

Trayectoria de Germán Montalvo

AURELIO DE LOS REYES

Germán Montalvo nació en Villa Omalca, una región cañera localizada en el estado de Veracruz cercana a Córdoba. A los seis meses de edad, su familia emigró a la Ciudad de México. Radicó en la colonia Gertrudis Sánchez, zona popular pegada a la colonia Bondonjito, en el norte de la capital; ahí vivió durante 35 años. (Vidas paralelas: yo trabajaba de *office boy* en la Casa William Mayer, ubicada en la calle de Inguarán 5625, precisamente en la colonia Bondonjito; más de una vez debimos tomar el mismo transporte público.) Estudió sólo la primaria; ni la secundaria ni los estudios profesionales le hicieron falta para desarrollar su talento de diseñador gráfico.

El arte llamó su atención desde pequeño. Solía acompañar a su madre al trabajo —un taller de costura en las calles de Academia (que cruzaba el camión Roma-Mérida-Chapultepec, que yo abordaba para trasladarme a la Bondonjito)—; al pasar por la Academia de San Carlos llamaban su atención las reproducciones en yeso de obras célebres (La Venus de Samotracia, entre otras) destinadas a la enseñanza; las admiraba desde la puerta de entrada. Inició su contacto no específicamente con el arte, sino con el ambiente de los estudiantes de arte; llamaban su atención los futuros artistas con sus trabajos bajo el brazo o en sus manos. Al terminar la primaria, a los 11 años, dijo a su madre que deseaba estudiar pintura. Encontraron la escuela de iniciación artística del Instituto Nacional de Bellas Artes, ubicada en la calle de Donceles, esquina con República de Chile (“ya no existe”), que por la tarde

impartía clases de pintura, danza y música. (Él y su madre abordaban el Roma-Mérida-Chapultepec, al igual que yo, de regreso a casa o rumbo a la Prepa 4 en las calles de Puente de Alvarado, y luego, camino a la Universidad, otra ruta que cruzaba por Honduras y Chile, a tres cuadras de la escuela). Recibió clases de pintura del nieto de Joaquín Clausell y de grabado de Mariano Paredes, del Taller de la Gráfica Popular.

Casi paralelamente a sus estudios comenzó a trabajar como repartidor en bicicleta en un expendio de abarrotes, mientras yo continuaba mi conflictiva carrera administrativa —no me gustaba— (“se necesitaba dinero en casa, así que cualquier trabajo era bueno”, frase que comparto). Un vecino que trabajaba en el Departamento de Arte de los laboratorios Grossman, sobre la calzada de Tlalpan, lo invitó a emplearse en el departamento de publicidad; tendría 12 o 13 años; ahí inició su contacto con el diseño. A esa edad ayudaba a diseñar cajas para almacenar productos médicos (“se me facilitaba el dibujo”). Se trataba de una actividad más técnica que creativa, pero lo inició en el uso de instrumentos de precisión: compás, escuadras y tipómetro. También ahí conoció y utilizó por vez primera un manual de tipografía (“conocí las familias tipográficas”). Un señor llamado Antonio España entró a trabajar allí; de él aprendió (“lo considero mi primer maestro”) la exigencia (“exigencia en el sentido de alta calidad”) y la conceptualización del diseño gráfico, y en su compañía realizó sesiones fotográficas y visitas a imprentas. España

era un diseñador extraordinario: generaba ideas de muy buen gusto y procuraba que sus fotos alcanzaran altísima calidad. Seleccionaba la tipografía (“debía ser clásica, tradicional, clara y consistente, y los mensajes visuales claros y directos”).

