



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

MÉXICO EN EL DISEÑO GRÁFICO
LOS SIGNOS VISUALES DE UN SIGLO

(ANTECEDENTES)

Compilación Documental del Acervo.

"CÓDIGOS HERÁLDICAS ESCUDOS
Y OTRAS BÚSQUEDAS DE LOS ANTECEDENTES
DEL DISEÑO GRÁFICO EN MÉXICO."

Tesina que para obtener el título de:
Lic. en Comunicación Gráfica

Presenta:

Rosa Yolanda Juárez Flores

Director de Tesis: Lic. Mauricio de Jesús Juárez Servín



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICA
XOCHIMILCO D.F.

México, D. F., 2005

m345799



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*"La imaginación es más importante que el conocimiento,
puesto que el conocimiento es limitado,
mientras que la imaginación abarca el mundo entero".*

Albert Einstein...

...Estoy lista para comenzar una aventura hacia la investigación y emprender un recorrido a través del tiempo en este viaje imaginario, con el objetivo de encontrar algún vestigio o elemento de los antecedentes del diseño gráfico y ahí aterrizar. He decidido iniciar mi vuelo, he decidido adquirir un boleto de avión con destino al conocimiento y deseo fielmente compartir esta experiencia con ustedes cuando esté de regreso...

Quizá el caballero águila es quien va pilotear la aeronave, en este viaje por la historia, ya que su imagen prevalece hoy en día y será quien me traiga de regreso al Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México.....

Todavía hay muchos lugares en este avión, el cupo es ilimitado, el piloto es paciente y sabio

Los invito cordialmente a acompañarme, espero que lo disfruten, están listos? abróchense los cinturones que vamos a despegar....

DEDICATORIA

A Dios, por darme vida y fortaleza para continuar firme en este caminar.

A mis padres por su esfuerzo, amor y fe que han puesto en todos mis propósitos.

A mis hermanos, por la unidad, el respeto y el amor que me han brindado.

A los profesores y académicos que con su sabiduría y experiencia han sabido conducirme en este camino que lleva al conocimiento.

Al Personal del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, por su cooperación, disponibilidad y entusiasmo, que al hacerme accesible la información de uso exclusivo del Aeropuerto hicieron posible que esta investigación forme parte de un gran proyecto como lo es "México en el diseño gráfico".

A mis amigos, con los que he compartido mis más bellos momentos.

Y para aquellos con quienes deseo compartir esta experiencia cuando abran estas páginas.

A todos ustedes, lo dedico con un especial afecto y gratitud.

ÍNDICE

Introducción.....	6
-------------------	---

CAPÍTULO I

LA NUEVA HISTORIA DE MÉXICO

1.1 Introducción.....	7
1.2 Cronología.....	8

CAPÍTULO II

UNIVERSO DE CONOCIMIENTO

2.1 Introducción.....	17
2.2 Desarrollo.....	18

CAPÍTULO III

LOS CÓDICES

3.1 Introducción.....	27
3.2 Los códices.....	28
3.3 La arquitectura de los códices genealógicos.....	34
3.4 Análisis de la investigación.....	40

CAPÍTULO IV

ELEMENTOS RELACIONADOS CON EL DISEÑO EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA.

4.1 Introducción.....	41
4.2 El arte prehispánico.....	42
4.3 La greca escalonada.....	45
4.4 Xochimilco.....	47
4.5 Análisis de la investigación.....	48

CAPÍTULO V

OTROS ELEMENTOS RELACIONADOS CON EL DISEÑO GRÁFICO

5.1 Introducción.....	49
5.2 La heráldica.....	50
5.3 Escudos de monjas.....	54
5.4 Grabador José Guadalupe Posada.....	55
5.5 Influencia de las artes gráficas a finales del siglo XVIII.....	56
5.6 La lotería Nacional.....	58
6.7 Análisis de la investigación.....	62

CAPITULO VI

DISEÑO DE LAS BANDERAS Y ESCUDOS DE MÉXICO

6.1 Introducción.....	63
6.2 Escudos de México.....	64
6.3 Banderas de México.....	66

CONCLUSIÓN.....	82
BIBLIOGRAFÍA.....	86
LÁMINAS.....	83

ANEXOS.

CEDULARIOS

El Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México.

INTRODUCCIÓN

MÉXICO EN EL DISEÑO GRÁFICO “LOS SIGNOS VISUALES DE UN SIGLO”

Este es el tema de una gran obra que comienza a surgir de una idea viva, una idea que se genera del pensamiento de académicos, investigadores y profesores de esta casa de estudios, la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Es el comienzo de una búsqueda de elementos gráficos signos visuales que han estado presentes desde la época prehispánica. Ejemplo de ello, todavía prevalecen códices con una gran variedad de imágenes pictóricas coloridas que contienen datos históricos, costumbres, pensamientos, ideas, enseñanzas, etcétera.

Existe una gran variedad de piedras talladas con motivos decorativos, las culturas mesoamericanas retoman elementos de la naturaleza, fauna, flora, fauna marina, etc. Con la intención de comunicar una idea, un pensamiento, un sentimiento, una acción o una función. El hombre crea, diseña, estiliza una serie de imágenes y signos que se han ido transformando, evolucionando y que siguen presentes hasta nuestros días.

México es un país que va creciendo y cambiando a través del tiempo y su diseño gráfico también.

En este breve análisis que veremos a continuación se han recopilado algunos ejemplos de los signos, elementos, símbolos, e imágenes que a su vez han sufrido cambios y transformaciones en el México de los siglos XV al XIX.

Es para mí un honor y un privilegio el contribuir en esta primera etapa en la investigación académica y sobre todo colaborar en la construcción de esta gran e importante obra.

CAPÍTULO I

HISTORIA MÍNIMA DE MÉXICO.

INTRODUCCIÓN

“La nueva historia mínima de México”, es el título de la nueva versión del libro editado por el Colegio de México con la colaboración de varios autores, donde se resume de una forma clara, sencilla y amena la historia de México desde sus orígenes hasta nuestros días.

El libro permite contextualizar históricamente el ambiente de referencia para localizar los objetos de diseño gráfico.

NUEVA HISTORIA MÍNIMA DE MÉXICO

CRONOLOGÍA

-40 000 años a.C. Poblamiento de América.

-100,000 a 8.000 a.C. Era Glacial.

- PREHISTOCENO

-5000 a 2500 a.C. Horizonte Protoneolítico. Domesticación del maíz.

-PERIODO PRECLÁSICO

MESOAMERICA 2 500 a.C. -1 200 a.C

LOS OLMECAS

-PERIODO PRECLÁSICO

-PRECLÁSICO: Temprano. Existencia de la cerámica, surgimiento de aldeas se ubican cerca del golfo de México.

-PRE-CLÁSICO MEDIO:(1200. a. C.) Se inician las obras hidráulicas, canales, hallazgos de San Lorenzo, canales, altar de sacrificios en el Mirador y Tikal.

-(500. a.C.) Los olmecas, se forman los señoríos hay cultos, y el florecimiento de La Venta.

-PRECLÁSICO TARDÍO:(500 A 200 a.C.) Concentración de la población, triunfos de guerra, mercados, Surgimiento de Monte Albán, seres decapitados y el juego de pelota.

-PERIODO CLÁSICO:(200 a.C.) Arte funerario, urnas, esfinges, florecimiento de Monte Albán y Cuicuilco y arte funerario zapoteco.

-(500 A 400. a.C.): Despoblamiento de La Venta, Tres Zapotes y el Cerro de las Mesas, estelas, altares de piedras. IZAPA, era intelectual mesoamericana, familia lingüística, IXE-ZOQUE, Descendientes de los olmecas diseñaron un sistema de cómputo calendárico que fecha del 31 agosto 3,114 a.C.

PROTO-CLÁSICO :(100 a.C.-200 d.C.)

TEOHTIHUACÁN

-Abandono de Cuicuilco, surge la pirámide del sol y la luna, el templo de Quetzalcóatl, el valle de los muertos.

HORIZONTE CLÁSICO:(2000 -650 d.C.) En las habitaciones se hacen mamposterías, hay pocas casas de adobe que permiten un mayor asentamiento, artesanos, otomíes y grupos étnicos, Las deidades son Quetzalcóatl y Cuatlicue.

CLÁSICO TARDÍO (650-900).d.C.

Caída de Teotihuacan (600 d.c.)

EPICLÁSICO

CULTURA MAYA

-600.d.C.- Florecimiento de la cultura maya, hay influencia teotihuacana en escultura, sistema de fechamiento exacto, discurso oral, inscripciones en Yaxhilán y el culto a la muerte.

-600 a 740 d.C.- Florecimiento de la ciudad de Tajín, penetración en la Huasteca y los mixtecos en Cholula.

Fundación de Cacaxtla, hoy Tlaxcala. Hay murales que representan el golfo del Usumacinta, Xochicalco y la urbanización del espacio.

-760. d.C.- Actividades militares, luchas, y problemas de recursos económicos.

-808.d.C.- Despoblamiento de Tikal.

-870.d.C.- Despoblamiento de Palenque y Yaxchilán.

-900.d.C.- Calacman y Tonina, decadencia maya por falta de sustento agrícola.

-900.d.C.- Tajin, Xochicalco y Cacaxtla, quedan despoblados.

POS-CLÁSICO (900 al 1200 d.C.).

-Surgimiento de la sociedad guerrera águila y Jaguar, Alianzas entre Chitchén-itza, Uxmal, Mayapan, Tenochtitlan, Texcoco y Tlacopan.

POS- CLÁSICO TEMPRANO:900.D.C.

TULA:Florecimiento, chacmoles, sacrificios humanos, zona militar importante.

-900.d.C.Fundación de Chitchén-itza. Llegó a ser poderosa hasta 1300 d.C.

Tula fué la inspiración de los mexicas para la construcción de atlantes, chacmoles, etc.

-Caída de Tula en el año 1200.d.C.

POS-CLÁSICO TARDÍO.

TENOCHTITLAN

Se dedican a la agricultura, recolección y cultivo del maíz, chile, tomate, chí, amaran, prosperidad económica, política, metales, oro, plata, jade, quetzal. Diferencia de clases sociales, sacrificios humanos, prosperidad en la guerra que culmina con la llegada de los españoles ya que en su enemistad con los totonacas, se unieron a Hernán Cortéz, además de enfermedades, viruela, tos, tifo, así mismo, el cultivo se hizo pastizal, la población fue haciéndose más débil y su decadencia culminó con la captura de Cuauhtémoc en Tlaltelolco.

LOS VIAJES DE COLÓN 1492.

1429 - VIAJES DE CRISTÓBAL COLÓN

1517 -Origen a Cuba- Francisco Hernández de Córdoba.

1519 -Hernán Cortéz se desprende de Cuba.

1520 -Expedición por Pablo Narváes de Perú a Veracruz, toma la ciudad.

1521 -Captura de Cuauhtémoc en Tlatelolco.

ÉPOCA COLONIAL

1521- Llegada de los frailes, dominicos, agustinos y la evangelización cristiana.

VIRREINATO

1530- Insurrección del virreinato y gente de nobleza, uso de moneda, tesorería, casas de comunidad, sistema político virreinal.

En la cultura, difusión cultural, Fray Bernardino de Sahagún, Fray Toribio de Motolinía.

1553-Españoles construyen catedrales, edificios con estilos europeos, se funda la primera universidad, hay crecimiento de inmigración y mestizaje.

1560- Fundación del reino de la Nueva Viscaya.

evoluciona el medio de transporte, uso de moneda, construcción de haciendas.

1567- Fundación de Jeréz.

1571- Fundación de Celaya.

1574- Fundación de Zamora.

1574- Fundación de Aguascalientes.

1577- Fundación de Saltillo.

1592- Fundación de San Luis Potosí.

1592- Fundación de Salamanca.

1609- Fundación de Santa Fe.

El pago de tributos pasa a manos del gobierno, Los frailes son remplazados por clérigos y los caciques por nuevos grupos de poder.

1567- Tribunal del Santo Oficio, La inquisición.

1567- Incremento de la burocracia.

1562-Juzgado de Indios.

ETAPA DE FLORECIMIENTO

1610-1620-Edificios catedrales, parroquias, residencias urbanas, cultura, arte, literatura, poesía, escultura, música, privilegios por criollos, manifestaciones del arte urbano.

ETAPA DE MADUREZ

1620-1650- Crecimiento en la producción agrícola, mercantil, monetaria y ganadera.

Literaria: Sor Juana Inés de la Cruz, música, polifonía, literatura novohispana, arquitectura barroca.

1680 a 1695- Literatura castellana y eclesiástica.

PERIODO FINAL

1715 - 1760- Unión de Francia y España con la coronación de Fernando de Borbón, tráfico de mercancía británica, rancherías, riqueza comercial, búsqueda de una identidad y consolidación de América.

VIRREYES

Antonio de Mendoza: Funda el colegio de Tlatelolco para la educación de los indios, y la acuñación de moneda, fomento a la industria. Es obispo Fray Juan de Zumárraga.

1780-Matias Galvez, funda la real academia de Bellas Artes en San Carlos, surge la gaceta México.

1786- Bernardo de Galvez. Ordena la instalación del alumbrado eléctrico y manda a construir el castillo de Chapultepec.

1787-Antonio Flores-Construcción del Jardín Botánico.

Revillagigedo- Construcción del Palacio de Minería encargado al valenciano, Manuel Tolsá, dedicado a la educación superior. Crecimiento de la actividad económica, minera, mercantil, utilización de vales reales, e intercambios mercantiles con extranjeros.

1808- Golpe de Estado apresando al virrey, a su familia y a líderes del ayuntamiento.

1808- Surge la primera conspiración en Valladolid. Las llamadas "Terturias literarias." Insurgentes" Josefa Ortiz, Miguel Hidalgo, Juan Aldama, Ignacio Allende y el corregidor Miguel Domínguez.

INDEPENDENCIA

INICIACIÓN

1808-Conspiraciones por liberales en Valladolid.

1810- Iniciación de la independencia. Toma de la Alhóndiga de Granaditas. José M. Morelos se entrevista con Hidalgo, se publica el periódico "El despertador americano." Donde se decreta la abolición de la esclavitud. Félix M. Calleja y José Calderón avanzan a Guadalajara.

1811-Batalla del Fuerte de Calderón entre realistas e insurgentes. Ignacio López Rayón ataca Saltillo, aprensión de los Insurgentes en Chihuahua, donde son condenados y decapitados en Guanajuato en la Alhóndiga de Granaditas.

1812- Abolición de virreyes y jefes políticos, se forma un congreso por José M. Morelos y Pavón.

1824- Se redactan "Los Sentimientos de la Nación" en Apatzingán.

1815- Prisionan a Morelos en Valladolid.

1816- Nombran Virrey a Juan Ruiz de Apodaca.

CONSUMACIÓN

1817-Ingresa Francisco Javier Mina y Fray Servando Teresa de Mier.

1817- Restauración de la constitución de 1812 e ingreso de Agustín de Iturbide con el fin de abolir la esclavitud.

1821- Se firma el Plan de "Las Tres Garantías" entre Vicente Guerrero y Agustín de Iturbide. Uniéndose realistas e insurgentes para así consumir la independencia y entrada triunfal del ejército trigarante.

MÉXICO INDEPENDIENTE

1822- Coronación de Iturbide por el Congreso.

1823- Plan de Casa Mata, exige un nuevo congreso contra Iturbide.

1824- Se firma el acta federalista con el nombre de "ESTADOS UNIDOS MEXICANOS".

1924- Surge una nueva constitución

1830- Nombra el Ejecutivo a Andrés Bustamantes y Vicente Guerrero, Nace el periódico "El Navio".

1832-Fusilamiento de Guerrero.

1833- Se promulgan leyes que afectan a la iglesia.

1843-Santa Anna ingresa a la presidencia, surgen conflictos con Texas. Texas se anexa a E.E.U.U.

1847- Batallas en Churubusco y Chapultepec.

1847-Nuevo México y California se unen con E.E.U.U. Surge el tratado de la Angostura.

1848- Se firma un tratado de paz.

1853- Negociación de la Mesilla.

LA REFORMA

1855- Lucha de conservadores y liberales, realización de una junta de representantes entre la que destacan: Juan Álvarez, Benito Juárez,Guillermo Prieto y Melchor Ocampo.

1856- Elección a Benito Juárez.

1857-Surge la Constitución Los derechos del hombre y la libertad de educación, La ley de Juárez y la Ley de Lerdo.

1857- Un grupo de oposición a la constitución firma el Plan de Tacubaya, firmado por Ignacio Comonford.

1860-Guerra de los Tres Años.

1862-Batalla del 5 de mayo en Puebla por Franceses mandados por Napoleón III.

1864-Con el fin de instalar una monarquía en México, los conservadores hicieron traer a Maximiliano de Absburgo de Europa. Coronado emperador.

1865- Muerte de Maximiliano en el Cerro de las Campanas y derrumbe del imperio.

