igualmente, discurre paralela al signo de los tiempos. Sin embargo, es de destacar como, desde el principio, el espíritu de universalidad y de hermandad entre las naciones fue llevado al cartel. La aparición de las banderas de los países supuso un auténtico precursor del espíritu de las naciones unidas que, no obstante, se fue rompiendo, a medida que los nacionalismos y las peculiares visiones de las identidades nacionales de los organizadores del evento llevan al cartel. Un ejemplo muy claro es el cartel de los Juegos de Berlín del 36 en los que la puerta de Brandemburgo con su Victoria tiene como soporte de apoyo a un atleta en el que es posible adivinar su brazo derecho en alto. Por el contrario, los de Londres de 1948, sitúan el Parlamento como cuna de la democracia de fondo y de soporte de un discóbolo que significa una vuelta a los orígenes pero, sobre todo, el triunfo de la razón y del diálogo sobre la fuerza.

Como hemos destacado al final, pese al esfuerzo de los viejos barones sajones del olimpismo, la politización comenzó a llegar a los Juegos de forma explícita, si es que alguna vez estuvo ausente. Por ello se hizo necesario, a partir de aquel momento realizar una valoración más política de los carteles y un análisis de contexto social más completo. La razón no es otra que la gran difusión y el creciente impacto de los Juegos que van a revolucionarse a partir de la aparición de la televisión y el impacto publicitario; de tal manera que a partir de los años cincuenta, el Movimiento Olímpico se enfrentó a morir de éxito anclado en el romanticismo de los viejos barones o en evolucionar y actualizar conceptos valores e imagen.

4. Referencias bibliográficas

- HOWELL DENIS, M.P.: (1983) *Sport and Politics - An international perspective, Sport and Politics* - Wingate Institute for Physical Education and Sport, Jerusalem, The Emmanuel Gill Publishing House. pp. 7 - 19.
- LUCAS, J.: (1983) *Some Thoughts on International Politics, the Olympic Games and the Olympic Movement. Sport and Politics* - Wingate Institute for Physical Education and Sport, Jerusalem, The Emmanuel Gill Publishing House. pp. 21.

- MARTÍNEZ GORROÑO, M^a. E. y DURÁNTEZ CORRAL, C. (2009) Breve reseña histórica sobre el cartel y los Juegos Olímpicos. *Citius, Altius, Fortius. Humanismo, Sociedad y Deporte: Investigaciones y Ensayos*, 2(1). Madrid. Centro de Estudios Olímpicos de la UAM-Comité Olímpico Español. pp. 145-149.

5. Webgrafía:

<https://www.google.es/search?q=Olle+Hjortzberg&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF-8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=dxmgUMi3AuOd0QWymYHADg&biw=1280&bih=628&sei=exmgULi0CLOk0AWXqoDwBQ> 16/01/2013

https://www.google.es/search?q=joseph+johannes+rovers&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF-8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=zMigUMbWDdGRhOfzyIH4CA&biw=1920&bih=767&sei=0cigULX_GaKM0AWEu4GgAg 16/01/2013

<https://www.google.es/search?q=julio+kilenyi&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF-8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=xMmgUM6cKsHIhAFTjoCoBA&biw=1920&bih=767&sei=XMugUL32GO7s0gWZ-YD4Dg> 16/01/2013

<https://www.google.es/search?q=willi+petzold&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF-8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=89qgUKmSDIWyhAfspIDQBw&biw=1920&bih=767&sei=-NqgUImLFo6r0AW7zYDgCg> 16/01/2013

<https://www.google.es/search?q=franz+W%C3%BCrbel&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF-8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=r9mgUMmjA8m5hAfluYHoCQ&biw=1920&bih=767&sei=wtqgUIOCI86T0QW27YH4Bw> 16/01/2013