Al cabo de un año, Montalvo pasó a Diseño, que servía a la Oficina de Prensa de la Presidencia, durante la gestión del licenciado Luis Echeverría Álvarez. Ahí continuó su intenso aprendizaje, acelerado porque se hallaba al lado de un equipo grande, integrado por profesionales mexicanos y extranjeros. La experiencia le dio oficio: debía armar originales mecánicos buenos y limpios con rapidez (“ahora lo hace la computadora”). Adquirió disciplina porque los jefes eran rígidos, poco tolerantes (“exigencia basada en gritos y sombrero; todo urgía”). Germán tendría 14 o 15 años. Al frente de Diseño, establecimiento ubicado en la calle de Balsas, colonia Cuauhtémoc, se encontraba Ángel Guerrero, que había obtenido alguna experiencia profesional en los Estados Unidos.

Lamberto García, el primer jefe de Montalvo en los Laboratorios Grossman, lo invitó a trabajar en los libros de texto gratuitos, en el área de ciencias naturales, coordinados por José Manuel Gutiérrez, egresado del Instituto Politécnico Nacional (“sobresalía por su sencillez; saludaba con cordialidad y afabilidad”). Durante más o menos tres años, Montalvo formó parte del equipo de diseño en el área editorial y fotográfica comandado por Mariana Yampolski (“iniciamos una bella amistad”), notable fotógrafa estadounidense naturalizada mexicana. Como ya tenía oficio, “armaba” (integraba) las páginas con gran habilidad. La experiencia confirmó su vocación de diseñador. Ganaba buen dinero. Había encontrado la profesión de su vida. Compraba libros y revistas de diseño en Idea, en las calles de Praga de la colonia Juárez, que ampliaban sus expectativas y su visión de lo que aprendía en

la práctica del oficio, de manera autodidacta. Jorge Ramírez estaba al frente del equipo de diseño y dejó la coordinación para ir a Italia. Mariana se apoyó en Germán. (“Ahí te vi por primera vez.” En efecto: yo había concluido la licenciatura en historia en la UNAM y la doctora Josefina Vázquez, coordinadora de los libros de Ciencias Sociales, me incorporó a su equipo de trabajo, cuando notó que se me facilitaba la manipulación de la imagen.)

Jorge fue a Italia a la escuela Società Umanitaria Scuola del Libro, fundada en Milán por Albe Steiner y Hans Meir, quienes habían trabajado en México durante los años cuarentas en una campaña alfabetizadora del gobierno. Mariana conoció a Steiner (“aquí nacieron sus hijas”) porque éste se vinculó con el Taller de la Gráfica Popular, al que Mariana estaba ligada. A su regreso a Italia, fundó aquel centro de enseñanza; combatiente en la segunda Guerra Mundial y militante del Partido Comunista, se convirtió en uno de los diseñadores más importantes de la posguerra. Creó ese establecimiento educativo con el propósito de educar a los obreros de las artes gráficas (“quería acercar el conocimiento a las clases populares”).

Al regresar Jorge, Germán se fue a la misma escuela. La recomendación de Mariana, su rica experiencia y su entusiasmo suplieron la carencia de escolaridad media y le abrieron la puerta a sus primeros estudios profesionales. Tomó clases con —entre otros maestros— Aldo Colonetti, teórico y director de *Ottogono*, la revista más importante de diseño y arquitectura italiana, y titular del Instituto di Disegno Europeo, y Franco Origoni, yerno de Steiner y arquitecto, promotor del diseño italiano producido a partir de la posguerra. Germán obtuvo el título de asistente y la mención como mejor estudiante de 1977, a los 21 años. Estudiaba y trabajaba con algunos maestros (mientras, yo hacía mi doctorado en historia en El Colegio de México).