1867- Fundación de la Escuela Nacional Preparatoria.

1871- Díaz proclama la "No re-elección."

1872- Muerte del presidente Benito Juárez.

1867-1869- Avances literarios, educativos, culturales, científicos, libertad de Prensa, recavación de datos históricos y económicos, planes de instrucción pública, educación media, Escuela Nacional Preparatoria, ideas positivistas de Augusto Cómte, surge la Academia de Lenguas, La sociedad Mexicana, metafísica, geografía, ciencia, química, física, letras, artes y artística.

1870- Llegan los protestantes.
1886-1887-Porfirio Díaz gana la presidencia.

EL PORFIRIATO

1 ETAPA

-Pacificar el crecimiento nacional y extranjero de inversiones con Francia, Alemania, Bélgica e Inglaterra.

2 ETAPA.

Las elecciones no eran legales.

3 ETAPA. El Autoritarismo.

1902- Compra de Ferrocarriles Nacionales para comercializar con E.E.U.U.

1906-Importación de maquinaria, herramienta, exportación, metales y productos agropecuarios.

1906- Surge el grupo de los reyistas de Venustiano Carranza.

1908 -Tiendas de raya.

-Avances en la medicina, se fundan los institutos de bacteriología y patología.

Conflicto de Cananea y Río Blanco, objetivo de incremento de salario, fondo para las viviendas, y la prohibición del trabajo infantil.

1910 Anti-reeleccionistas.

1910-Se firma el Plan de San Luís Potosí para convocar a la lucha armada.

1911- Grupo de Reyistas firman el Plan de Guadalupe, en oposición a Francisco y Madero.

1911-Surgen los villistas, grupo revolucionario del norte.

1910-Zapatistas grupo sureño, lucha por la devolución de sus tierras.

1913-Muerte de Francisco I Madero.

1914- Guerra entre huertistas y zapatistas.

1916- Triunfo de Carranza.

CARRANCISMO

1917-Restauración de la constitución de 1857.

1918-Carranza sube a las clases medias y populares, surge la Confederación Mexicana de Trabajadores.

1920-José Vasconcelos, secretario de educación pública promueve el nacionalismo, surgen los muralistas, como: David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, etc.

Literatura: Novelas de la revolución entre los que destacan, Mariano Azuela, José Vasconcelos, Martín Luís Guzmán.

ETAPA POST-REVOLUCIONARIA

Artes y letras, publicaciones del clero, herencia del simbolismo, francés, clásico, gótico, art nouveau etc. Destitución de tierras, creación de la S.E.P, Constumbrismo, paisajismo etc.

1920 - 1924-Gobierno de Plutarco Elías Calles.
1923 :Asesinato de Pancho Villa en el norte.
1924-1928-Plutarco Elías Calles asume la presidencia.
1926. Guerra cristera, enfrentamiento contra la iglesia.
1929- Consumación de la guerra cristera.
1929-Creación del P.R.I.
1929-Autonomía de la Universidad
1929-Crisis mundial.

1930 a 1936-

Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez asumen la presidencia.
1934- Establecimientos de códigos: Mercantil, penal, civil, ley del agua, ley federal del trabajo, Distrito Federal.

1934-1940

1934-Asume Lázaro Cárdenas la presidencia.
1934-Formación del Banco Nacional de Crédito Agrícola.
1934-Formación del Banco Nacional de Crédito Ejidal.
1936-Creación del C.T.M.
1937-Construcción de presas.
1937-Creación del I.P.N.
1938-Expropiación petrolera.
1939-Creación del P.A.N.

1940 - 1946

1940-Manuel Ávila Camacho asume la presidencia.
1942-México se une a los aliados en la segunda guerra mundial.
1943-Creación del I.M.S.S. participación internacional con la U.N.E.S.C.O, O.N.U, F.A.O, y la O.M.S.

1946-1952

1946- Gobierno del Lic. Manuel Alemán.
Contribuye a la construcción de escuelas y hospitales, servicios públicos, fortalece a la industrialización, Construcción de Ciudad Universitaria, campañas de vacunación, época de oro del capitalismo.
1946-El P.A.R.M, se sustituye por el P.R.I.
1947-Creación del I.S.S.S.T.E.
1950 Conducción de Televisa por Emilio Azcárraga.

1952-1956

1952-Gobierno de Adolfo Ruiz Cortines.
1952- Inauguración de Ciudad Universitaria.

literatura: Juan Rulfo, Carlos Fuentes y Octavio Paz.
impuesto sobre el ingreso mercantil
impulso de red de carreteras

1957-Celebración del primer centenario de la Constitución de 1857 y la revolución mexicana.

1958-1962-

1958-Gobierno de Adolfo López Mateos.
1958-Huelga de petroleros y maestros.
1959-Huelga de ferrocarrileros.
1950-Fidel Castro motiva con ideales comunistas.
1962-1964-La Guerra Fría.

1964-1970

1964- Gobierno de Gustavo Díaz Ordaz.
1968-Movimiento de médicos del I.M.S.S. y el I.S.S.S.T.E.
1968-Movimiento estudiantil.
1968-Juegos olímpicos.
1969-Huelga ferrocarrilera.
1970-Fin de oro de la Pos-guerra.
1970-Influencia de Jacobo Zabludowski en el noticiero.

1970-1976

1970-Gobierno de Luis Echeverría Álvarez.
Durante su gobierno, se creó la U.A.M, el I.N.F.O.N.A.V.I.T, La industria cinematográfica, el Centro de Coordinación Empresarial, y la fundación del Instituto Tecnológico de Monterrey.

1976-1982

1982-Gobierno de José López Portillo.

Durante su gobierno se da prioridad a la elección mediante el conteo de votos, surge el Partido Demócrata Mexicano, por primera vez hay diputados demócratas en el congreso, hay desajustes económicos y quiebra.

1979- 1a Visita de Juan Pablo II.

1982-1988

1982-Gobierno del presidente Miguel de La Madrid Hurtado.
1982-Surge el auto empleo de vendedores ambulantes.
1985- Temblor en la Ciudad de México.
1985-Problemas de narcotráfico y combate a la inseguridad.
1986-Apertura para la economía extranjera.
1988-Lic. Carlos Salinas de Gortari asume a la presidencia.
1989-Despliegue policiaco, captura del líder petrolero Joaquín Hernández "La Quina".

1989-Desaparición del muro de Berlín y la Unión Soviética.

1991- Se vende Teléfonos de México y Banco para controlar la inflación y reducir el gasto público.

1993. Aprobación del T.L.C.

1994-Rebelión del E.Z.L.N, por el "Sub-comandante Marcos".

1994-Asesinato de Luis Donald Colosio en "Las lomas Taurinas".

1994-2000

1994-Ernesto Cedillo Ponce de León asume la presidencia.

1994-Fundación del F.O.B.A.P.R.O.A..

1995-Incremento de la migración

1996-Se otorga la autonomía plena al I.F.E.

Así mismo se amplía el mercado de trabajo, hay un gran crecimiento de protestantes, queda en investigación la desaparición y muerte de las mujeres de Juárez. Incrementan las muertes por sida e incrementa el homosexualismo.

2000-Gana las elecciones Vicente Fox Quezada.

2000- Es nombrado presidente el Lic. Vicente Fox Quezada.

CAPÍTULO II

DISEÑO UNIVERSO DE CONOCIMIENTO

INTRODUCCIÓN

Para poder buscar elementos de diseño gráfico, es necesario poder identificar la palabra diseño. En el libro DISEÑO, UNIVERSO DE CONOCIMIENTO de la autora Dra. Luz del Carmen Vilchis, contiene definiciones de una forma clara y objetiva acerca del diseño. El cual se ha estudiado de lo general a lo particular.

La fragmentación del conocimiento con las distintas áreas del saber y de las transpolaciones que ha tenido con otras disciplinas han generado el surgimiento del diseño.

Es necesario tomar en cuenta, los aspectos políticos, históricos y culturales recurrir a la relación que tiene el diseño con otras áreas del conocimiento: Arquitectura, Artes Plásticas, Antropología, Comunicación, Economía, Filosofía, Historia, Lingüística etcétera.

Así mismo, es necesario analizar cada una de las piezas encontradas para nuestro enfoque de estudio, es decir desde el objeto mismo, tomando en cuenta aspectos como son: La textura, color, volumen, formato, estilo, peso, contorno, soporte entre otros.

En este libro se encuentran definiciones que son el fundamento para unificar el concepto de diseño gráfico, y el tomarlos en cuenta nos ayudará a lograr una mayor definición de nuestro proyecto de investigación para obtener una conclusión más fundamentada y sólida.

DISEÑO UNIVERSO DE CONOCIMIENTO

CONOCIMIENTO: Es un acercamiento a la realidad.

El **saber**: Se divide en saber conceptual y saber operativo.

El saber conceptual abarca: La teoría.

Transformación de la materia.

El conocimiento sufre una transformación y una fragmentación en distintas áreas del saber y que genera el surgimiento de las relaciones multidisciplinares, de estas transpolaciones surge el diseño, fragmentación dada de: La teoría de las artes plásticas, la arquitectura y el diseño industrial.

Dentro de la metodología de la investigación encontramos **ideologías**, tales como son: La teoría de las derivaciones, la información, el relacionismo, la ideología conductista, la ideología sociológica, el historicismo, el empirismo y la ideología funcionalista.

También influyen a su vez las siguientes corrientes: El subjetivismo, el etnocentrismo, el dogmatismo, el impresionismo, el estereotipismo, el especialísimo, el convencionalismo, el operacionismo y el científicismo.

En el **método** encontramos: El método inductivo, El método dialéctico, la hermenéutica, el método fenomenológico y el inductivo.

El método adquiere un sentido filosófico, la actitud frente a un objeto, las tentativas de la explicación y así mismo se aplica un método ligado al conocimiento.

FENÓMENO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA

Dentro de estos fenómenos encontramos lo siguiente: Fenómeno de semiosis. En la semiosis hacemos uso del significado y el significante en sus tres dimensiones: La semántica, la sintáctica y la pragmática. En esta última encontramos los signos indéxicos, los signos caracterizadores y los signos universales.

El **sentido**: Es el concepto que comprende todas las acepciones o significados que se integran en la interrelación de códigos un texto visual en el marco de un discurso determinado.

Lo diseñado es **multívoco** ya que siempre presenta más de un significado y el diseño es **policémico**, ya que siempre presenta más de un sentido, **ambiguo y excedente de sentido**.

El **texto**: Es la unidad pertinente de comunicación, dentro del que encontramos: las teorías de alfabetividad visual, el iconicismo y las isotopías.

El **contexto**: Se refiere a toda la realidad que rodea un signo, un acto de percepción visual o un discurso. Así mismo entro del contexto encontramos lo siguiente: **Contexto**

visual, El **contexto discursivo**, El **contexto de situación**, el **contexto regional**, el **contexto emocional** y el **contexto cultural**.

Campo semántico: Dentro de el se distinguen dos conceptos, El **campo léxico**: Que se refiere a todas las palabras que designan a un mismo sector de la realidad y el **campo**.

Semántico: Que implica las categorías, conceptos y signos verbales o visuales que marca el sentido de un fragmento de la realidad o del conocimiento.

La **función**. Tiene su origen en la teoría de las funciones, en la que se puede considerar que hay:

La función **referencial**, la función **emotiva**, la función **connativa**, la función **expresiva**, la función **poética**, la función **metalinguística**, y la función **fática**.

El Discurso:

Unidad máxima de determinantes del texto visual está condicionada en la comunicación visual por los fines a la que esta está destinada, Cada forma deliberada de proceder comprende un modo específico y característico de construir y organizar los mensajes.

Tipología de los discursos:

Discursos publicitarios: Integra las relaciones de la imagen diseñada con el pensamiento mercantil, en la que encontramos: **Emisores internos**: empresas, marcas, productos etc. **Receptores**:(Población segmentada por grupos, niños, adolescentes, ejecutivos), etc.

Contenido de los mensajes: Se refiere a los valores adjudicados de los productos: (calidad, comodidad, prestigio) etc.

Discursos retóricos: Desarrollados por el discurso publicitario son: La retórica de seducción, la persuasión o del convencimiento, la retórica de conmoción, la retórica de evocación y la retórica de la pseudo factibilidad.

Discurso propagandístico: Integra las relaciones de la imagen diseñada con el pensamiento político: Su corpus comprende: **Emisores internos**: (Partidos, candidatos, líderes) etc... **Receptores**: Grupos bien definidos como son: (niños, parejas, familias etc. **Contenido de los mensajes**: Se refiere a los valores de combate político:(voto,democracia poder) etc.

Recursos retóricos: Desarrollados por el discurso político: Retórica de implicación, retórica de denuncia, retórica de oposición, retórica de exaltación, retórica de glorificación y la retórica de conmemoración.

Discursos educativos: Comprende lo relativo a la enseñanza formal, los emisores internos como son: docentes, capacitadores, promotores, informadores, y lo no formal: Lo no escolarizado, medios impresos, calle, familia etc.

Discurso plástico: Integra las relaciones de la imagen diseñada con el pensamiento. Emisores: Diseñadores o signo, contenido del mensaje consiste en valores estéticos, dentro del discurso estético encontramos la retórica lúdica y la retórica estética.

El discurso ornamental: Emisores internos son los diseñadores o signos, los receptores no definidos y dentro de el contenido de los mensajes recurre a la retórica lúdica con actitudes contemplativas de la imagen.

El discurso perverso se manifiesta en los géneros que causan un daño visual (perceptual), mora lo intelectual, dentro de estos discursos encontramos: La comunicación amarillista, La comunicación violenta, la comunicación aberrante, la comunicación morbosa, la comunicación escatológica, la comunicación pornográfica y finalmente tenemos el discurso híbrido: Es aquél que resulta de la unión de dos discursos de diferente naturaleza, confusos en el que se manifiestan diversos niveles de veridicción: El discurso verdadero.

EL DISCURSO VERÍDICO, EL DISCURSO VEROSÍMIL Y EL DISCURSO INVEROSÍMIL

Los géneros conciben distintas manifestaciones del diseño de la comunicación gráfica.

Género editorial: Objetos impresos cuyo diseño gráfico comprende un texto continuo. (Libro, periódico, cuadernillo, informe anual, revista, folleto, catálogo).

Género paraeditorial: Objetos impresos cuyo origen contiene un texto mínimo:(volantes, calendarios, etiquetas, embalajes, correo directo, timbres postales, puntos de venta, calcomanías, empaques, promocionales, portadas, billetes).

Género extra editorial: Tiene como origen un tema determinado, que puede o no integrar texto:(Cartel, espectacular, anuncio mural, periódico mural y escenografías).

Género indicativo e informativo: El diseño gráfico se basa en imagen, proporciona información aunque carezca de texto: (Arquigrafía, imagen institucional o empresarial, identidad corporativa, sistema de identificación, sistema deseñalización, sistema museográfico).

Género Ornamental: Objetos impresos cuyo soporte de impresión varían, papel, tela, plástico u otros, proporcionan información y carecen de texto: (Papeles decorativos, objetos decorativos, papeles de envoltura, objetos promocionales, objetos para fiesta).

Género narrativo lineal:(ilustración, historieta, dibujo animado, multivisión, fotonovela, diaporama y viñeta).

Género narrativo no lineal con base al lenguaje digital:(Desarrollo gráfico multimedia, presentaciones, páginas electrónicas y publicaciones electrónicas).

Los Códigos: Estos códigos son representados mediante signos:

Morfológico: En los que encontramos placas, planos, viñetas, ilustraciones, geométricas, orgánicas, irregulares, íconos y figuratividad.

Cromáticos: Relacionados a la identidad, legibilidad, color, color ambiental, luminosidad, reflexión etc.

Tipográficos: Texto, tamaño de tipo, color, valor, blanco y negro, trama, grano, signos, letras gruesas, estilizadas, delineadas etc.

Fotográficos: Imágenes manipuladas, originales, tomas, encuadres, definición, tramados etc. **Código fotográfico:** Núcleo: Lugar y espacio, Testigo: memoria, Documental: Hechos y acontecimientos. **Emoción:** Efecto de sentimientos, **Narración:** Relación de ideas, **Simbólico:** Vínculo con algún significado, **Soporte:** Manifestación de una idea, ornamento **Complemento plástico o poético y Texto:** Metalenguaje tipográfico.

Gramática visual:

Articulación: Organización semiótica. Las bases de la articulación son las siguientes: **Principios de la diagramación:** Incurrir a la fragmentación geométrica del formato y la clasificación alude a las condiciones del formato. Así mismo, se encuentra la articulación formal: **Alfabeto visual,** punto, lineal, contorno, volumen, textura, color. **Dimensionales:** Tamaño, escala, proporción y dimensiones. **Estructurales:** Perspectiva, dirección, simetría, yuxtaposición, interposición, secuencia, agrupamiento. **Conceptual:** Apele a las leyes de la composición, valores estructurales y características semánticas. **Inocuidad:** Grados de iconocidad: **Isomorfismo,** mesomorfismo y amorfismo. y por último la **figuratividad:** La forma de los objetos a través de la percepción visual y la no figurativa :**Hiperrealismo,** realismo, mesorrealismo, surrealismo, abstraccionismo entre otros.

