

El poder del **trazo**: una entrevista a **Alejandro Magallanes**

Cristóbal **Henestrosa***

Recibido

19 de junio 2023

Aceptado

22 de julio 2023

*Es diseñador de libros y de fuentes tipográficas, así como profesor en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Ha desarrollado familias tipográficas premiadas en certámenes internacionales para clientes como el Fondo de Cultura Económica, Librerías Gandhi y el Gobierno Federal de México.



Fig. 1

Instalación en la fachada del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, 2010.

Alejandro Magallanes nació en la Ciudad de México, en 1971, es uno de los diseñadores gráficos más reconocidos del país, ya que es posible afirmar que su estilo ha influido en muchas generaciones de jóvenes y de otros no tan jóvenes diseñadores en México, asimismo, su quehacer creativo es sin duda referente del diseño latinoamericano actual. En esta entrevista, que tuvo lugar en marzo de 2018, este orgulloso egresado de la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas habla de su vida y labor profesional, así como de sus incursiones en los terrenos del arte.

CH: Cristóbal Henestrosa

AM: Alejandro Magallanes

CH: ¿Cómo eras de niño?

AM: Yo era el típico caso del niño al que le gustaba mucho dibujar y que nunca dejó de hacerlo; ser dibujante en la escuela te da algo especial frente a tus compañeros o incluso con tus profes. Me encantaban las caricaturas, copiarlas también. Me gustaba muchísimo la revista *Mad*. Recuerdo que mi madre compraba mes a mes, ahora veo que no sin esfuerzo, un tomo de la enciclopedia de la historia de la revolución mexicana, de historia del arte, de la enciclopedia Salvat. La casa estaba llena de libros. Me acuerdo de que pasaba mucho tiempo viendo un libro dedicado a Botticelli y una biografía de José

Luis Cuevas, del que me sorprendían mucho sus dibujos, al igual que los de Picasso. El dibujo era un juego más para mí y después comprendí su importancia para entenderme, para sacar lo que trae uno adentro. Después, cuando estudiaba la preparatoria en la Universidad Panamericana, entré en el Área 1, la de Físico-matemáticas, porque era la única donde había una asignatura de dibujo, ésta era dibujo técnico.

CH: ¿Cómo elegiste qué carrera estudiar?

AM: En la prepa yo había trabajado con Luisa Fernanda Gutiérrez, una diseñadora gráfica muy buena. Ella me dio trabajo de *pasteupero*,¹ de mensajero, de secretaria... ¡Siempre fui muy torpe para las manualidades y, entonces, el diseño se hacía básicamente con las manos! También recuerdo que, cuando todavía estudiaba la prepa, me tocó ver la primera Bienal Internacional de Cartel en México, en el Palacio de Minería. Eso me llenó los ojos. Cuando lo vi, dije: "Guau, yo quiero hacer esto; lo entiendo aunque no entienda los idiomas en que están hechos".

Al momento de escoger universidad tenía como opciones estudiar Filosofía, Artes Visuales o Diseño Gráfico. Me planteé estudiar en la UNAM o en la Universidad Iberoamericana y, como siempre me había gustado el arte, decidí meterme a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), con la idea romántica de que iba a poder meterme a Diseño y a materias de la licenciatura de

Artes Visuales. Hice el examen de admisión [en 1990] y me tocó el turno vespertino. Conocí la enorme variedad de orígenes y actividades que había entre los compañeros con los que tomé clases. Estaba Socorro, que era secretaria; otro era dibujante de historietas en la mañana; alguien más había estudiado Arquitectura. Era un trayecto larguísimo de mi casa a la escuela, caminaba un montón para llegar, y eso también era emocionante. Nunca pensé que fuera difícil. Si hubiera estudiado otra cosa, probablemente, para pasar el rato hubiera hecho el tipo de cosas que me dejaban de tarea. En la biblioteca, que no era de estantería abierta, me hice amigo del bibliotecario. Ponían lo que les iba llegando, las revistas *Graphis*, las *Idea*, los anuarios... Ahí me di cuenta del trabajo que se estaba haciendo; sí las vanguardias, pero también diseño japonés, francés, polaco, carteles cubanos... Siempre fui muy curioso de los nombres. Si veía que un trabajo lo hacía Tadanori Yokoo, Ikko Tanaka, Kazumasa Nagai o Mitsuo Katsui, veía que todos ellos habían sido alumnos de Yusaku Kamekura, y que él y Bruno Munari habían coincidido en algún momento.