Más o menos un mes después de su regreso a México, durante un paseo dominical en Chapultepec, fue a la Casa del Lago para ver una exposición de carteles de Rafael López Castro; en la hoja curricular de éste se informaba que trabajaba en

la Imprenta Madero, la más prestigiosa en ese momento. Consiguió el número telefónico de López Castro, se entrevistó con él y consiguió que lo recomendara con Vicente Rojo (“yo admiraba mucho su trabajo editorial”) y con José Hernández Azorín (“llevaba muestras de mi trabajo, mi pequeño currículum”). Al día siguiente, comenzó a trabajar en sustitución de Isaac Víctor Kerlow; hacía carteles, libros, revistas. (Ahí nos reencontramos y tomamos conciencia de nuestras vidas paralelas al compartir el trabajo de diseño e investigación iconográfica de la serie de libros que sobre la Revolución mexicana editó El Colegio de México. Compartimos horas a veces alegres, a veces preocupantes y angustiosas; en ocasiones Azorín nos impidió intercambiar frases más allá de lo estrictamente laboral.) Desde entonces ejerce plenamente su profesión (y desde entonces también compartimos una sincera amistad y, en ocasiones, trabajo). Practica su oficio ahora combinado con la actividad de ceramista (“el trabajo del diseñador gráfico debe extenderse a otras áreas artísticas, como la cerámica y los textiles. Los jóvenes deben acercarse a esos campos porque se necesitan ideas nuevas en ese trabajo artesanal”) y escultor. Sus nuevas ocupaciones se nutren de su amplia experiencia en el diseño.

Participó por primera vez en una exposición colectiva en la escuela Società Umanitaria; en 1981, y por segunda ocasión en el Museo de Arte Moderno, dirigido por Fernando Gamboa.

En 1983 se registró su primera exposición individual de carteles. Ahí reunió los diseñados en la Imprenta Madero para teatro, cine y jornadas culturales. Un mes más tarde se exhibió en el Centro de Arte Moderno de Guadalajara.

En 1987 se produjo su primera muestra internacional individual de carteles en La Habana, en el marco del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, donde participó como jurado.

“Siempre busco la función de una forma muy sencilla, sintetizada, que se puede aplicar de la misma manera, bidimensional, tridimensionalmente. Para mí el arte contemporáneo tiene como fenómeno la síntesis. En el diseño de carteles, aparte

del mensaje, trato de manejar ideas no tan convencionales, de tal manera que el mensaje sea parte del proyecto cultural, sea cartel de lo que sea. Trato de evitar el lugar común, que un cartel de cine no se tenga que hacer a partir de una fotografía de actores o de una escena de la película, por ejemplo. Trabajo a partir del contenido de la película o de la obra de teatro, no de las imágenes; si no, se perdería el sentido de autor y se generaría una opinión sobre el contenido de la obra.

”Siento que me repito mucho algunas veces, porque ello forma parte de un estilo que domino y con el cual me siento contento, pero de cartel a cartel hay conceptos diferentes. Del año de 1990 para acá procuro elaborar los carteles a partir de conceptos y de mi propia mano y no de fotografías o de imágenes ya hechas —en la Madero trabajé mucho *collage*, fotomontaje, etcétera, a partir de imágenes que no eran mías—. He tratado de hacer mis imágenes con mi propia mano, a pesar de la dificultad que ello representa.

”Para mí un cartel requiere más trabajo de autor que el diseño editorial. Un cartel es muy complejo, sobre todo a partir del esfuerzo de síntesis que me preocupa. No es fácil realizar imágenes que me dejen satisfecho. Para obtener una más o menos aceptable llevo a cabo numerosos ejercicios previos, hasta lograr lo que busco, con la calidad que pretendo.

”Hacer diseño editorial es dar sentido a una buena lectura mediante la selección de tipografía, de proporción entre las imágenes, de interlíneas, de una jerarquía tipográfica basada en la información. Es supervisar la impresión de las buenas imágenes: muy comúnmente, es adaptar adecuadamente el escrito original, sea éste de buena o de regular calidad, para que la obra editorial final, acompañada de una buena impresión y de un buen cuidado editorial, dé como resultado una buena pieza de diseño integral”.

Y aquí, en su despacho, veo a Germán preocupado siempre por crear carteles, libros, escultura o cerámica, mientras discutimos los problemas que representa un libro de iconografía familiar con más de ochocientas cincuenta fotografías. ◆