DIMENSIÓN COGNOCITIVA DEL DISEÑO.

Modelo de comunicación gráfica, Categorías:

Emisor externo: Promotor, cliente o responsable.

Necesidad de comunicación: Origen y razón de ser del mensaje.

Diseñador: Mediador entre el emisor externo y el medio.

Primer nivel de semiosis : Se lleva a cabo entre el emisor externo y el diseñado.

Proceso de diseño: Comprensión del problema proyecto y solución.

Segundo nivel de semiosis: Diseñador y el medio, es la interpretación del mensaje.

Medio: Es la materialización gráfica del proceso de diseño.

Emisor interno, es quien: Persona, marca, empresa, institución.

Mensaje: Traducción de la necesidad en términos de forma y contenido.

Receptor: Es quien recibe el medio, interpreta el mensaje, lleva a cabo una acción, retroacción y retroalimentación con el emisor.

Relaciones interdisciplinarias del diseño: Compila material específico y bien definido de estructuras conceptuales que pertenecen a la disciplina con procedimientos metodológicos.

Teoría del diseño:

Define alcances de la disciplina misma, campos de acción profesional y específica discursos y géneros.

Diseño dominante: Visión funcionalista centrada en la tecnología.

Diseño alternativa: Propone al receptor participante y conceptos de autodeterminación.

Diseño proyectual: Se encuentra en la descripción sistemática en el proceso de diseño.

Así mismo influyen las siguientes teorías: Teoría sociológica de los diseños, teoría del estudio de las formas de propaganda, teoría visual, teoría didáctica, filosofía del diseño,

Modelos de diseño industrial, modelo de proyección, modelo textual-conceptual, modelo taxonómico y modelo proyectual.

Teoría de la imagen:

Establece vínculos entre la información y el soporte visual.

Cualidades de la luz: Figura, composición, elementos conceptuales, elementos sintácticos y relación de imagen.

Teoría de la comunicación visual: Propone la explicación del fenómeno mediante la percepción visual. Percepción visual: Teorías sensoriales, teorías formales, teorías conceptuales, teorías perceptuales, semiótica, cognoscitiva, inteligencia artificial, cuestiones fenomenológicas.

Semiótica de la comunicación gráfica: Juan Manuel López propone la siguiente estructura conceptual: Formas de análisis semióticos para el cartel y la señalización: Análisis del signo visual, gramática de la imagen, y semiótica de la publicidad.

Retórica de la imagen: Base a la composición de la imagen, la clasificación y organización sistemática que influye en la imagen llamada psicología colectiva.

Teoría del color: Se clasifica de la siguiente forma.

Objetivo: cuantitativo, temperatura, espectrometría.

Comparativo: Perceptual con relación a la naturaleza.

Subjetivo: Propuesta emocional

Aditivo, substractivo, perceptuales, sistemáticas.

técnicas, tecnología, producción, reproducción y procesos digitales.
tono, saturación, brillantez, porcentaje y valor numérico.

Estética de diseño

Categorías estéticas: Códigos (morfológico, cromático, tipográfico, fotográfico).

Conceptual: Manifestaciones estéticas, políticas y disciplinarias, comercial, ética, plástica, industrial y tecnológico.

Historia el diseño gráfico:

Elabora testimonios acerca de etapas principales, manifestaciones, obras y estilos de comunicación gráfica.

Historia de los ámbitos: Diseño editorial, publicitario, identidad.

Historia como crónica: Acontecimientos, historicismo y estudios especializados.

RELACIONES INTERDISCIPLINARIAS FUNDAMENTALES

A continuación se enumerarán algunos vínculos con los diferentes ámbitos del conocimiento.

Arquitectura: Conceptos básicos del espacio arquitectónico, bidimensionalidad, arquigrafía, teorías de integración, racionalismo etc.

Artes plástica: Disciplina, teoría del arte, principios de composición, expresión plástica y poética de la imagen, método filiológico, método biográfico etc.

Antropología: Descripción física del ser humano, Antropología, antropometría etc.

Comunicación: Comunicación de masas, explicación del fenómeno, de la comunicación visual, crecimiento de los medios de comunicación propaganda política etc.

Diseño industrial: Objetos tridimensionales y bidimensionales de carácter teórico metodológico, teorías proyectuales, funcionalismo etc.

Economía: Economía política, escuela clásica, materialista, marginalista, política radical etc.

Filosofía: Epistemología, orientaciones, metodológicas y filosóficas, lógica, estética y ética así como corrientes positivistas, estructuralistas, funcionalista, hegeliana, fenomenológica etc.

Historia: Memorias, procesos de investigación en el pasado del hombre.

Lingüística: Corrientes metodológicas, concepción naturalista, atomista etc.

Pedagogía: Proceso educativo, enseñanza- aprendizaje.

Psicología: Aplicación de los procesos de percepción visual perspectiva gestalista, inconsciente, profunda.

Semiótica: Definición del lenguaje visual, disciplinas: Filosofía, lingüística, semiótica, generativa, descripción de métodos, análisis distribucional, binarismos, etc.

Sociología: Relaciona al diseño con la sociedad.

Matemáticas y geometría: Conocimiento de cantidades y magnitudes posibles, variación del espacio, perspectiva, diagramación, transformación etc.

Interdisciplinarias secundarias:

Administración: Planes de trabajo, mercadotecnia, coordinación, control de calidad etc.

Artes gráficas: Procedimientos de pre prensa, tecnología de producción, sistemas de impresión etc.

Biología: Funciones específicas de la naturaleza.

Cibernética: Funcionamiento técnico de la informática, diseño digital.

Derecho: Aspectos jurídicos, aspectos de propiedad, contratos, registros, etc.

Física: Estudios espaciados de la luz, calor, cromático, óptico, movimiento, velocidad etc.

Literatura: Literatura de masas, estereotipos etc.

Relaciones conceptuales:

Lenguaje **plástico**: Forma, configuración, composición

Lenguaje **cinematográfico**: Movimiento, secuencia, planos etc.

Lenguaje **fotográfico**: Sintáctico, retórico y pragmático.

Lenguaje **literario**: Géneros narrativos.

Lenguaje **musical**: Conceptos de ritmo y armonía

PROYECTO ACADÉMICO

Comprensión sensorial: Comprensión de los objetos sentido sensorial que describe lo diseñado.

Histórico: Ubicación temporal del diseño.

Simbólico: Representación de objetos, mitos, leyendas, signos, estereotipos.

Conceptual: Traducción de las ideas o conceptos.

Valorativo: Enfrentamiento de las cosas con objeto con valores: belleza, justicia, verdad etc.

Técnica: Agrupación de elementos formales, composición, sintaxis, retórica etc.

Definición son aquellos que se realizan con experiencia escolarizada, bajo las condiciones de la educación formal y los requerimientos institucionales correspondientes.

Tesis: Es el espacio con la capacidad de ordenar datos, ideas, argumentos, que aplica una metodología disciplinaria.

Naturaleza de la tesis: suele ser panorámica, crónica, teórica, analítica, monográfica, teórica, práctica, historicista y documental.

Tesis de licenciatura: En ella encontramos una serie de compilaciones de una adecuada revisión crítica literaria, monográfica: que consiste en un ensayo breve, memorias, modelos metodológicos etc.

Tesis de maestría: Implica una explicación, es decir, una argumentación racional, crítica, analítica y sintáctica.

Tesis de doctorado: Propone un conocimiento original, y muy estricta profundidad especializada, La investigación preliminar: Es la elección del problema.

Las líneas de la investigación: Implica la localización de fuentes, análisis, selección de contenidos, consultas bibliográficas de obras generales sobre las áreas seleccionadas del objeto y la justificación que es la fundamentación del tema.

Determinación del tema: Corresponde a los intereses del estudiante, así mismo deben de existir fuentes y estas a su vez tienen que ser accesibles.

Análisis de la naturaleza del tema: Existencia de temas simples y temas complejos.

Categorías diferenciales: Es la proyección o trascendencia del tema: Relacionado con algún objeto de conocimiento, ligado a los siguientes factores: Factor de temporalidad, espacialidad, clasificación, cualidad, cantidad, conceptual, interdisciplinario y trascendencia.

La estructura conceptual: se encarga de la formulación de definiciones y especificaciones de contenidos bajo la siguiente estructura conceptual: Marco de referencia, marco conceptual, marco personal, marco histórico, marco teórico, conceptos y categorías.

Procedimientos:

Técnicas: Procedimientos sistemáticos aplicables que dependen del método a desarrollar que implica una investigación intelectual, estricta y objetiva para la demostración de la verdad y la solución del problema.

Plan de trabajo: Es la integración organizada de los elementos básicos para orientar el curso de la comunicación.

El desarrollo: Es la elaboración del esquema de la investigación, el propósito del informe y la estructura básica conceptual.

Las fuentes: Las fuentes son todo documento que proporciona información o conocimiento, objetos, acontecimientos, investigación de campo, entrevistas, encuestas, muestreos etc.

Un documento: Es el soporte donde se ha fijado un texto, bibliográfico, hemerográfico, epistolar, archivo, iconográfico, videográfico, audiográfico, cinematográfico y estadístico.

Fuentes de primera mano: Obras originales, ediciones, libros impresos etc.

Fuentes de segunda mano: Recopilación de publicaciones: Enciclopedias, revistas, periódicos etc.

Fuentes de tercera mano: De procedencia dudosa, sin referencias ni autores, sistematización de consultas, elaboración de un temario o fichero, fichas de trabajo, fichas de resumen y fichas de comentarios.

Conclusión: Es la terminación de un trabajo académico, implica el cierre de las letras, enriquecimiento de contenidos, esquemas, clasificación e interpretación de las fichas de contenidos redacción de trabajos y fijación de conocimientos, elaboración de un borrador, donde se expresa las ideas personales sobre el tema, perfección del trabajo, uso del lenguaje escrito, inspiración etc.

Construcción final del trabajo.

La tesis a su vez deberá llevar los siguientes datos: Escudo de la universidad y nombre, nombre de la escuela, título, nombre del alumno, n. cuenta, asesor de tesis, lugar y fecha, carátula, título, subtítulo, autor.

El índice: Es la versión final del esquema de la investigación, introducción presentación, número de capítulos, subcapítulos, aparato crítico, conclusiones etc.

Introducción: Es la estructura del trabajo.

Contenido: Es el desarrollo de la investigación.

Conclusión: Son las afirmaciones finales, inferencias y deducciones sobre el tema.

Aparato crítico: Conjunto de notas, referencias bibliográficas, fuentes, notas de pie de página etc.

Bibliografía: Es el orden alfabético de las fuentes utilizadas en la investigación.

Apéndice de anexos: Es el carácter expresado que por su amplitud no es conveniente integrarlo al contenido general, libro, artículos, fragmento de leyes, lista de ilustraciones, cuadros, mapas etc.

Presentación del proyecto académico:

Este implica una serie de trámites administrativos, solicitud de examen, nombramiento de jurado, votos aprobatorios del jurado, impresión de tesis, revisión de estudios, fecha de examen y éste a su vez es un elemento importante para la práctica docente.

HACER DISEÑO

Proyectos profesionales.

El diseño, en una disciplina proyectual que se orienta hacia la resolución de problemas que plantea el hombre en su adaptación al entorno en función de sus necesidades de comunicación.

El lenguaje de la imagen esta expresada por: Códigos, soporte, técnicas de expresión propias, se conjuga con la ideología de proyección y la búsqueda de sentido, el sentido se determina también por el contenido del lenguaje, que es el significado lingüístico a través de un código tipográfico.

Las necesidades de la comunicación: Vitales, flucturales, derivadas, deseos puros, materiales e inmateriales.

Problemas de la comunicación gráfica:

El primer factor, se origina de una necesidad específica, que consiste en las características, causas, consecuencias y la circunstanzación que se refiere a situaciones concretas inmediatas a la necesidad. Los antecedentes del problema: Es el estado previo de como se genera la necesidad, la solución anterior y la secuencialidad.

El contexto del problema; en el se incluyen factores, que son los elementos materiales, sociales o técnicos, los recursos: Se refiere a los alcances y los medios y las restricciones: Se refiere a las exigencias y posibilidades de permanencia de los mensajes.

Condicionantes del satisfactor:

El mensaje: En el se define lo que se desea comunicar, idea, concepto general, cantidad de información del mensaje, calidad.

Intencionalidad: Son los propósitos del emisor.

Emisor externo: Es el responsable de la comunicación del mensaje y el emisor interno. Es el que especifica con quien va a dirigir el mensaje.

Formulación del proyecto: Es la estructura metodológica en el proceso de diseño y la gestión del diseño, es la constante en el proceso de diseño que consiste en: La relación

con el cliente, desarrollo en el plan de trabajo, valoración material del proceso y la obtención del diseño.

Planteamiento de soluciones:

Solución conceptual: El es ejercicio creativo, que consiste en la previsualización formal en la secuencia de ideas y acciones creativas, dadas a su vez por los siguientes códigos, morfológico, cromático, tipográfico y fotográfico, la articulación conceptual y el bocetaje.

Solución formal: Consiste en la diafragmación, la articulación formal. La composición, alternativas, revisión parcial, optimización y revisión final.

Solución final: Consiste en las acciones para instrumentar técnica y tecnológicamente un diseño.

Mecánica: De reproducción, evaluación y distribución.

De aprobación: Se refiere a la revisión y acuerdo final con el cliente.

Imágenes finales: Toma, digitalización, préstamo de fotografías, manipulación manual o digital, pre-prensa, integración, digitalización electrónica, adaptación al espacio, espacios tridimensionales, etc.

Evaluación del diseño:

Estudio cuantitativo: Relativo a las técnicas de investigación de campo.

Estudio cualitativo: Estudio de campo: observación, entrevistas, actitudes respuestas a la comunicación.

Valoración final: Son los resultados de la comunicación, es decir, la respuesta del receptor.

CAPÍTULO III

LOS CÓDICES

INTRODUCCIÓN

Códices proviene del vocablo latino "códex", (códicis) que quiere decir, libros hechos a mano. Palabra que se empleaba para designar a los libros hechos a mano durante la edad media. Fueron elaborados con material extraído de la corteza de los árboles o la piel de venado u otros animales.

Sus páginas eran leídas de forma horizontal y en ellas contenían una gran cantidad de ilustraciones y dibujos hechos a mano que son un claro testimonio de la historia, costumbres, creencias, tradiciones, hazañas, entre otras representaciones que reflejan e ilustran la organización y estilo de vida de los antiguos pueblos.

Al analizarlos, nos damos cuenta que estos pueblos poseían un alto nivel intelectual, eran astrónomos, arquitectos, escultores, ilustradores e historiadores. Tomando en cuenta las ilustraciones de los códices, la medicina también logró grandes avances con la herbolaria, la ciencia, las matemáticas y la geometría.

Así mismo, al iniciar el camino de esta investigación hacia la búsqueda de elementos de diseño ,encontramos los códices, los que contienen un claro ejemplo del diseño gráfico en México.

CÓDICES ANTIGUOS

La palabra códice aplicada a los manuscritos mexicanos del latino término "Codex", (Cocicis) que los del siglo pasado empleaban en los libros hechos a mano durante la Edad Media y que utilizamos para generalizar cualquier manuscrito que llegaba a sus manos.

Los códices o manuscritos pictóricos de México son ahora fuente inapreciable para el conocimiento de las culturas y pueblos prehispánicos y coloniales.

Por su carácter histórico informan acerca de aspectos objetivos de la vida de los pueblos aborígenes, conocer detalles del vestido, dibujo, semi-escritura, ornamentos, arquitectura de los objetos, flora, fauna, etc.

Los dibujos: Son un sistema de registros, una semi-escritura.

Los códices mayas: Son escrituras jeroglíficas plenamente desarrolladas.

Los códices en la era prehispánica, son tiras de papel plegadas en forma de biombo, cuya superficie se creaba en un tallado de cal o otro material muy blanco finamente molido y aglutinado con goma vegetal, sobre esta aplicación se bruñía o podía borrarse otra vez lo pintado, con tinta especial no muy resistente pasado por un lienzo húmedo, no tan deznable.

Primero se hacia el boceto con esa tinta pasajera, después se pintaba de negro y finalmente se pintaban los dibujos con colores planos pero de una paleta rica. Ver lámina 1, foto 1.

CÓDICE AXOYÚ

Para la realización del papel se desprenden tiras de la corteza y se deja remojar, se desprenden largos trozos de tiras más cortas, luego se colocan varios trozos sobre una tabla bien lisa y se golpea con un mazo.