Después me cambié al turno matutino. La misma escuela era completamente distinta, más juvenil y divertida. Siempre digo que aprendí muchísimo de mis compañeros. Ahí estudiaban Andrés Mario [Ramírez Cuevas], Víctor Garrido, Fernando Contreras... gente politizada, con actividad social, que en realidad al resto de la escuela no le interesaba, la

1 A finales de la década de 1980, la composición tipográfica se llevaba a cabo en una máquina de fotocomposición, que proyectaba tipos sobre el papel fotográfico. El resultado, una larguísima columna de texto, debía cortarse en trozos más pequeños y colocarse en su ubicación final en un original mecánico, con miras a su reproducción en ófset. A esta actividad de montaje se le conocía como *paste up*, y a quien desarrollaba esta actividad se le denominaba *pasteupero*.

mayoría era muy apática. Otros alumnos eran Víctor Sulser, Beto Tafoya y Maru de la Garza, que habían estado en el Consejo Estudiantil Universitario (CEU)² y que formaban parte de la generación anterior a la nuestra y jóvenes a los que les había tocado ese movimiento en las prepas de la UNAM. Y después vino el movimiento zapatista [1994], más o menos al final de mis estudios universitarios. En el Consejo Técnico hicimos algunas cosas, la que más recuerdo es que [una parte de] la biblioteca se volvió abierta. En la ENAP también me enamoré en serio por primera vez.

CH: ¿A qué profesores o materias recuerdas?

AM: Recuerdo con mucho cariño a Ricardo Camacho, —que después fue parte de *El Gallito Inglés*—,³ asistente del profesor de Técnicas de Representación; también estaba Helmut Eckerle, alumno todavía, muy cercano a la Bienal de Cartel, una persona muy generosa. Recuerdo la clase de genesa. Arturo Rosales, que nos enseñaba mucho más que fotografía. Había otra clase, Temas Selectos de Diseño, que más bien era una clase de marxismo; en su momento no la aprecié tanto y después me di cuenta de todo lo que aprendí en ella.

Me metía a los cursos intersemestrales encantado; ahí tomé clases con Patricia Soriano. También recuerdo a Melquiades Herrera, a Alejandro Pérez Cruz —asistente de Pedro Ascencio—, al maestro Aceves Navarro... Una de las primeras exposiciones que vi en la escuela fue de neográfica de Felipe Ehrenberg, que me fascinó. También me impresionó mucho una de Erika Bulle, del colectivo SEMEFO.

Me di cuenta de que se podían usar técnicas de artes visuales en diseño gráfico. Vi un libro sobre el Taller de Gráfica Popular y empecé a tallar en linóleo. Si nos dejaban hacer una etiqueta de vino, yo prefería hacerla de aguardiente y en linóleo. Muchos de mis profesores me recomendaban que me cambiara a artes visuales; y los de artes pensaban que los de diseño eran muy *fresas*. Nunca había realmente esa conexión que hace única a nuestra escuela.

Haciendo el servicio social en la ENAP conocí a Teresa Peyret y a Natalia Cátedra, ahí aprendí a trabajar el fotolito y empecé a diseñar polípticos, además de que conocí a uno de mis grandes amigos,

2 El Consejo Estudiantil Universitario se fundó en 1986 como un movimiento opositor a algunas reformas propuestas por Jorge Carpizo, entonces rector de la UNAM.

3 Revista mexicana centrada en la historieta para adultos (1992-2000).

Erick Beltrán: Hice su catálogo, no le gustó nada y fue a reclamar; no había nadie más que yo, ¡y ahí nos hicimos amigos!

En la escuela tuve una exposición, que se llamó “Grafeño dísico”, lo que era poco usual. Curiosamente, en toda la historia de la escuela, sólo había habido una exposición de un estudiante de diseño, muchos años antes. Entonces no se exponía diseño gráfico. Para mí fue muy importante que mi trabajo se exhibiera en una galería de arte.

CH: ¿Cómo fueron tus primeros pasos profesionales?

AM: Durante todo este tiempo hacía carteles, buscaba proyectos, publicar en revistas. Me iba al Sanborns, identificaba las revistas en las que podría colaborar, iba, y en muchísimas me decían que no y en otras que sí.