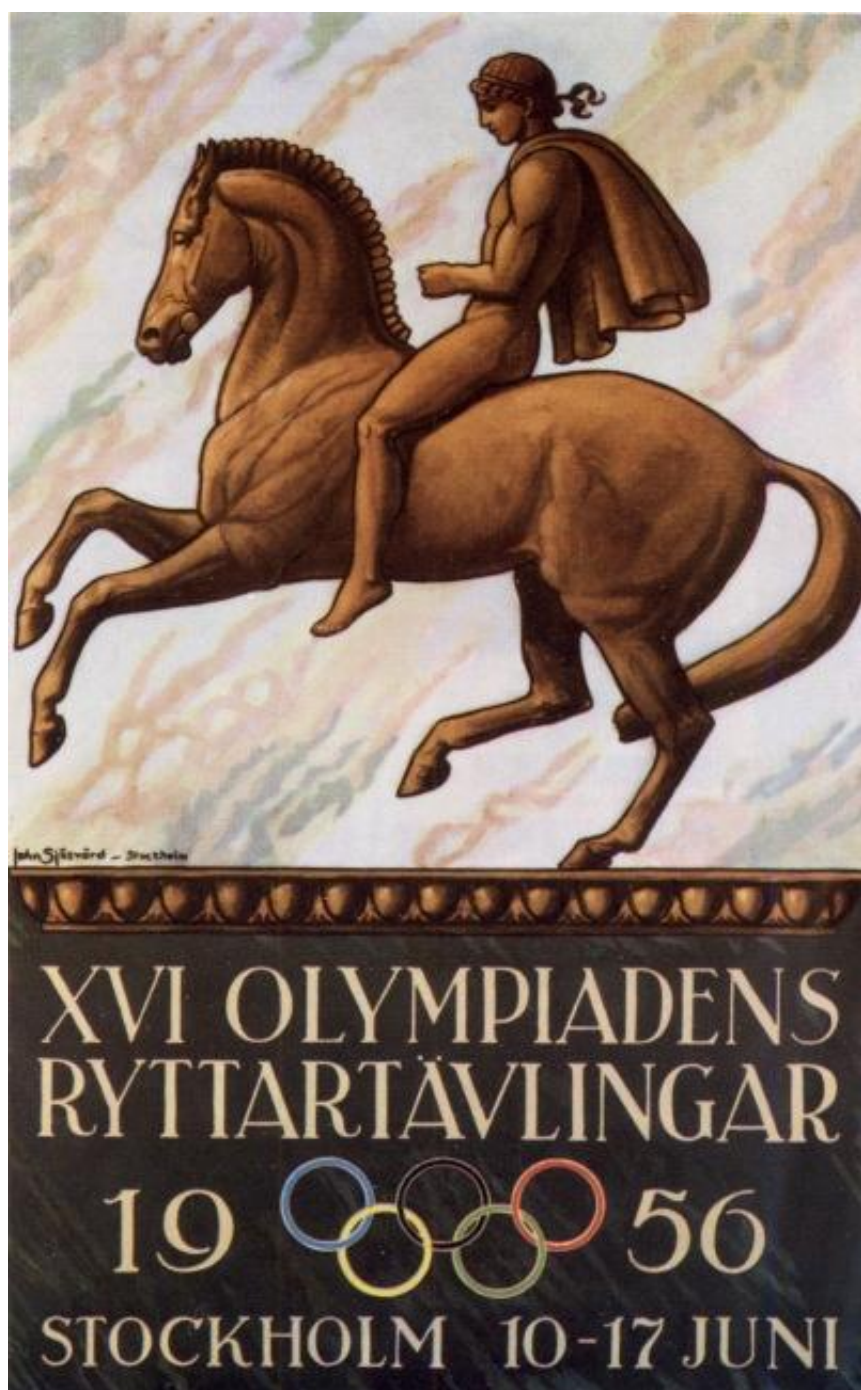
https://www.google.es/search?q=franz+W%C3%BCrbel&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF-8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=r9mgUMmjA8m5hAfluYHoCQ&biw=1920&bih=767&sei=wtqgUIOCI86T0QW27YH4Bw#um=1&hl=es&client=firefox-a&tbo=d&rls=org.mozilla:es-ES%3Aofficial&tbm=isch&sa=1&q=Walter+Herz&oq=Walter+Herz&gs_l=img.12..0i19.211405.211405.0.215949.1.1.0.0.0.79.79.1.1.0...0.0...1c.1.uAmDShdQgtY&bav=on.2.or.r_gc.r_pw.r_cp.r_qf.&bvm=bv.41018144.d.Yms&fp=a300252fbd818b09&biw=1920&bih=947 16/01/2013

<https://www.google.es/search?q=Ilmari+Sysimets%C3%A4&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF-8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=6933UM2JH8XLhAeQ2oGABA&biw=1920&bih=797&sei=7933UPfdM4nLsgb9voHoAw> 16/01/2013

<https://www.google.es/search?q=Richard+Beck+olympics&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a&um=1&ie=UTF-8&hl=es&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=Od73UNzRMJG6hAerqIC4Bw&biw=1920&bih=797&sei=Pd73UKvYO4bltQap34DYAQ> 16/01/2013



Obra de Richard Beck



Obra de John Sjösvörd