El códice de Axoyú, proviene de este pueblo del Estado de Guerrero, fue elaborado a mediados del siglo XVI, y contiene material histórico. Ver lámina 1, foto 2.

CÓDICE BARRANDA

Es una tira de papel pintada sobre un solo lado, parece ser una versión muy resumida, se inicia con escenas míticas y concluye con un español y un caballo pintado del siglo XVII que contiene material histórico. Fue encontrado en el occidente de Oaxaca (se lee en sentido horizontal. Ver lámina, 1 foto 3.

CÓDICE FEJERVARY-MAYER

Así como la religión ordenaba al mundo en el tiempo, también lo ordenaba en el espacio. El México prehispánico reconocía, direcciones, los 4 puntos cardinales, el centro, dimensiones arriba-a bajo, estos últimos no aparecen reflejados en este códice elaborado

dimensiones arriba-a bajo, estos últimos no aparecen reflejados en este códice elaborado antes de la conquista, todas las hojas están escritas por ambas caras, salvo las primeras y las últimas porque iban adheridas a las cubiertas. Ver lámina 1, foto 4.

CÓDICE SAN ANTONIO TLACHILOAYAN

Elaborado a fines del siglo XVII, ilustra y explica en nahuatl la historia del pueblo donde cada uno fue hecho y sus límites sirviendo para defenderlos contra los acedados en las invasiones durante la colonia.

En papel amate, se destaca el estilo europeo de sus dibujos frente a una escritura en lengua indígena.

CÓDICE BODLEY

Uno de los numerosos códices de la mixteca, donde se pintó a principios del siglo XVII, después de la cubierta en blanco se desarrolla el texto que va y viene de Bustrofedón.

La historia comienza con el nacimiento de una princesa cuyo nombre se traduce: "1 muerte adorno del sol", este hecho es místico pues nace de la corteza de un árbol, después dice que esta princesa viajó a un lugar llamado: "Cerro de Venus- Boca".

El segundo renglón habla de los antepasados del príncipe con quien se casará la heroína de la historia, su matrimonio se ve en el cuarto renglón de la primera hoja, lo que sigue es el registro de el nacimiento de sus hijos. Ver lámina 1, foto 5.

CÓDICE MAGLIADECCHIANO

Los juegos del azar tenían gran fascinación para los pueblos prehispánicos, además de ser juegos porque tenían una connotación religiosa o adivinatoria uno de los favoritos era el "Patolli", que se practica todavía, el dios patrono de este y otros juegos era Macuilxochitl. Ver lámina1, foto 6.

CÓDICE DE TLALTELOLCO

Registrado sin referencias cronológicas y precisas, alguno de los acontecimientos más notables a mediados del siglo XVII entre los que participan los tlaltelolcas como aliados de los españoles de la guerra que estos tuvieron contra los zacatecas y otros grupos del centro. Ver lámina1, foto 7.

CÓDICE SIERRA

Posiblemente el tributo prehispánico que fluía hacia los reyes y sacerdotes sirviera parcialmente a los templos por ese conducto pero no parece haber habido una contribución tributaria destinada exclusivamente para el templo en México teotlalli cultivada en común para sostener el aparato religioso.

En cambio la colonia inauguró diezmos y la contribución económica para la iglesia. El código sierra registra los gastos hechos por la comunidad de Santa Catarina Tejupan en Mixteca Alta con ese fin.

CÓDICE DE SAN JUAN TEOHTIHUACÁN

En 1957, los indios de San Juan se levantaron contra el establecimiento de los agustinos en su pueblo, pues ellos favorecieron siempre a los franciscanos, las cronologías de las órdenes religiosas, informan abundante sobre este hecho registrados por medio de las pinturas. Ver lámina 1, foto 8.

CÓDICE DE PORFIRIO DÍAZ

Código oaxaqueño, de fines del siglo XVI y principios del siglo XVII, sigue las técnicas antiguas de contenido histórico y calendárico (varios trozos de piel curtido) despojados de pelo, anchura uniforme, pegados y cocidos para hacer una banda larga, más de cuatro metros y plegados en forma de biombo.

CÓDICE MENDOCINO

Hecho por orden del virrey Antonio de Mendoza, tiene tres partes, la historia de las conquistas mexicanas, un registro de los tributos y una información sobre la vida de los indios. Ver lámina 1, foto 9.

La segunda parte es similar a la matrícula de tributos que se ha pensado ser copia de ella, sin embargo hay muchas diferencias entre los detalles que sugieren que no se copió

La tercera parte informa sobre la vida de los aztecas se ilustran los hombres buenos y los trabajadores en contraste con los ociosos y sumidos en el vicio, poco arriba de la mitad hacia el margen izquierdo un hombre de autoridad exhorta a dos mancebos, cada uno de ellos trae una coa y un guacal instrumentos de trabajo agrícola.

Artesanos enseñan el arte de laboriosidad a sus hijos, buenos músicos, juego de pelota, patolli, chismosos y borrachos.

CÓDICE DRESDE

El elemento más notable en este código maya es la línea que no es aquella uniforme y restringida de Oaxaca y del antiplano.

CÓDICE CHAVERO

Fuera de la ciudad del Valle de México de la región de Puebla, tal vez fue aquella donde más pronto se acento la población española, transportando desde Europa su forma de vida, si bien hubo ajustes necesarios para mantener su base, sustentados por indígenas vencidos, mas de 100 hojas de texto en español, 18 láminas escritas de manera aborígen; con dibujos que aquellos pueblos trataban donde aparecen prominentemente las monedas. Ver lámina1, foto 10.

CÓDICE MADRID

Uno de los tres códices mayas legibles conocidos, los otros dos provienen de las excavaciones arqueológicas y sus hojas van soldadas en una masa sólida, se compone gran parte de los horóscopos de 260 días, en cifras que sirven para conocer su acción periódica. Según Erick J. Thomson: Los textos y los dibujos de esta parte (las aves sobre los hombros de la mujeres), pronostican enfermedades haciendo uso del juego de palabras, escenas de una ceremonia de uno de los meses de 20 días, los dioses del maíz y de la muerte están a los lados de una gran olla coronada por el signo "Kan", del maíz arriba y otras tres vasijas, están las cabezas del dios del maíz, las largas hojas de estas plantas y 2 flechas.

CÓDICE MARTÍN DE LA CRUZ

Por supuesto los indios tenían una medicina tan desarrollada o más que las de los conquistadores, pero se concebía de distinta manera, más religiosa.

De hecho de que la obra de Sahagún agrupe los medicamentos por enfermedades no es asunto de la idea aborígen sino organización del franciscano.

El ejemplo más acabado de esto es el Lidellus de medicinalibus Indorum Hervis, cuyo texto está en Latín (aunque escrito por un indio). Ver lámina 1, foto 11.

CÓDICE RÍOS

Contiene como información sobre la religión de los pueblos recién conocidos, el ciclo adivinatorio de 260 días, las fiestas, que también otros códices tratan.

Pero más allá de los demás: se refiere a una de las creencias más características el México Antiguo, en la que el mundo había pasado por varias eras (Soles) con diferentes humanidades y fines catastróficos diversos. En la lámina aparece el Sol de Viento, que al terminar vio a los hombres transformarse en monos. Ver lámina1 foto 12.

CÓDICE FLORENTINO

Es el código florentino, junto con los primeros memoriales y el código Matritense, son parte de la recopilación de Sahagún, el libro undécimo se refiere a la historia natural, esto es al estudio de la naturaleza, que en la filosofía europea de ese tiempo contrastaba con la historia moral o humana. Ver lámina 1, fotos 13 y 14.

La lámina expuesta trata de diferentes clases de chapulines, que si no era algo completamente nuevo, dan cuenta de la minuciosidad de trabajo por Sahún. Ver lámina 1, foto 15.

CÓDICE BORBÓNICO MAYA

Encontramos el original de una pareja sagrada, el primer hombre y un anciano, la primera mujer o mujer anciana. Esta última en maya quiché era Xmucané y "Ne ", era el nombre del símbolo en forma de "S" Se ve entre la pareja sagrada el alfabeto maya colonial. La pareja de viejos eran tradiciones que conservaban los indios, habían sido los inventores del calendario, razón por la cual se encuentran colocados en el centro de las figuras que revelan una de las más complicadas revelaciones del cálculo. Ver lámina1, foto 16.

CÓDICE TLAQUITENANGO

En cada colonia el tributo fue dejando de pagarse en especie para convertirse en moneda , registrándose como tales en este código, sin embargo, como puede verse, en el fragmento del extremo superior izquierdo, el tiempo de los pagos se nota con los jeroglíficos de los meses nativos. Ver lámina1, foto 17.

CÓDICES GENEALÓGICOS: REPRESENTACIONES ARQUITECTÓNICAS EN LA CULTURA MIXTECA

INTRODUCCIÓN

Los códices mesoamericanos son fuente inagotable de información para especialistas en las diferentes ramas de la ciencia. El arqueólogo podrá obtener de ellos información sobre arquitectura, prácticas funerarias, religión, etc. el etnólogo verá en ello las costumbres, el vestido, el parentesco, el lingüista los utilizará como registros, las fechas, el botánico analizará las representaciones de plantas, el zoólogo las de animales etc. En algunas representaciones los especialistas de distintas disciplinas pueden cooperar para que su estudio sea más fructífero.

Se debe estudiar cada uno de los aspectos de un código una vez obtenidos los resultados, hacer una interpretación global y extensa para reconstruir en una parte importante la vida y la historia de las comunidades antiguas que los describieron.

En este trabajo se concreta el estudio al grupo de códices histórico-genealógico-mixteco, ya que son los mayores en número y los que aparentemente tienen la mayor cantidad de datos sobre la vida cotidiana.

Por otro lado dentro de la arquitectura se encierra uno de los aspectos de la cultura con que se puede ilustrar el desarrollo de los pueblos en general y en particular los mesoamericanos, ya que quizá la manifestación plástica más vigorosa y de mayor originalidad entre las producciones artísticas entre los pueblos mesoamericanos.

El grupo al que nos dedicaremos es al llamado grupo mixteco-genealógico que fue establecido por Caso en su estudio de las estelas zapotecas en 1928, se distingue por varias características comunes, están pintados en piel, doblados a manera de biombos, La piel fue curtida y preparada en todos los casos con imprimatura blanca, sobre la cual se hizo el dibujo, las figuras se delinearon en negro y luego se policromaron.

Los siguientes códices han sido estudiados por Caso en el año 1966.

*Código Nuttall o Zouche.*Código Vindobonensis.*Código Becker I o Manuscrito del Cacique.*Código Becker II.*Código Bodley.*Código Seldén II.*Código Colombino.

ELEMENTOS ARQUITECTÓNICO Y SU REPRESENTACIÓN FORMAL

LA FORMA

Está compuesta por varios elementos tales como la superficie, el volumen y el espacio, la línea es quizá el valor más aparente y distintivo de la arquitectura mesoamericana y en las representaciones, la línea es predominantemente recta, horizontal y vertical, aplicada a todo sin cambio ni variación, quedando de todo en decorativo subordinado a la línea.

LA SUPERFICIE

Es empleada para dar un sentido ascensional enfatizado en el remitimiento de los cuerpos en el sentido decreciente de la superficie de los mismos, el empleo del talud y el tablero en las representaciones de los cuerpos de los basamentos marca el concepto de claro y oscuro.

Aunque no podemos hablar de volumen en nuestras representaciones, ya que implica la representación de tres dimensiones, si podemos decir que esta arquitectura contiene volúmenes sólidos o continentes. El espacio es la principal expresión de la arquitectura, en Mesoamérica el espacio exterior adquiere, la máxima expresión y en los materiales el espacio interior se presenta con una serie de modificaciones al edificio.

Los elementos que configuran la forma arquitectónica son tradicionalmente en la cultura occidental, los apoyos y las cubiertas, pero en la arquitectura mesoamericana, hay que agregar un tercer elemento: El basamento.

EL BASAMENTO

Adquiere un papel preponderante desde su punto de partida, cuando aparece con un carácter funcional constructivo para transformarse en un elemento decorativo jerarquizante. Ver lámina 2, foto 1.

LA PROPORCIÓN

Entre las alturas de los edificios representados, aunada a todos los aspectos que la integran nos dan el carácter de ello. Con los edificios que tenían basamentos y aposentos, establecimos la proporción de la altura del basamento. La altura del aposento se tomó hasta el coronamiento de los muros. Por lo que la altura conjunta es la suma de la altura del basamento y del aposento sin techo: El resultado fue de que todos los edificios en los que el basamento no excede de la tercera parte de la altura conjunta corresponde a los edificios de tipo civil y los restantes corresponden a los edificios religiosos.

EL COLOR

El color hace resaltar el valor óptico de la forma. En las representaciones arquitectónicas y en general en los códices mixtecos, no podemos hablar de la forma sin mencionar el color. Guzmán nos dice que el color en los códices produce un ritmo que le da carácter a la obra. Ver lámina 2, foto 2.

La característica funcional en este tipo de códices es precisamente la policromía de sus dibujos, la cual se subordina a la decoración, por ejemplo, un edificio que tenga el friso decorado con una banda e grecas estará policromado, pero si solo tiene una banda con círculos será monocromo o bi-cromo a lo sumo. El color por regla general llena de sólidos de una superficie, pero en una superficie se usa en forma de hechuras. Después de hacer el estudio de la distribución del color en las diferentes partes que integran un edificio, se llegó a establecer dos usos de los colores.

El primer uso corresponde al color natural de los materiales de construcción: La paja es amarilla, café o gris, la madera es amarilla, el estuco es blanco, como también el hueso que además lleva círculos amarillos salpicados con puntos rojos. Las piedras y la tierra se identifican también por el uso del color y su forma, pero el color y la forma son convencionales. Ver lámina 2, foto 3.

El segundo uso del color es en la representación de la decoración pintada y algunos colores estaban asociados más frecuentemente a ciertos tipos de edificios pero no se encontró ningún tipo de correlación.

LA DECORACIÓN

No se puede desligar del color porque en los manuscritos la manera de representar la decoración en los edificios es pintándola, por lo tanto no podemos saber si trata de un alto o bajo relieve policromado o de una pintura sobre superficie plana ambas posibilidades están indicadas por los puntos arqueológicos. Las partes de dicha decoración van de una simple línea a motivos simbólicos como los chalchihuites, cráneos, ojos estelares, joyeles etc. Los edificios prehispánicos se punteaban o simplemente se decoraban, como dice Caso: "A la gente le horrorizaba pensar en superficies lisas."

DECORACIÓN Y COLOR "EDIFICIOS CON GRECAS" MATERIALES

Entre los materiales en la construcción se pueden identificar algunos por su color y por su dibujo: La paja, pasto o zacate que se empleó en los techos de dos aguas o cónicos y de vez en cuando en muros, se reconoce por el color y la indicación, por medio de cortos rasgos en negro de la textura que adopta una superficie correcta con manojos de zacate. En vista de las costumbres de los pueblos mesoamericanos de cubrir los muros de sus edificios con una capa de estuco, para dar así un acabado terso a las superficies. Una banda de grecas negras y blancas significa tierra negra, y así mismo estas bandas de grecas cuando están policromadas significan la tierra en general. Ver lámina 2, foto 4.

PERSPECTIVA

Los escribas de los códices tenían cánones precisos para representar cada cosa. Esto es lo que comúnmente se le llama: "Estilización sin precisar en que consiste. Estos cánones sirven para representar los elementos de la realidad circundante, en forma simplificada, puesto que es conocida por el lector o por quienes ven una obra de arte, le permite en cierto modo descodificar la representación plástica y restituir la realidad consignada. Toscano dice que los edificios están reducidos a la perspectiva planigráfica, arreglando sus composiciones, en perspectivas dislocadas que parecen irreales pero sin olvidar el detalle.

TEMÁTICA

Los códices no son propiamente una pintura sino una incipiente escritura. Boas en su libro del arte primitivo nos dice que el arte representativo en el sentido estricto de la palabra está confinado por completo a una forma tosca de escritura, enfatiza la importancia para comunicar ideas, supera al interés artístico.

Creemos que los códices fueron hechos para registrar tradiciones, como dice Burgoa "Algunas historias pintadas de sus caracteres con el que los indios doctos en estas leyendas les explicaban sus linajes y descendencias, con los trofeos de sus hazañas y victorias, todas llenas de supersticiones y soñadas quimeras.

CARÁCTER DE LOS EDIFICIOS

Después de hacer el estudio particular de cada uno de los elementos que integran nuestras representaciones arquitectónicas podemos clasificar los edificios según su carácter: Tenemos dos categorías, Edificios religiosos y Edificios civiles.

EDIFICIOS RELIGIOSOS

Debido al gran sentido religioso de carácter mesoamericano y en particular del mixteco, los sacerdotes eran los que ocupaban los distintos y altos puestos civiles y militares, todas las funciones de la población se tejían alrededor de este tipo de edificio. En estos edificios religiosos se realizaban casi todas las funciones de la vida diaria de este pueblo.