Ya estando en el departamento de publicaciones, la recién creada Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal se acercó para pedirnos una colaboración para su logotipo. Yo lo diseñé y entonces me invitaron a participar con ellos sin tener que estar ahí todo el tiempo. Posteriormente, con una beca, entré a estudiar Filosofía en la Universidad Panamericana, pero me salí, porque no era bueno, aunque seguí haciendo diseño ahí.

Entonces Luisa Fernanda Gutiérrez me recomendó con Rocío Mireles, muy amiga suya, quien me dio chance de trabajar con ella. Fue el primer lugar donde estuve; aprendí un montón porque yo no tenía la experiencia de trabajar en oficina y en proyectos editoriales. Tuve que aprender a usar la computadora; antes sí la usaba pero como máquina fotocomponedora, todavía pegando originales mecánicos. Rocío diseñaba cosas

muy modernas para su tiempo. Empecé a ver arte contemporáneo gracias a su revista, *Poliester*, y vi cómo este grupo de personas pusieron a la colonia Condesa en el panorama cultural de la Ciudad [de México]. Me la pasé muy bien, era un trabajo en el que yo hubiera pagado por estar ahí. Después, Rocío hizo un recorte de personal y, como sabía que yo tenía otros proyectos, me dijo que muchas gracias, lo que a mí me venía muy bien.

Por otro lado, gracias a Andrés Mario, yo había conocido a Leonel Sagahón, que fue a una exposición que tuvimos en la escuela, “Adiós Mergenthaler”, la cual montamos en 1993. Leonel tenía un despacho llamado Tipos Móviles, en el que Andrés trabajaba. Ahí, y en el despacho de Beto Tafoya, nos daban chance de usar sus computadoras en las noches para hacer propaganda y una revista de la escuela que se llamaba *La Iguana y el Nahual*.

Un día Leonel me propuso hacer un despacho juntos, La Máquina del Tiempo, el cual duró cerca de diez años. Conocer a Leonel cambió mi perspectiva: era combativo, diseñaba muy bien, sabía utilizar la computadora, sabía prerensa, era buena gente, era mayor que yo, tenía una mentalidad súper abierta, me confrontaba, me cuestionaba, nos divertíamos... Era una mesa y la computadora de Leonel. Empezamos a buscar y a conseguir trabajo. Yo empecé a trabajar con Tusquets, Leonel, con Alfaguara y, después, por los carteles de derechos humanos que diseñaba, me invitaron a diseñar carteles de cine, por los del cine me invitaron a diseñar carteles de teatro, después para eventos culturales, para el Claustro de Sor Juana, la UAM, por una editorial me llamaron otras, hice mi primer libro para niños en editorial



Fig. 2
 Cartel para la exposición *Grafeño díscio*, 1993.

SM... La vida era eso, hacer muchísimos trabajos y decir a todo que sí. Empezamos a conocer a mucha gente de nuestra generación y a actuar como generación. Hicimos una exposición generacional en los años noventa que fue parte de la Bienal de Cartel, fundamos montones de colectivos políticos: El Cartel de Medellín, Fuera de Registro, La Corriente Eléctrica... ¡Éramos incansables! Yo estaba ávido de hacer cosas y las hacía. Si quería hacer un video animado lo hacía sin saber, si quería dibujar en vivo lo hacía sin pena, si quería cantar o gritar con Yucatán a Go-Go lo hacía, si quería hacer arte lo hacía... Algunas personas comenzaron a trabajar con nosotros y en algún momento llegó a ser una oficina muy grande. Leonel coordinaba la especialidad en producción editorial en la EDIMBA, que fue muy padre porque fue un período de cambio, excesos que se asociaban con la rebeldía y la experimentación tipográfica: Nacho Peón con Fea, los fanzines, los de Kimera, Mónica Peón y Maru Lucero, entre tantos amigos y colegas más. Al final Leonel siguió con sus proyectos, y Andrés Mario y yo nos quedamos y empezamos una nueva etapa en la que se quedó sin nombre el despacho, y sigue sin nombre, aunque se le conoce como el taller de Alejandro Magallanes. Esta etapa coincide con mi divorcio, así que fue fuerte vivir dos separaciones al mismo tiempo.

CH: Eres cartelista, ilustrador, diseñador editorial, artista, escritor, poeta... ¿hay fronteras nítidas entre todas estas facetas?