LOS TEMPLOS

Desde el punto de vista arquitectónico, en los códices son aquellos que tienen el basamento con cierto grado de complejidad, una abundante cantidad de colorido y cuya proporción respecto a la altura de la línea base, al coronamiento de los muros es mayor, Ver lámina 2, foto 5.

Desde el punto de vista religioso su función primordial era el culto a la deidad a la que estaba dedicado.

La educación que era impartida por los sacerdotes, suponemos que se enseñaba en el propio templo o en algún edificio adjunto.

La defensa era precisamente el templo al cual se le prendía fuego y con ello desmoralizaban al enemigo, también hay templos amurallados, que confirman su carácter defensivo. Tenemos dos tipos de edificios amurallados.

La administración en muchas coacciones en la mixteca, está encomendada a los sacerdotes, los consejeros del cacique, y este los consultaba para las resoluciones que deben tomar, el sacerdote a su vez consulta el oráculo y da la solución.

El lugar cráneo, en la categoría de templos por su material de construcción el cual está constituido por cráneos, huesos largos, costillas, y en algunos casos tiene corazones, que aunque no son huesos dan la misma idea de muerte. Ver lámina 2, foto 6.

CUEVAS

Las cuevas eran otro sitio donde se hacía culto a los dioses ya que la cueva como elemento geográfico sufre algunas modificaciones de tipo arquitectónico.

ALTARES

Son conjunciones cuyas representaciones no se distinguen formalmente de los basamentos de edificios y de las cuales se lleva a cabo una acción.

LAS CASAS

Es el grupo más numeroso de edificios que se han identificado, como edificios civiles o de habitaciones se tienen asociados como la cuna o lugar donde se efectúa un matrimonio.

JUEGOS DE PELOTA

Son construcciones que tienen forma de doble T o I mayúsculas, están constituidas por una cancha compuesta de tres patios, una central y dos laterales perpendiculares al primero, delimitados por plataformas laterales al patio central y dos muros cabezales los cuales en algunos casos se unen a las plataformas. Las plataformas en su interior están formadas por banquetas, talud y paramento, elementos que son constantes en los juegos de pelota y que por su tamaño marcan las variantes regionales. Los marcadores del juego de pelota pueden ser aros de piedras encontrados en las plataformas, nichos colocados en los muros cabezales.

Las canchas en coacciones, no presentan ninguna división en su interior, en algunos casos se dividen transversalmente, longitudinalmente o en cuatro partes, la división está hecha por una simple línea negra. Solo en un edificio tenemos la presencia de aros de juego de pelota, son redondos y por el centro pasa una cinta. La cinta se debe referir a un adorno de la ceremonia de iniciación del juego o de su conclusión y no para atarlo, ya que estorbaría en el paso de la pelota y además es difícil sostenerlo con una cinta. Ver lámina 2, fotos 7 y 8.

LOS OBSERVATORIOS

En Mesoamérica, se han identificado algunos edificios como observatorios, son construcciones diferentes al resto de las estructuras que los rodean, también se dice que un grupo de edificios era usado con esa finalidad. Las fuentes nos informan que los sacerdotes y reyes se subían a las azoteas de los edificios a observar a los astros, pero no describieron ningún tipo de estructura especial para estas observaciones.

Nuttall, nos dice que los edificios tienen en su interior un ojo estelar son observatorios y que el ojo representa la perforación en el techo que los indígenas hacían para ver las estrellas. Estos edificios tienen una función religiosa administrativa, pues en ellos residen los sacerdotes, hombres preparados, quienes por sus estudios y observaciones averiguan qué astros están rigiendo la vida cotidiana y señalan actividades o abstinencias en concordancia. Ver lámina 2, foto 9 y 10.

EDIFICIOS CIVILES

Es difícil distinguir estas construcciones de las religiosas porque como ya dijimos, todos los actos de la vida diaria de los aborígenes giran en torno a la religión y en algunos momentos los hechos cotidianos adquieren carácter religioso. Ver lámina 2, foto 11.

BAÑOS DE VAPOR O TEMAZCALES

Son construcciones en forma de pequeñas casas o chozas bajas en las que no se puede estar de pie, tiene un hornillo adosado en la parte trasera o lateral, se usa encendido el hornillo en donde se calientan unas piedras, una vez calientes se les hecha agua, que es lo que produce el vapor. Estos edificios tienen una función terapeuta-religiosa en la que varios cronistas coinciden, puesto que se trata de los ritos relacionados con la madre creadora de los dioses, personificada en la diosa de los partos.

CHOZAS

Corresponden a las habitaciones rurales construidas de zacate o de paja en los muros y techos de los cuales siempre son cónicos.

TROJE

Sólo tenemos un ejemplo de troje ya que consiste en una construcción con la finalidad de almacenar granos.

TANQUE DE AGUA.

Es también un ejemplar único corresponde a la forma general de un basamento o altar pero tiene en su interior una oquedad con agua y un molusco.

ANÁLISIS PERSONAL DE LA INVESTIGACIÓN

Cabe mencionar que una de las grandes aportaciones y representaciones culturales que nos han heredado los pueblos mesoamericanos, han sido los códices, ya que cada uno de ellos tienen varias funciones, como la narración de hechos históricos, que muestra la forma en la que estaban organizados los diversos pueblos, su organización política, jerárquica, religiosa y narra acontecimientos de la vida cotidiana, datos geográficos, estadísticos, calendáricos, etcétera.

También por medio de los códices, estelas, cerámica, arquitectura, pintura, nos damos cuenta de que poseían gran conocimiento intelectual que a su vez era aplicado de una forma funcional.

En este análisis hago referencia a la arquitectura, como uno de los ejemplos donde podemos encontrar una gran variedad de representaciones, gráficas, estilizadas y simbólicas.

Así como también considero que con relación al diseño gráfico, el uso de la perspectiva planigráfica, el claro-oscuro, la utilización de una amplia y enriquecida gama de colores, la representación simbólica, la línea, el contorno, el uso de las grecas, la decoración, la proporción, la geometrización, la estilización etc. Son algunos de las técnicas de representación gráfica que prevalecen hasta nuestros días.

CAPÍTULO IV

INFLUENCIA DEL DISEÑO EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA

INTRODUCCIÓN

La arquitectura, la pintura, la escultura, se han hecho presentes en el arte prehispánico. Un arte realizado aparentemente con el objetivo de dar culto a los dioses, culturas propiamente religiosas.

Se ve reflejado el conocimiento y uso de la geometría, la simetría, la ideografía, el uso de iconos, de pictogramas. Un ejemplo del uso de la geometrización lo encontramos en la serpiente emplumada, con sus ojos de circunferencia, simetría casi perfecta.

La abstracción y la geometrización de las formas es un ejemplo más que nos da la pauta para continuar con la búsqueda de elementos.

Los ideogramas, pictogramas, estilización, geometrización y abstracción de elementos retomados de la flora y fauna así como de fenómenos naturales quizá dan origen a los logos, a la señalización ya que al ser estas imágenes reconocidas por otras culturas o por gente que hablaba diversos dialectos mantenían una comunicación con el espectador que conocía, identificaba, traducía e interpretaba.

Así mismo, he decidido incluir los logotipos actuales de cada uno de los barrios de Xochimilco, ya que en ellos reflejan una serie de viñetas con estilos prehispánicos con la finalidad de darle una identidad única cada lugar.

EL ARTE PREHISPÁNICO

Dentro de las culturas prehispánicas, el hombre no considera al trabajo como un castigo divino, sino como un deber religioso, un acto ritual. Un acto ritual es la siembra, que se prepara con determinadas ceremonias, sacrificios, la quema del copal, ayunos, abstinencia sexual etc. Ver lámina 3, foto 1.

La guerra se hacía para que en la piedra de los sacrificios no faltase el alimento de los dioses.

En la ciencia, toda la ciencia era investigación en torno a lo divino, una ciencia que servía espiritualmente a la comunidad.

En América se desarrolló una cultura que no conocía el torno ni otros inventos técnicos, pero en la cual las matemáticas habían llegado a una altura inalcanzada entre las razas primitivas del resto del mundo.

En la ciencia médica, se les atribuía a las potencias psíquicas, mágicas, la medicina en los pueblos primitivos es el espíritu, el remedio el que opera sobre la enfermedad, la enfermedad se interpreta como algo anímico, como ausencia del alma que abandona el cuerpo, su ciencia era ciencia del espíritu y lo espiritual era conocimiento de lo divino, lo religioso constituía al mismo tiempo el fundamento de su orden social y político, así mismo, se constituía en un régimen teocrático.

En un pasaje del código Matrince de la Real Academia de Historia (Sahagún) en la que se refiere al "sabio", se dice: "Suya es la tinta roja y negra del que son los códices", así el sabio es en la mentalidad del México antiguo, el sacerdote, el código es su libro mediante la interpretación del tonalámatl se convierte en "guía" incluso en el terreno de los negocios humanos.

La agricultura de los aztecas era agricultura colectiva, las poblaciones estaban divididas en barrios, llamados "calpullis" que significa casa grande, y en él un consejo de ancianos, una especie de comité agrario que tenía la administración del calpulli.

La adjudicación de las parcelas estaba sometida a sorteos, estaba prohibido vender las tierras, y tenían la obligación de sembrarla y cultivarla con cierta personalidad moral para defensa de sus intereses comunes. Izcoatl el cuarto rey azteca en el Código Ramírez no hacía más lo que el Tlacaale o jefe militar le aconsejaba.

El arte era un arte colectivo: Arte mágico, religioso. Las tareas que tenía encomendado el arquitecto, el escultor, el pintor, era la construcción de pirámides templos u otros edificios destinados para el culto, la decoración de estas construcciones con relieves y pinturas, la ejecución de las estatuas de dioses de piedra para los sacrificios, de sahumerios, de máscaras para el culto de los muertos, esto es la creación de obras de arte destinadas a la comunidad. Ver lámina 3, foto 2.

En todas las obras rescatadas por el esfuerzo de la arqueología que son expresión de una espiritualidad superior, a excepción del periodo que suele designarse como cultura preclásica. El adorno plástico de los edificios y el adorno de las personas y dioses, no es invento de una imaginación artística, su función no es embellecer.

En los edificios prehispánicos podemos encontrar representaciones de animales marinos, conchas, caracoles, mazorcas de maíz que son signos representativos de la fecundidad. Las calaveras significan una glorificación simbólica del guerrero, que sacrifica su vida a la gran deidad y que en recompensa de ello queda incorporado a su séquito. Las representaciones figurativas relativamente escasas, piedras, collares, anillos, son exclusivamente esfínges de seres mitológicos, por ejemplo el dios del maíz, el dios de la muerte, el águila que desciende etc. Ver lámina 3, foto 3.

El baile era un baile sagrado, una danza ritual ejecutada para adorar y divertir a los dioses. No había parejas de danzantes individuales, ni movimiento libre en el espacio.

El baile era ejecutado en hileras o círculos, que consistía en un cierto número de evoluciones, era un conjunto mágico, parte de un ritual que provoca en el danzante y espectadores un estado de éxtasis religioso. Ver lámina 3, foto 4.

La obra de arte, es uno de los medios que sirve en el culto y que el culto necesita una necesidad social, de una comunidad cuya vida está modelada por la fe a los dioses y a su culto.

Para el hombre prehispánico un mundo sin dios habría sido un mundo en el que no se puede respirar en el que no se puede vivir.

La estatua de la deidad es la deidad misma. El pensamiento mágico identifica la imagen de la cosa, tiene forma ya configurada, la forma del signo, sin el dios que tiene forma el hombre se sentía alejado de Dios.

El hombre mesoamericano necesita la imagen de dios, de determinado dios de cada uno de los dioses, para poder ofrecer sacrificios. Al artista le toca crear la imagen de la deidad, no solo como adorno del templo, no solo como un lujo, este arte es arte aplicado, arte ancilar al servicio de un propósito extra artístico, para el mantenimiento de la comunidad.

No se halla dentro del templo o delante del templo como un objeto decorativo por la que el ojo se desliza en busca de una emoción estética, en busca de un poder creado y la originalidad del artista.

En el ejercicio de las artes plásticas igual que el de la literatura, la música y la danza y el estudio de las ciencias, las matemáticas, la astronomía, la interpretación del calendario, la medicina, estaba la mano de los sacerdotes.

En la ejecución de las obras de piedra, en barro o en madera estaban rodeadas de misterio, los artistas para emplear la palabra que les es familiar pertenecían aislados durante su trabajo, se les encerraba en chozas destinadas exclusivamente para este trabajo donde nadie debía verlos. Estaban sometidos a un ritual peculiar, tenían que quemar copal, sacarse sangre como ofrenda, ayunar y abstenerse del comercio carnal se pintaban el rostro con pintura negra, como símbolo del ayuno y de la abstinencia.

En las estatuas de las deidades se ve en medio del pecho un hueco semi-esférico, destinado al corazón por lo general de pirita de hierro, pero también de oro o de jade que se les embutía en una solemne ceremonia. Solo después colocado el corazón, la obra de mano del artifice se convertía en un ídolo.

No existía la interesante personalidad artística, estos artistas eran anónimos, no es conocido ningún nombre de un artista en el mundo mesoamericano. El artista era un encargado de la comunidad, y como persona carecía de importancia.

Miembro del clero, lo sostenía la comunidad como los demás sacerdotes, no existe una sola obra que esté firmada por el que la ejecutó, toda la historia del arte mesoamericano esto es: Una historia de arte sin nombres.

Muchas estelas y otros monumentos que nos han proporcionado fechas exactas gracias al desciframiento de los jeroglíficos esculpidos en ellos.

No había interés por una evolución más bien se podía hablar de una acusada voluntad de perseverancia.

Plasmar la representación vieja tradicional vieja y sagrada de lo divino es la misión del arte. Si el arte mesoamericano viéndolo en conjunto, no nos brinda una escritura artística individual, una personalidad y un modo de crear individuales, es porque su meta era dar una forma y expresión a la idea de lo divino conservada viva en la comunidad desde tiempos remotos.

La fantasía inherente a ese arte es fantasía formal no narrativa, ya que el fin de crear símbolos, deben de expresar elementos inexpressables, lo no aprehensible con los sentidos, lo inasible, recurre a la fórmula, al signo, al signo de la virtud mágica. Ver lámina 3, foto 5.

Así el arte mesoamericano que parte de una observación de la naturaleza constante y debe beneficiar a la forma natural es decir, purificarla.

Pero como la configuración de la forma natural aún no alcanza su plena fuerza expresiva, todavía hay mucha asociación con la realidad que aún carece de la virtud misteriosa y trascendental del signo. Hay que depurarla, acrisolarla hasta que se deforme a la forma abstracta de un círculo, parecido a las gafas de motociclista que rodeas los ojos de Tláloc. Estos dos signos en torno a los ojos llegan a ser el signo suyo. Solo basta el signo, ya que es más elocuente el signo, porque estimula la imaginación. Ver lámina3, foto 6.

La forma asociativa que transmite elementos naturales no eleva al hombre por encima de la realidad, lo ata, lo sujeta a la realidad para penetrar en el sentido, he ahí el destino y la fuerza, fuerza mágica del símbolo.

Gracias al símbolo la imaginación se vuelve productiva y capaz de concebir lo inconcebible, lo divino, que instintivamente rechaza tal acercamiento a la realidad.

El arte antiguo mexicano es el intento de dar expresión plástica al concepto de lo divino, hasta donde lo permita la condición humana. Así llega a la forma espiritualizada pura, expresión no de la naturaleza sino de la ley de lo natural, de aquella ley que el cielo le revela y así se llega a la estilización, es decir a la superación de lo material por su impregnación con la forma y el espíritu. Así llega al simbolismo, al signo que sustituye a la cosa. Para ese arte crear es ordenar, unidad geométrica cúbica, masa de bloque, contorno nítido orientación axial, simetría, ritmo, ya que para establecer tal orden pone en juego toda su potencia imaginativa, trátase de la construcción de pirámides o de la pintura de un mural. Ver lámina 3, fotos 7 y 8.

La mirada se dirige a algo más elevado, objetos dignos de la creación artística son el mito, los dioses, la ley, los códices, hablan de los astros, de los actos de los dioses, son interpretaciones del Tonalamátl, Soler los llama libros vaticinios, el arte prehispánico no quiere divertir ni entretener, hablar de lo viejo y viejísimo del origen y del sentido de todo ser.

Uno de los elementos formales del arte mesoamericano es el ritmo, ya que el único hecho que quiere manifestar lo acentúa, lo subraya y lo inculca.

En la pirámide de Teotihuacan las cabezas de Quetzalcoátl y Tláloc, 364 veces las cabezas de los dioses, siempre las mismas cabezas, sin interrupción alrededor de toda la pirámide, así como los jaguares y águilas en los relieves de Tula. En los nichos del Tajín el ornamento geométrico abstracto que se desenvuelve al rededor de todo el cuerpo constructivo en un movimiento sin cesar.