AM: Yo había percibido que había diseñadores con una especie de esquizofrenia entre su trabajo como diseñadores y su trabajo como artistas: lo que hacían para vivir y lo que hacían para expresarse. Yo nunca lo

he visto así, aunque sé que son diferentes carreras, sobre todo por una imposición del mercado. En todas utilizo dos herramientas: imagen y palabra. Se van combinando, son diferentes campos pero se van mezclando, mi trabajo artístico tiene elementos de diseño gráfico y mi trabajo de diseño gráfico tiene una parte de lo que voy reflexionando del arte, pero el centro es mi actividad de diseño.

CH: ¿Cómo es tu proceso de diseño?

AM: Siempre es muy apresurado, uno siempre quisiera mucho más tiempo. Si es un proyecto artístico se piensa de forma mucho más macerada. Se lo digo a mis alumnos, en el proceso ves el sufrimiento, el dibujo, el placer, la investigación, la factura de todo lo que vas aprendiendo. Eso a nadie la importa más que a tus colegas y a tus alumnos; a la gente en realidad le importa el resultado final. En diseño gráfico, el trabajo siempre es para los demás y el proceso nos lo quedamos nosotros. Ahí es donde aprendemos, sufrimos, reímos, lloramos, gozamos o nos frustramos; te vas conociendo mejor como persona y te va llevando a tener una vida más feliz o más triste.

El aspecto compositivo de mis trabajos no es complicado: siempre tienen un eje central a partir del cual van pasando cosas. Esa composición central, que es la más estable y, por lo tanto, la más aburrida, hay que romperla con los elementos que pasan alrededor. Yo siempre me imaginaba como una de esas personas que están vibrando por dentro y que en algún momento va a explotar. Utilizo mucho las formas antropomórficas y el absurdo, de esta manera, cada uno de los elementos van dictándote cosas; a la poesía, si le pones imágenes, deben ser imágenes no narrativas, a menos de que sea



▲

Fig. 3*Siempre di nunca*, exposición en el Museo de Arte Carrillo Gil, 2012.

un poema narrativo, pero en general en la poesía contemporánea no hay eso. A veces he pensado que en los trabajos muy serios hay que diseñar como si fuera para niños y, en los trabajos muy relajados, es necesario diseñar con la mayor seriedad posible; siempre debe haber un equilibrio. Le quitas a un elemento y le pones a otro. Funciona así en los temas y también en las composiciones, por ejemplo, en una doble página.

CH: ¿Crees que en la idea está la parte más importante de una obra?

AM: Yo creo que sí. Una buena idea puede representarse de muchas formas, incluso de la forma más simple, con casi nada, se vuelve potente. Una mala idea, aunque se ilustre de forma compleja y admires la imagen y produzca un goce, no genera ese pequeño enfrentamiento, ese pequeño clic, esa pequeña detonación que te explota en la cabeza.

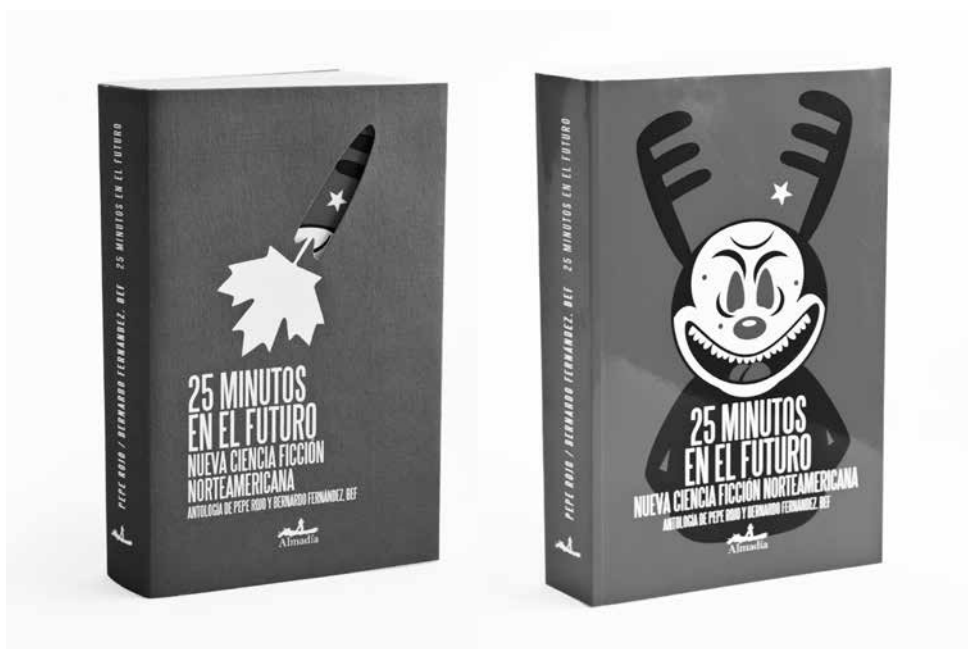
CH: ¿Cómo convive el humor con las ideas?

AM: El humor conecta de una forma muy fuerte cuando quieres comunicar un mensaje. Yo me he dado cuenta de eso, porque he

sido usuario de ese humor. En el catálogo de mi primera exposición, durante la presentación se escribió que quien sabe decir las cosas con humor, las dice realmente en serio. Muchas de las personas que yo veo con humor también son personas dramáticas, intensas, trágicas. Dicen que tragedia + tiempo = humor. He conocido a muchos de los maestros del humor en nuestro país: Rogelio Naranjo, Rius, Helioflores, Rafael López Castro, Pancho Hinojosa, Juan Villoro, Guillermo Sheridan. Son personas que usan el humor y también la tragedia. Muchos de mis trabajos tienen mucho humor, hay otros con mucho humor negro e ironía y otros son muy tristes y trágicos. En un conjunto de trabajos yo puedo identificar cómo me sentía, qué tipo de humor utilizaba en ese momento: a veces sarcástico, a veces contra mí mismo, a veces contra los demás, a veces confrontativo, a veces dulce... a veces la forma es la que tiene humor, ni siquiera el mensaje. Hay líneas que tienen humor, hay tipografías que tienen humor. La tipografía Block,⁴ utilizada por los vanguardistas checos, es fuerte y, a la vez, por estar tan condensada o tan gorda, tiene mucho humor.



Fig. 4
Cubierta de libro para editorial Almadía (con y sin camisa), 2013



4 Berthold Block, diseñada en 1908 por Hermann Hoffmann.

CH: Finalmente, ¿qué opinas de lo que se dice del “estilo Magallanes”?

AM: ¡El estilo es un lastre! Mucha gente me identifica con un tipo de dibujo rápido, que muchos entienden como infantil. Yo pienso que eso será un 25% de lo que hago, y el que te identifiquen con eso impide que te asocien con otras cosas. Pienso más en un estilo de profundidad, relacionado con la clase de persona que eres. Si eres alegre, agresivo, dramático, trágico, sentimental, cursi, o todo junto, eso determina tu forma de ver la vida, así como todo lo que has pasado, tu educación, lo que lees... Eso se refleja a nivel profundo en el trabajo. Me gusta hacer trabajos en los que no se note que soy yo, porque es muy fácil mullirte en tu sillón; es rico, es cómodo, pero cuando estás demasiado tiempo en el mismo sillón te entumes. Por otro lado, también me gusta que mi trabajo da la impresión de que no es difícil de hacer, a pesar de que sí me costó mucho esfuerzo. Es muy interesante ver cómo la gente reacciona más a la simpleza, al dibujo que parece mal hecho o la letra a mano. Creo que funciona como un espejo: hay gente que se molesta mucho, hay gente que se identifica y hay gente que la desprecia. Y también es lo que más se queda en la cabeza, lo que más se recuerda. Yo pienso que es por el dibujo, una actividad con la cual nos identificamos en el fondo y en el inconsciente colectivo como seres humanos. Que guste mucho me encanta y que disguste mucho, también. Provocar reacciones. De hecho, es una de las características que debe tener el diseño, aparte de informar. Dicen que si en un cartel pones el nombre del evento, la fecha y la hora, eso ya es un cartel correcto: te da la información. Lo siguiente es dar una capa más, que se haga imborrable en la memoria de otro. Del diseño y del arte me atrae el provocar algo como lo que a mí me provoca el trabajo de otros. No olvidarlo, que se quede en la mente para siempre, que se vuelva parte de tus recuerdos. Habitar la memoria de alguien más. Como diseñadores y como artistas es a lo más que podemos aspirar.

CH: Muchas gracias, Alejandro.

AM: Gracias a ti, Cristóbal. ►