El signo mágico como lo explica la profesora Eulalia Guzmán en su ensayo fundamental sobre los conceptos básicos del Arte prehispánico en México, es la unión mística o contemplativa, mitad terror, mitad amor, le hace sentir el ritmo del cosmos y vibrar al compás mismo de él, hierático, majestuoso. El ritmo tiene un efecto no solo religioso sino mágico. El ritmo tiene un efecto de canalizar las potencias psíquicas, exaltarlas y aún producir el éxtasis.

LA GRECA ESCALONADA

En el ámbito de las tribus nahuas la greca escalonada figura en innumerables variantes, sobre toda clase de objetos, religiosos y profanos, en la arquitectura, la plástica, en los tejidos y en la cerámica, los aztecas las llamaban voluptas de las jícaras porque eran el ornamento preferido de los alfareros.

Jamás aparecen en relación con el dios de la muerte o en el culto a los muertos, por ejemplo no se encuentra nunca en una tumba funeraria, zapoteca, pero en cambio muy a menudo asociada con los dioses del agua, del viento o del fuego.

Hermann Beyer, en un estudio documentado sobre la greca escalonada distingue en la forma básica del ornamento tres elementos: La escalera, el centro y el gancho, no importa que este de acuerdo con el grafismo y la composición del conjunto tenga forma de espiral o de meandro geoméricamente estilizado. Ver lámina 3, foto 9.

La greca escalonada es un elemento formal decorativo y nada más una creación de índole artística, que sirve para ornar superficies monótonas cualquiera que sea su forma tamaño o material, admite la posibilidad de que se trata de una imitación de serpientes u olas. El arte mesoamericano es arte acusadamente religioso, lo que determina la voluntad creadora no es una vivencia estética sino la religiosa, ya que siempre significa algo, revela algo acerca del mito y de los dioses.

Entre nichos la flor es un elemento decorativo grato a casi todas las culturas artísticas era para los mexicanos símbolo de la sangre sobre todo de la sangre del sacrificio y del auto-sacrificio. En los códices una vasija guarnecida con flores representa una vasija destinada a la sangre de los sacrificados. Ver lámina 3, fotos 10 y 11.

La greca escalonada no fué remplazada por nuevos ornamentos, porque los pueblos nahuas vivían de ello un intervalo psíquico o mágico más allá de lo estético. La greca escalonada es un signo, una especie de talismán. Es un conjunto de protección, puesto que nunca aparece en conexión con la muerte, quizá un fetiche, quizá un totém, transmitido durante tiempos remotos a in-númeras generaciones, hasta la llegada de la conquista de los españoles. Górdon interpreta a la greca escalonada como una estilización de la serpiente, es una representación de las olas y del viento que produce remolinos en el agua, así como también conchas y caracoles marinos, las olas de agua tienen casi la forma de ondulaciones y estilizaciones serpentinas.

En la serpiente de fuego del código de Borgia, el rayo como atributo de Tláloc, que es ante todo el dios de la lluvia de fuego, causa de la tercera destrucción del mundo, la escalera sería entonces el relámpago, y el llamado gancho las nubes de fuego o el humo o posiblemente el extremo de la cola. Ver lámina 3, foto 12.

La greca escalonada como forma aislada no existe, en el México prehispánico, el sello- a no tratarse del nombre de alguna población era una especie de tipo de imprenta, mediante el cual el dibujo se imprimía sobre la piel, evitándose de esta manera pintar varias veces el mismo dibujo. En algunos casos la forma básica se repite en sentido inverso, como en la imagen reflejada en el espejo, de modo que se produce un ornamento de forma de equilibrada simetría, varias grecas están unidas en sucesión rítmica y casi siempre en sentido horizontal. Ver lámina 3, foto 13.

Ni siquiera el salón de las grecas predomina la dirección vertical, la forma asimétrica es parte del ritmo de un conjunto, la greca escalonada es el ritmo, un ritmo dinámico.

Para el hombre precortesiano, las fuerzas que construyeron el cosmos son dinámicas y lo que la sostiene es la tensión con la que se sostienen mutuamente en jaque. La intensidad de esta tensión, que no debe cejar nunca y en ningún punto. El no puede llegar a una contemplación serena, debe de actuar para contrarrestar el peligro, debe de estar alerta, luchar y dar su vida en la piedra de los sacrificios, viéndolo desde otro ángulo se podía decir que lo que impide al hombre del México antiguo lograr aquella mesurada armonía es su fuerte impulso psíquico, cuyas energías una y otra vez renovada piden la descarga, tendencias antagónicas, sujetas por el ritmo, por la forma, es decir, por un orden espiritual. El ritmo dinámico surge del choque entre elementos formales antagónicos y surge de las interrupciones violentas que se producen en el trazo de la línea.

En la ornamentación prehispánica encontramos con frecuencia una forma parecida a un signo en forma de "F" en el que la espiral de en medio se encuentra des-enrollada. Ver lámina 3, foto 14.

El caracól es el símbolo de la fecundidad, es decir, un símbolo de la buena suerte, y del nacimiento, así como el caracol sale de su concha, así el hombre sale del vientre de su madre o sale luminoso de ella, es la causa del nacimiento de los hombres.

En el México antiguo, el concepto de lo eterno desaparece por completo ante el de la dinámica de nacer y morir, la potencia creadora que determina todo acaecer cósmico.

XOCHIMILCO

Al revisar las crónicas y códices como las de Tezozómoc, Ixtlixóchitl, las de los frailes Torquemada, Mendieta, Sahagún, Betancourt fué el Aubin o Xólotl, encontramos que la familia xochimilca fué la primera de las 7 tribus nahuatlacas en llegar al valle de Anáhuac.

Sabemos también que entraron por el noreste y que venían de Aquilazco o Xochiquilazco, sitio cerca a Tula, Hgo. A su paso fundaron varios pueblos en los hoy Estados de Hidalgo, Tlaxcala, Puebla y Morelos, donde gobernaron hasta la conquista española. Ver lámina 3 foto 15.

Se establecen en "Cuahuilama" o Ciudad Sagrada, en Santa Cruz Acalpíxcan en el año 1194 de nuestra era, allá han dejado vestigios de su presencia petroglíficos y resto de edificios y construcciones prehispánicas. Ver, lámina 3, foto 16.

En la ciudad prehispánica de Xochimilco, ya estaba destinada primeramente el culto a los dioses tutelares: Chicomecóatl, Xochitlquetzalli, Nahuizcuintli, Nahuapilli, que simbolizan: El hogar, la fecundación y los jóvenes.

La erección de la Ciudad Sagrada se debe al primer señor xochimilca "Acatonalli, después de un peregrinar de más de 200 años, desde su salida de "Chicomoztoc", hasta su llegada al valle de Anáhuac. Al inventar la chinampa en 1263, sobre el lago, los xochimilcas entraron en auge y en 1265 hacían en "Cuahuilama", su primer fuego nuevo, que aparece representado por la Izpapalotl o mariposa preciosamente labrada.

Así queda establecida la ciudad sagrada de los Xochimilcas y que ahora cuenta con una docena y media de petroglíficos, restos de habitaciones, observatorios, calmecac y dos "momoxtlis" con sus plataformas de terrazas.

En el pueblo de Santa Cruz Acalpíxcan barrio que pertenece a la delegación de Xochimilco y se conoce a la región con el nombre de Cuahuilamao "Vieja del bosque" en nahuatl, se encuentra acentada hoy en día una zona arqueológica donde se encuentran algunos vestigios prehispánicos, dicha zona se dio a conocer en abril de 1824, cuando el anticuario y licenciado Nicolás Islas Bustamantes la visitó y tomó fotografías de 5 petroglíficos hasta entonces conocidos. Y en agosto de 1894 fueron del conocimiento de Hermán Beyer, investigador alemán quien las investigó en el propio terreno y luego las publicó en la revista "México Antiguo" y les llama "Ruinas de Santa Cruz Acalpíxcan", dándole mayor importancia al Xonecuilli y al Nahuíollin.

En el año 1948 se descubrieron 4 más se publican en periódicos y revistas por el Profesor José María Galindo. Ahora se cuenta con doce petroglíficos más tan importantes como los de Izpapalotl, el Ocelotl, El nahuíollin. La piedra mapa de Nahuilapa, la Cocoxochitl (Dalia) o la Yoloxochitl (Magnolia). Ver lámina 3, foto 17.

Los logotipos actuales de los barrios que conforman la delegación de Xochimilco, contienen elementos prehispánicos conforme al lugar que representan. Ver lámina 3, foto 18.

DURANTE LA ÉPOCA COLONIAL

Podemos considerar que la colonia en Xochimilco empieza de inmediato a la conquista de los españoles, ya que antes de la colonia había sido vencido Cortés por los xochimilcas a su paso por la Noria, al tratar de tomar agua del manantial de Oztotenco.

El 15 de agosto de 1521 Xochimilco quedo sujeto a las leyes pre-cortecianas y para afirmar esto ordenó que su señor APOCHQUIYAUHTZIN fuese "cacique" bautizado con el Nombre de Luis Martín Cortés Zerón de Alvarado, siendo éstos dos últimos sus padrinos.

Durante el periodo de las encomiendas y ya entrando el virreinato, Xochimilco fue gobernado por cacicazgos hasta que se cambió esta fisionomía por el "corregimiento" o división en barrios y con un gobierno virreinal central.

Los nativos tuvieron que olvidar a sus líderes pasados y obedecer las órdenes del conquistador y después de los virreyes.

Así mismo se registraron acontecimientos de distinta índole, como la construcción de conventos y templos parroquiales, la Orden franciscana fue la que inició e hizo más obras, se construyó un hospital el de la Concepción y uno que otro edificio colonial.

ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN

Como uno de los legados y patrimonio que nos han dejado los primeros mexicanos al establecerse en el valle de México y posteriormente al establecerse en el al lugar de Xochimilco, se encuentra una zona arqueológica y en su interior una serie de petroglifos que fueron descubiertos en 1824.

Del mismo modo he agrupado una serie de símbolos gráficos que contienen, el nombre y significado de los barrios que conforman a la delegación Xochimilco actualmente, es así como hoy en día también se utilizan esta serie de imágenes para representar alguna idea.

Es interesante observar, en los logotipos, el nombre del lugar y su término en nahuatl, así como la similitud y semejanza de la imagen con el texto.

El sistema de gobierno de los pueblos mesoamericanos era teocrático, El culto a los dioses, a los ídolos era de una forma muy rigurosa y a su vez sublime. Algunos pueblos adoptan elementos de la naturaleza: La flora, la fauna, el agua, el fuego, las flores, el maíz, el viento, la muerte, la guerra etc.

Estos elementos naturales van adquiriendo una forma antropomorfa y sobre esa nueva forma mitad animal y mitad ser humano (nanualismo). Otras formas son generadas por medio de símbolos que interactúan dentro de la misma forma.

Así mismo, Al principio se representa a las deidades en su forma natural, que simbolizan lo terrenal, posteriormente para llegar a lo espiritual, se va depurando poco a poco la figura hasta que finalmente va quedando en símbolo es decir, entre más simbólica sea la figura representada por el artesano, y más geométrica en la que el ser humano va adquiriendo una mayor espiritualidad en su alma hasta llegar a la pureza.

CAPÍTULO V

INFLUENCIA DE LAS ARTES

INTRODUCCIÓN

La heráldica, los escudos, son un ejemplo que marca un cambio histórico y representativo en la evolución de un México en continua transformación.

Hubo una enorme influencia del diseño, en los que aparecen representaciones de leones, tigres, águilas, coronas, espadas, estrellas etc. Así como los colores que se aplicaban en cada uno de los elementos diseñados contenían un significado único. La heráldica es un gran ejemplo de diseño gráfico que no puede pasar desapercibido.

Durante el Virreinato, también las mujeres en el ámbito religioso ocupaban un papel muy importante, aquí quiero detenerme exclusivamente a la observación y análisis para estudiar acerca de los escudos de monjas y si es posible poder encontrar algún elemento de diseño que pudiera ser útil.

Las artes gráficas también juegan un papel muy importante en este proceso de investigación, ya que su influencia cambia el rumbo del diseño hacia otros estilos y formas de expresión. La litografía, la imprenta, el grabado, advierten el inicio hacia una nueva era en la historia de México.

LA HERÁLDICA EN GENERAL

No obstante las minuciosas investigaciones hechas por tratadistas internacionalmente reconocidos ninguno ha podido fijar con exactitud cuando nació la heráldica, pero sí se da por seguro que en el siglo IX ya se nombraba así la ciencia del blasón o arte de explicar, describir o descifrar los escudos de armas concedidos en aquella época, a quienes se hacía merecedores de este honor y con aquél escudo recobraba siempre, aún con el paso de los años y de los siglos sus existencias, sus logros, su fundación, su antigüedad y sus actividades.

Muchas personas confunden la heráldica con la genealogía que aún cuando son estudios que se compaginan, son distintos, pues la genealogía es la investigación sobre la serie de progenitores y ascendientes de cada individuo en cuanto a orígenes, fechas de nacimiento, enlaces familiares y todo aquello relacionado con las diferentes ramas que vienen a formar el árbol genealógico. Ver lámina 4, foto 1.

En cambio la heráldica concierne a la explicación y descripción de los Escudos de Armas de las familias o linajes y aprovechando el símbolo de los esmaltes, metales y figuras que los integran señalan los motivos habidos para conocer dichas armas, relacionadas con su lugar de origen, su patronimismo si es que éste existe o su adopción para inmortalizar algún hecho heroico o histórico. La belleza artísticamente hablando de un Escudo de Armas, reside no solo en las participaciones de piezas que lo forman, sino también en su colorido y figuras que tiene su simbolismo. Ver lámina 4, foto 2.

LA HERÁLDICA INDÍGENA O PRECOLOMBINA

Los aztecas fundadores de la gran Tenochtitlán tras de una larga y fatigosa marcha, sobreviviendo en chozas de zacate, en busca de un lugar que les profetizó su dios Huitzilopochtli: "El islote con un nopal y sobre éste un águila devorando a una serpiente".

Hasta el 18 de julio de 1325, en la era cristiana cuando la profecía se cumplió: Las ocho tribus: Cocuyotl, Acelopan, Quiapan, Acapitli, Ahuizotl, Texineuh, Xochimiltl, Atonol y Xiuhcaqui quien como se ve carecían de apellido, pero que ostentaban un glifo correspondiente a cada tribu de las que salieron de Aztlán: (Tierra de garzas) y que eran: Los Malinalcas, los Tecpanecas, Los Chalcas, Los Xochimilcas, los Cuitlahuacas, los Chichimecas y los Mizquicas, cuyas tribus desde que se originó la peregrinación en busca de el lugar donde fundarían la Gran Tenochtitlan tenían cada una de ellas un glifo, distintivo en el que ostentaban ya sea en un banderín ya en sus mantas o indumentaria.

Los reyes también un glifo correspondiente a su nombre en sus escudos o rodelas, llamadas en lengua azteca "chimallis", los vasallos igualmente, no tenían apellido sino simplemente nombre y éste no tuvo representación gráfica hereditaria. Ver lámina 4, foto 3.

En la llegada de los españoles trajo consigo la evangelización de los indios, aztecas así como de las distintas tribus entonces existente y con ello el uso obligado de un apellido, dándose ya sea dos nombres, (Juan Bernardino y Juan Diego, personajes de la historia Guadalupana), o bien tomando el apellido de quien les servía de padrino en el bautizo. Después de venir la unión de españoles con indias, o de indios de categoría con damas españolas, se concedieron Escudos de Armas a los cacicazgos.

Fray Bernardino de Sahagún en su Historia General de las cosas de la Nueva España, describe una serie de estandartes o banderines, banderines que se encuentran en las figuras simbólicas del imperio Azteca, En el escudo Heráldico que se concedió a Don Pedro de Moctezuma en su segunda participación, correspondientes a las que llevara el rey Motecuhzoma. Esto se explica al hacer referencias a los escudos heráldicos concedidos a nativos de legítima sangre azteca, quienes por sus méritos en la participación de pacificación y conquista de nuevas tierras del Anáhuac, obtuvieron la concesión de armas por Cédula Real.

En el libro "Cacicazgos y Nobiliarios Indígenas de la Nueva España" encontramos lo siguiente: En lo tocante a la heráldica, también tenían sus símbolos y figuras que los diferenciaban a unos de otros, estaban representados por animales, lobos, tigres, pájaros, serpientes o bien frutos de la tierra, rodela, lanzas, flechas y otras figuras que se referían a lo que habían quitado a sus enemigos en la guerra. Estos símbolos no eran transmisibles de padres a hijos, si bien hay algunas excepciones.

El primer Escudo de Armas concedido por Cédula Real fue a una persona legítimamente de origen azteca, fue el de Don Martín Cortés de Moctezuma, hijo del rey Motecuhzoma, quien acompañó a Hernán Cortés a conquistar y pacificar las provincias de la Nueva España.

Así mismo, hubo otras cédulas concedidas para los naturales de México, las correspondientes a Don Fernando de Tapia, cuya cédula real tiene fecha del 6 de febrero de 1531 y fueron entregadas otras más.

En la Cédula Real entregada a Don Pedro Cortés de Moctezuma el diseño es el siguiente:

"En el campo de oro, un águila negra y dos franjas de gules que atraviesan el escudo llevando la primera faja alta, las letras K.I. de oro y en medio de ellas una rosa de oro, la letra F por orla, ocho letras de oro que digan AVE MARIA y entre ellas ondas de mar en campo azul por timbre un yermo cerrado y encima de éste un rollo torcido de oro y rojo y dos alas de águila negra y de en medio de ellas sale una mano que tiene un rótulo que dice IN DOMINO CONFIDO". Ver lámina 4, foto 4.

La familiaridad de Don Martín y Don Pedro, queda demostrada con los escudos de armas que el conquistador les otorgó por la familiaridad que los unía.

APELLIDOS INDO- MEXICANOS.

El investigador y lingüista Gutierre Tibón, en su obra: "Onomástica hispanoamericana" asevera que hasta la fecha existen apellidos cuya fonética y origen responden a dialectos como el Chiapas, el yanqui, el mayo, el popoluca, el zapoteco el otomí, el tarasco, el maya y el azteca, estos apellidos no pueden haber ni hay Escudos de Armas, ya que se forman castellanizando su expresión en la respectivas lengua o bien continúan ostentándose en la lengua original. Por ejemplo: En el idioma maya: CHE, que indica "Árbol", TUN "Tambor", CUN "Medicina" CANAC "Esclavo", Sería muy extensa la enumeración de los apellidos, y el significado de estos siendo de origen autóctono solo podrían ser considerados heráldicamente por medio de glifos, o bien de acuerdo con la significación acomodando las figuras correspondientes y apuntándolos a la heráldica conocida, para lo cual se plasmaría el significado del apellido original en su respectiva lengua.

HERÁLDICA GEOGRÁFICA

Geográficamente también se ha utilizado la heráldica. Existen Cédulas Reales para los Escudos de Armas de Oaxaca, Veracruz, México, San Luis Potosí, Durango, Guadalajara, Morelia, Celaya, Guanajuato, Tabasco, Campeche, Chiapas y otros estados más. Ver lámina 5.

SIMBOLISMO DE FIGURAS, PARTICIONES, METALES Y ESMALTES.

En la Heráldica Española se utilizan generalmente cinco esmaltes:

GULES: (Rojo) El gules, es símbolo de valor, atrevimiento e intrepidez, quienes tienen en sus armas este esmalte, están obligados a socorrer a los injustamente oprimidos, se concedían a los que confiaban en la fuerza de su brazo para salir triunfantes de cualquier empresa.

EL AZUR:(Azul) Es símbolo de justicia, celo, verdad, lealtad, caridad, realeza, serenidad, quienes lo tienen en sus armas deben socorrer a los infieles servidores que pasan desventuras por no contar con quien remunere sus servicios.

EL SABLE (Negro), Es símbolo de prudencia, tristeza, rigor, honestidad y obediencia, respetando a la ciencia y a la aflicción. Tener en las armas este esmalte es estar obligado a socorrer a las viudas, a los huérfanos y a la gente de letras que vive oprimido.

EL SINOPE (Verde), Es el símbolo de la esperanza, abundancia, libertad, fe, amistad, servicio y respeto, los que tienen en sus armas este esmalte, deben contribuir al bienestar de sus semejantes, llevar consuelo a los afligidos, infundir confianza en la vida, y dar sin esperar ser correspondido.

EL PÚRPURA:(Morado), Simboliza dignidad, poder, soberanía, grandeza y sabiduría. Los que llevan este esmalte en sus armas, están obligados a defender su religión, la fe en el ser supremo y a brindar toda su ayuda a los hechos o actos relacionados con su ideología religiosa.

EL ORO: Es símbolo de Nobleza, magnanimidad, poder, riqueza, constancia, fuerza, fe y pureza. Llevar este metal en las armas obliga a socorrer a los pobres y defender a sus gobernantes, peleando con ellos hasta derramar la última gota de su sangre.

LA PLATA: Simboliza pureza, integridad, obediencia, firmeza, vigilancia, elocuencia, vencimiento, inocencia y virginidad. Los que llevan este metal en sus armas están obligados a defender a las doncellas y amparar a los huérfanos que padecen de hambre de hogar y de cariño.

Don Vicente Castañeda y Alcover, en su obra "Arte del blasón", Señala que las figuras naturales pueden ser representaciones gráficas del apellido, en este caso recibe el nombre de "Armas parlantes", Debiéndose especificarse si la figura se utiliza en este sentido, ya que es seguro que quien se apellida: León. Villa lobos, Castillo. Cervera, Aguilar o Águila, llevarán en sus armas un león un lobo, un castillo, un siervo o un águila. Ver lámina 6, foto 2.

En un principio cada país tenía una determinada forma para sus escudos de armas, en la actualidad prevalecen la española y la francesa.

La forma española es que toma condición circular en la base del escudo y la francesa tiene los ángulos diestros y siniestros de la punta, toma forma circular y en el centro de la base termina en un pequeño ángulo curvilíneo. Ver lámina 6 foto 5 y 7.

Los interpretes dibujantes heráldicos, tanto españoles como mexicanos han venido abandonando la antigua forma española y generalizan la francesa. Ver lámina 6, foto 3.

LAS PROPORCIONES

Las proporciones de un escudo son: La quinta parte el ancho del escudo por seis, debe ser de alto del mismo, según lo marcan las leyes heráldicas. Sin embargo también en eso hay muchas variaciones: Póe el gusto artístico del dibujante o del interesado en lucir una reproducción de sus armas. En el libro "Cuadro sinóptico de la ciencia del blasón" Señala veintidós distintos ornamentos del Escudo, siendo los más usuales el burete, el Casco, los lambrequines, los soportes, los tenantes, los mantos, etc. Ver lámina 6, fotos 1, 4, 5, 6, 8 y 9.

ESCUDOS DE MONJAS

Por: Manuel Romero de Terreros.

Ya Don Manuel Toussaint, ha descrito, algunos retratos de monjas de los tiempos virreinales ataviadas con los ricos trajes que solían vestir para la conmovedora ceremonia del despedirse del mundo y profesar de religiosas, que en aquellos tiempos formaban parte de la indumentaria monástica de las profesas de la Concepción, Jesús María, San Juan de la penitencia, Santa Inés, San Lorenzo, Balbanera, San Jerónimo, Regina Coeli y la Encarnación, principales conventos de la Ciudad de México.

No se sabe bien cuál fue el origen de tales escudos de monja; pero, según parece, solo se utilizaron en México en Perú y datan del siglo XVII. En Lima existe un retrato pintado en 1632 de doña Inés Mutús de Rivera, fundadora del convento de la Concepción de aquella ciudad luciendo una prenda semejante. El más conocido de todos, es el retrato de la célebre Sor Juana Inés de la Cruz, poetiza mexicana en el que la vemos en su celda-estudio del convento de San Jerónimo también con un gran escudo como parte de su hábito. Ver lámina 7 foto 1.

Estos objetos, con pequeña forma ovalada de 15 a 20 centímetros de diámetro, que agregaban las monjas a su hábito sobre el escapulario, casi rosando con la barba, pintados en la mayoría de los casos sobre lámina de cobre y raras veces sobre pergamino, montábanse estos escudos en plata nacarada o carey y se sujetaban al hábito monjil por medio de argollas, precisas y cordones. Ver lámina 7, foto 2.

Cada escudo ostentaba como figura central la imagen de Nuestra Señora, bajo alguna de sus advocaciones, rodeada de ángeles y santos que fueran de la especial devoción de la monja.

El escudo de Sor Juana representa la Anunciación, pero abundaban las imágenes de la Inmaculada Concepción, de la Asunción, del Apocalipsis, del rosario, sin que faltara naturalmente la Virgen de Guadalupe., constituían pues, estos que podemos llamar medallones, verdaderas miniaturas de cierto óvalos artístico e histórico. Ver lámina 7 fotos 4, 5,6,7,8

En algunos conventos portaban las monjas una réplica de su escudo sobre el hombro derecho de el manto, pero en ese caso bordado, las monjas sabían reproducir con aguja, las figuras y escenas celestiales de su predilección y así las menos hábiles se valían de la pintura sobre papel o pergamino sobre los rostros y las manos bordadas junto con el resto de la figura.

No pocos de estos ejemplares se conservan todavía en las que resaltan los brillantes colores de la seda de hilos de oro y plata éstas a veces oxidadas por el tiempo.

Con la exclaustación de las órdenes religiosas, desapareció el uso de los escudos de monjas, una de las costumbres más pintorescas de los tiempos idos.

LOS GRABADOS DE POSADA 1852-1913

Durante el Porfiriato, se trata de una cultura pensada por y para el monopolio de una clase social que lucha por "Permanecer" a los pueblos avanzados una cultura principalmente elitista y europeizante, acooplejada de nuestras tradiciones, de nuestras raíces hispano-indias. Críticos en alguna medida, conservadores a ultranza y moralizantes o paternalistas, los intelectuales del porfirismo se esfuerzan por dar brillo a una élite, de espaldas y a costa de miles de hambrientos analfabetas que en el campo y aún en las ciudades desconocen esa modernidad importada y guardan celosos sus creencias y formas de representación, sus fiestas y su odio de clase.

Estos enredos tienen en las artes plásticas un portavoz más valioso que muchos académicos, un hombre sencillo con un gran sentido artístico y por cuyas venas corre la pasión de un pueblo inquieto y profundamente expresivo el padre del arte nacionalista pos-revolucionario, el más grande: José Guadalupe Posada.

Las calaveras, La catrina, El ahorcado y El linchamiento de Bejarano, son sólo unos ejemplos donde el grabador refleja una parte de la sociedad en sus obras plásticas. Ver láminas 8; fotos 1, 2, 3 y 4.

INFLUENCIA DE LAS ARTES GRÁFICAS A FINALES DEL SIGLO XVIII

LITOGRAFÍAS

En los finales del siglo XVIII, como consecuencia de la revolución industrial, en Europa, se operó también un cambio en los métodos gráficos que estaban en boga. A los escasos y decadentes representativos del grabado en madera, los costosos aguafuertes y grabados en cobre o en acero, había de seguir el arte de la litografía, inventado por Alois Senefelder en 1798 y ampliamente difundido en el viejo mundo hacia la primera década del siglo XIX.

Transcurridos apenas veintiocho años desde que se inició el suceso, la litografía se desplazó a México para sentar sus reales como vigoroso auxiliar de nuestras primogénitas prensas de América.

Claudio Linati y Gaspar Franchini, dos italianos expertos en la elaboración de las litografías, fueron los introductores y fundadores del primer taller que funcionó en el país en 1826. Viene después Federico Waldek, de germánico apellido aunque de origen francés. Hacen su aparición al comenzar el año 40 y siguientes, los grandes maestros mexicanos Hipólito Salazar, Santiago Hernández, Joaquín Heredia, Plácido Blanco, Heeciquio Iriarte, J.M. Villasana, Casimiro Castro y otros, con quienes la litografía alcanza durante la pasada centuria.

Su más alta expresión artística y un sello inconfundible por los motivos en que se inspira: tipos, costumbres, paisajes, arquitectura prehispánica y coloniales de México, no está de más decir que la litografía teniendo como base la piedra, el lápiz, y el buril que se manejaron con admirable destreza ha dejado en nosotros verdaderas obras.

Vínculo eficaz del romanticismo, que adoptó en México peculiar modalidad, la litografía lo mismo sirvió a los intereses de la época, que le dio vida, que vino a satisfacer con plenitud los gustos estéticos de las generaciones del XIX.

En 1840, el año propicio al florecimiento y dignificación de la tipografía mexicana y la de las provincias, por entonces Morelia comenzó a remozar sus artes gráficas, al impulso del célebre Ignacio Arango, renovador de todo lo añejo con lo que había nacido aquella ciudad.

Así mismo establece su primer taller litográfico que funcionó en la capital michoacana, anexo a su imprenta en la calle de Cipreses N°2. Hay numerosas y raras colecciones de estampas litográficas, que nos muestran la sombría majestad arquitectónica de la antigua Valladolid, por la que circularon sueltas en los inicios de la quinta década del siglo XIX.

El segundo establecimiento fundado en Morelia hacia 1846, Dirigido por Cabrera en la calle Nacional N°8. Los trabajos estaban encomendados al litógrafo Manuel Bala, originario de la ciudad de Puruandiro.

Octavio Ortiz fundó el tercer taller litográfico de Morelia en el mes de enero de 1850, en su primer Calendario histórico para el año 1851, Ortiz incluye inmediatamente después de la portada una vista de su imprenta.

Solo dos litografías conocemos del establecimiento del litografista Benigno Alba, catalogados como excepcionales, ya que son los únicos basados en la sátira. Olvidándose por primera vez del tradicional retrato, de las imágenes religiosas y de los motivos arquitectónicos, el artista nos ofrece ahora las caricaturas de carácter político que figuran en "El Observador", el periódico independiente publicado en Morelia.

Los artistas mexicanos: Villasana y Escalante alcanzaron una admirable perfección técnica en sus dibujos y litografías, La Orquesta y El Ahuizote, con sus complicadas caricaturas- retratos a base de grises perla y delicados medios tonos sobre el fino grano de la piedra.

El sexto taller litográfico, el último de mayor presentación por el número de trabajo y calidad realizados por la brillante generación de litógrafos y dibujantes que formó fue sin duda el de La Escuela de Artes de Morelia, establecido en el ex-convento de jesuitas en el año 1888.

Nicolás León y Mariano de Jesús Torres, fueron los primeros en utilizar los servicios de este taller. Con ello se inicia la era de las grandes publicaciones ilustradas, con litografías especialmente de carácter científico y literario. Vienen en seguida los productos oficiales, memorias de gobierno, planos de la ciudad, esfinges en miniaturas de héroes y gobernantes impresas en seda o en proporciones destinadas a la Gaceta y a las oficinas públicas. Finalmente llega la época en que la litografía tiene una franca aplicación comercial.

Este periodo satirico se publicó de 1861 a 1867. Constantino Escalante, dibujante, fustigó duramente. Así en las administraciones de Juárez y Lerdo de Tejada. Ver lámina 8, fotos 5, 6,7 ,8.Y 9

LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA

JUEGOS PREHISPÁNICOS

Los antiguos mexicanos practicaron aún el pelotel "Ollamaliztli", portador de una intensa significación religiosa que a la vez se concebía y se celebraba, en gran medida con fines adivinatorios. Se desarrollaba en los campos, semejante a una letra H, en posición horizontal llamados "tlachtli", cuyos muros estaban inciertos, en sus partes altas, anillos de piedra o de madera. Ver lámina 9, foto 1.

El "Ollamachtli", se jugaba en los días festivos comúnmente los domingos según ciertas reglas que recuerdan las del fútbol actual, la gran pelota de caucho que pesaba alrededor de tres y medio kilogramos, no podía tocarse con las manos sino con las rodillas, las caderas y los glúteos, para hacerla rebotar en las paredes laterales y después lanzarla entre los anillos para que atravesara a su centro.

Creadores de una cultura solar, los aztecas representaban en aquel juego, los cursos de aquel astro simbolizado por la pelota, en los que mágicamente insertaban intervenir. Los anillos de "Tlachtli" tenían grabadas imágenes solares de otros cuerpos celestes. En el mundo maya encontramos referencias en el Popol Vuh, al juego, al curso, incluso al enfrentamiento de los astros en el cielo, los astros del día y los de la noche, símbolos de los contrarios, de la vida y de la muerte, una oposición constante simbolizadas en el juego de pelota. Ver lámina 9, foto 2.

El "Patolli", este juego de los antiguos mexicanos, se reduce en su forma total en el movimiento, el vuelo está concentrado en el acto de lanzar, cada uno de los dos equipos competidores, seis pequeñas piedras o dos frijoles o trozos de caña que actuaban como dados, sobre un tablero en forma de cruz con espacios lineales, se trata de ir avanzando de pasar por cada una de las "casas" de aquella cruz que en total eran 104, el doble de los cincuenta y dos años del ciclo mayor del calendario, los jugadores intentaban influir en el curso solar, ante la frecuente representación de Macuilxóchitl diosa de todos los juegos.

JUEGOS EN LA ÉPOCA COLONIAL

El "Totoloque", que consistía en lanzar pequeñas piedras de oro hacia el suelo, en un campo de cinco líneas. Ver lámina 9, foto 3.

Con la llegada de Hernán Cortés, llegaron también a estas tierras los naipes, a los que eran tan aficionados, Hernán Cortés permitió este juego entre sus hombres y también propició, la práctica de aquel juego y la de los dados con el fin de ahuyentar el juego entre los campamentos nocturnos y evitar ataques inesperados. Ver lámina 9, foto 4.

Los indígenas que realizaban varias prácticas lúdicas, no tardaron en aficionarse a los naipes y a realizar apuestas. Era común que los ibéricos desempleados en el virreinato, errantes con frecuencia y en ocasiones moradores de poblaciones indias, fueran adictos a los juegos de cartas, de dados y a las peleas de gallos. No se buscaba aquí el espectáculo, sino el mero placer del ejercicio lúdico, del despliegue de la destreza propia.

LA REAL LOTERÍA DE LA NUEVA ESPAÑA

La práctica del juego en la Nueva España, llegó a ser considerada como una plaga social, sin exageración, un medio de disolución en el que se aliaban las expectativas y la ansiedad del azar con el gusto, no fácilmente controlado por el relajado, que implica proclividad a la violencia verbal y física, en no pocos casos animada por el consumo del alcohol.

El virrey marqués de Croix, en sus comunicados al rey Carlos III, es especialmente fiel a estos principios. Dice que el de la lotería es el de los más moderados de los juegos de la suerte. Estas ideas se inspiraban en las de Francisco Xavier de Sarrián, promotor y primer director de La Real Lotería.

Su aplicación mexicana fue autorizada por Carlos Francisco de Croix, el virrey en 1770. En el centro de la ciudad de México se expidieron los primeros billetes y pudieron verse, en sitios de nutrida confluencia de paseantes las listas de los ganadores. Ver lámina 9, foto 5.

Al comienzo, el billete sin divisiones y sin "cachitos", costó veinte pesos: La lotería no podía ser un juego para ricos. Se decidió entonces bajar el precio a cuatro pesos y se instituyeron las fracciones, Ya que al reducirse el precio a cuatro pesos, comienza a crecer cada vez más puesto que a la lotería se acercaban crecientemente personas de recursos exiguos. La afición por el juego era común entre ricos y pobres. Ver lámina 9, foto 6.

LOTERÍA Y BENEFICENCIA

El 11 de diciembre de 1781, el virrey Mayorga establece el encauzamiento del 2% del fondo de La Real Lotería, hacia el beneficio del Hospicio de los Pobres, de cada vez más exiguos e insuficientes recursos, Los fondos recaudados se emplearían en la edificación de templos y en la creación de hospitales y hospicios. Ver lámina 9, foto 7.

El virrey Revillagigedo en 1789, ordenó suprimir rifas, con excepción a las que beneficiaban a La Enseñanza y al Hospicio de Pobres, después de denuncias aquellos con fines torcidos, le propuso a Carlos IV, la realización de Loterías Auxiliares, que tendrían como fin la recaudación de fondos para obras públicas, también ornamentales y santuarios, comenzando por la restauración de Alcázar del Castillo de Chapultepec, es claro que la lotería arrojaba beneficios

Durante la época de independencia, desde su inicio en 1810, provocó inestabilidad en el curso de la Real Lotería. Para el sorteo final de aquél año los fondos bajaron de ochenta a cincuenta mil pesos, pronto se redujeron a cuarenta mil y desde 1813, hasta el momento de la consumación de la independencia, en 1821 se mantuvieron en treinta mil pesos.

Al triunfar los insurgentes el 27 de septiembre de 1821, concluye la vida de la Real Lotería. En 1824, el Congreso Constituyente suprime las direcciones y las contadurías generales de la Lotería de las aduanas e incluso de los montepíos. Surge para ese entonces la Lotería del Estado, también conocido como Lotería Nacional o Lotería de México. En 1849 La Lotería comienza a tener utilidades. Las oficinas de venta de la Lotería estuvieron expuestas a mudanzas varias: De la original calle de Capuchinas pasaron por la Academia San carlina, luego a Donceles, y llegaron al palacio que había

pertenecido a Ignacio de la Torre y Mier, situada en la plaza dedicada a Carlos IV, donde había estado el Coso Taurino del Paseo Nuevo.

JUÁREZ Y LA LOTERÍA NACIONAL

En este escenario emerge la figura restauradora de Benito Juárez es el estadista oaxaqueño quien, el primero de mayo de 1861, emite un decreto en el que se instaura la Lotería Nacional, cuya existencia implica la supresión de la de San Carlos y se orienta a dar sustento a las escuelas de Bellas Artes, de Agricultura y a la Casa de Cuna. Juárez y su gobierno se mantuvieron firmes a él. Ver lámina 9, foto 8.

En 1873 El gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, agrega a la Lotería del Ferrocarril de México a Toluca, surgió de este modo en 1877, La Lotería de la Beneficencia Pública, impulsada y dirigida por el Doctor Eduardo Liceága, que tuvo creciente aceptación y que en pleno porfiriato se convirtió en la Lotería de la Beneficencia Pública, después de que el gobierno de Manuel González, compadre de Don Porfirio, dispuso que la Lotería del Ferrocarril de México a Toluca pasara al dominio oficial. Ver lámina 9, foto 9.

RENACIMIENTO DE LA LOTERÍA

Fue preciso abandonar el local de Donceles, para ocupar la antigua casa de Ignacio de la Torre, un hombre acaudalado del porfiriato, suturada en el paseo de la reforma en frente de la estatua de Carlos IV, El Caballito.

La Lotería Nacional ya no detendría su marcha incluso en lo que respecta a sus construcciones, que desde luego de haber estado en la suntuosa casa de la Compañía la Tabacalera, se mudaron al definitivo y clásico edificio que hoy conocemos todos.

LOTERÍA Y ASISTENCIA PÚBLICA.

El término de beneficencia es más atractivo y fue el que inmediatamente recogieron los organizadores de las tan diversas loterías que se realizaron en México. El de la Asistencia pública es concepto ajeno al paternalismo, si está bien fincado en las tareas de las comunidades. Ver lámina 9, foto 10.

La Lotería Nacional para la Asistencia Pública ha ido fortaleciendo ésta imagen merced a la seriedad con la que realiza todas sus operaciones y gracias a hechos concretos que responden a aspiraciones colectivas, estas se cumplen gracias al Programa Nacional de Donativos, practicados en ámbitos diversos y fundamentales: Salud, educación, bienestar social, Fomento de las Actividades Productivas y apoyo a obras de infraestructura. Ver lámina 9 foto 11.

BILLETES BOXEADORES Y BILLETEROS.

No hay en nuestro tiempo posibilidad alguna de que circule y mucho menos de que pudiera ser premiado un billete falso, en virtud del ejercicio de los más estrictos controles en los procesos de impresión, de distribución y de certificación.

En los primeros billetes (villetes, según el uso gráfico), Puede leerse según el número correspondiente, el nombre de la institución emprendedora, la fecha del sorteo, el precio en pesos, así como la firma de las autoridades responsables. Ver lámina 9, foto 12.

Aquella imperdible sobriedad se despliega ya en el siglo presente en billetes de tipografía cercana a la expresión de Art déco y que sobre todo incorpora imágenes. Los llamativos y confiables billetes de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública de nuestro tiempo se distribuyen gracias a la tarea de emprendedores establecidos y sobre todo a la de vendedores pacientes e imaginativos que no dejan de pregonar los beneficios de la suerte y que suelen recibir de manos de los ganadores, las tradicionales "Albricias".

LA LOTERÍA HOY

Desde los años cincuenta la institución ha ido modernizándose cada vez más, desde 1947 se había fortalecido mediante el Reglamento de Juegos del Distrito Federal y Juegos Federales, cuyo artículo 3º, prohibía la realización de juegos de azar a excepción de la Lotería Nacional. En 1960 Se estipula que las autoridades sean entregadas públicamente a la Secretaría de Salubridad a través del patronato de la Asistencia Pública. Ver lámina9, foto 13.

Diecisiete años después por disposición presidencial La Lotería fue incorporada a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y actualmente de acuerdo a la Ley Federal de Paraestatales decretada en 1985, la institución está regida por una junta directiva a cargo de un coordinador.

Los fondos de la lotería Nacional también han servido para apoyar proyectos culturales y deportivos, diversos por el Programa Tecnológico Industrial dirigido por el C.O.N.A.C.Y.T., o la asociación Pro-Excelencia Deportiva y el Consejo Nacional del Deporte, al igual que el Programa de Desayunos Escolares del D.I.F. Ver lámina 9, foto 14.

Con el respaldo de la Lotería realizamos conciertos, teatros de la institución y de la Ciudad de México, al igual que de las salas Ollin Yoliztli y Nezahualcóyotl. En coordinación con el Instituto de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes, se ha contribuido a la preservación de monumentos históricos al adquirir edificios coloniales para restaurarlos y ponerlos en funcionamiento.

LOTERÍA Y SORTEO INSTANTÁNEO.

El ritual se registra todos los martes, viernes y domingos, empieza desde las ocho de la mañana, hora en la que se exhiben los ábacos que contienen las cincuenta o cincuenta y tres mil bolitas, con numeración que se coloca en orden progresivo. Se procede entonces al vaciado de los ábacos en una esfera grande en presencia el Jefe de Departamento de Sorteo, dos inspectores de la Contraloría General, de la Dirección de Auditoría y del interventor designado por la Secretaría de Gobernación.

Por último los resultados se publican en la lista oficial de premios expedidos por la Lotería en todos los puestos, agencias y en los periódicos de mayor circulación en el País.

INFORME DE LA INVESTIGACIÓN

La heráldica en México, es una herencia del viejo continente. En la que contiene una serie de símbolos: como son leones, coronas, espadas, banderas, elementos naturales, castillos, dragones etc.

Cada uno de estos símbolos, en su conjunto con otros tienen un significado que se transforma en carácter bélico ya que representa dentro de un escudo un carácter único y de distinción.

Estos los encontramos actualmente no solo en documentos y pinturas, sino tiene diversas funcionalidades hoy en día. En México los podemos encontrar en los símbolos que representan a cada uno de los Estados que lo conforman.

Al analizar cada uno de los diferentes cambios y evolución que ha tenido la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, como se va transformando y como va teniendo identidad, el recorrido histórico, desde la época prehispánica hasta nuestros días, es como nos podemos dar cuenta los cambios que ha tenido esta institución, no solo ideológicos sino también gráficos. Ver lámina 9, fotos 15, 16 y 17.

Considero que es importante analizar y tener una idea general acerca de las transformaciones que ha tenido el Juego, ya que en la época prehispánica lo encontramos en representaciones gráficas y en algunos códices.

En la época colonial ya aparecen impresiones en papel, como en el caso de los naipes, la madera, o del juego de la lotería, así como en una gran diversidad de materiales.

Posteriormente con el nacimiento de la Lotería Nacional, aparte de tener un concepto más amplio en la legalidad que van teniendo el juego de lotería, surgen reglamentos en el cual hace que este sea más confiable y sobre todo legal.

Con la aparición de billetes impresos podemos encontrar una gran variedad de diseños y modelos con una serie de datos ya establecidos y en algunos casos ya hay una búsqueda de ornamentación y estética.

Puedo decir que así como va transformándose el diseño, la tecnología y la ideología, los métodos y medios de impresión siguen y seguirán transformándose. Las imágenes y representaciones gráficas según el medio y las circunstancias que en ello impliquen y toda una serie de factores que hacen que la transformación sea a final de cuentas un reflejo de la realidad.

CAPÍTULO VI

BANDERAS DE MÉXICO Y EL ESCUDO NACIONAL

INTRODUCCIÓN

El Escudo Nacional que encontramos plasmado en nuestro Lábaro Patrio y que observamos en nuestras monedas, sellos oficiales y medallas, es sin duda alguna un claro ejemplo de como el diseño ha formado también parte de nuestra cultura.

Las variaciones que han tenido la bandera y el escudo Nacional a través de los años contienen un carácter histórico, bélico y patriótico sobre aquellos que las portaron y defendieron heroicamente con gran valor.

Pero desde un principio el escudo y la bandera nacional a lo largo del tiempo fueron sometidos a un gran número de cambios y modificaciones que muchas veces eran el reflejo de la sociedad, de una organización política, económica y cultural.

ESCUDOS, ORIGEN E HISTORIA

Los relatos contenidos en crónicas y códices, como en el de Durán o las relaciones de Chalco Amaquemecan, nos refieren de un grupo de mexicas que se interesaron en la laguna y encontraron un islote donde crecía un inmenso nopal, en el que estaba posada un águila devorando a una serpiente, otros señalan que era un pájaro y que en el suelo estaban regadas muchas plumas de colores. Este prodigio estaba previsto por los sacerdotes desde que vivían en Chapultepec, con él, "Se realizará entonces el augurio que significaba que nadie en el mundo podía destruir jamás ni borrar la gloria, la honra y la fama de México Tenochtitlan". Ver lámina 10, foto 1.

El hecho de que en ese lugar construyeron la ciudad que al transcurrir los años sería el corazón de Anáhuac, y cuyo escudo fue entonces la representación de aquella escena, cuya narración se transmitió verbalmente por varias generaciones.

Al consumarse la conquista, los pobladores de la nueva ciudad solicitaron al monarca que les concediese como escudo el mismo de la antigüedad pero enmarcado con pencas de nopal, que simbolizaban a cada uno de los reyes indígenas vencidos en el transcurso de la conquista. En toda la época colonial se utilizó este escudo, sin que se desconociera su origen prehispánico.

El águila fue utilizada durante la colonia por unos grupos, su representación se extendió a toda la Nueva España, hasta que fue prohibida en 1542 por el virrey Juan de Palafox y Mendoza. Después se volvió a utilizar y los mismos reyes españoles, Luis I, en 1724, hicieron medallas con éste símbolo. Sin embargo esta águila estaba sola, no tenía aún la serpiente. Ver lámina 10, foto 2.

A finales del siglo XVI, los españoles introdujeron la figura de la serpiente, a principios no tenía ramas, pero a finales del siglo XVIII se agregaron al águila las ramas de encino y laurel.

Fue hasta 1824, cuando se colocaron los otros elementos con los que las conocemos hoy.

El águila de nuestro escudo tiene diferentes significados, en algunas épocas ha llevado una corona mostrando con ello la etapa política que está viviendo nuestro país.

El estandarte que lleva Morelos tenía un águila, coronada, parada sobre un nopal y sobre un puente de tres arcos, bajo los arcos estaban inscritas las letras V.V.M. "Viva la Virgen María". Ver lámina 10, foto 3.

Podemos observar que en el retrato que se hizo Morelos en Oaxaca, a fines de 1812, aparece un águila coronada, de las alas abiertas que esta posada sobre un estilizado nopal. Ver lámina 10, foto 4.

Al terminar la guerra de independencia, el águila fue tan inestable como los gobiernos que hubo en el país.

Después de que entró triunfante la bandera del Ejército trigarante se empezó a utilizar anárquicamente la colocación de los colores, por lo que la Regencia presidida por el señor Agustín de Iturbide, consultó a la Soberana Junta Gubernativa los días 9 y 11 de

octubre de 1821, para que le indicara la forma y escudo de la bandera que sería tricolor, adoptándose los colores verde, blanco y encarnado colocados entre franjas verticales y dibujándose en la blanca un águila coronada, según el diseño que se adjuntaba, el cual nunca fue conocido, pero como desde entonces se utilizó el águila de frente con la cabeza de perfil, coronada y con las alas extendidas, según puede verse en la banderas, sellos y monedas de esa época, es posible que así fuese el modelo inicial. Ver lámina 10, fotos 5,6 y 7.

Durante los años de intervención francesa en México en 1862 a 1867, el escudo volvió a representarse con el águila coronada y estrangulando una culebra. Arriba del escudo estaba una diadema azteca con un penacho de siete plumas. Ver lámina 10, fotos 8, 9 y 10.

DISEÑO DEL ÁGUILA PORFIRISTA

Durante la Revolución Mexicana en 1910, el escudo sufrió muchas transformaciones, pues los diferentes grupos revolucionarios y gobiernos de los distintos estados se dedicaron a emitir papel oficial, papel moneda y timbres postales con sus propias variaciones del escudo. Ver lámina 10, foto 11.

El 5 de febrero de 1834, por anarquía de las características del escudo utilizado en la correspondencia oficial, se autentificaron nuevamente los modelos de los símbolos nacionales, salvo el Himno Nacional y se depositaron copias en el Archivo General de la Nación, el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, y la Casa de Moneda. Un acto solemne semejante al que se realizó el 27 de diciembre de 1968. Ver lámina 10 foto 12.

El gobierno de la República emitió el 23 de diciembre de 1967, la Ley sobre las características y el uso del Escudo, la Bandera y el Himno Nacional, y fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 17 de Agosto de 1968.

Con el fin de fortalecer culto a los símbolos nacionales, el c. Lic. Miguel de la Madrid Hurtado, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, expidió un acuerdo el 24 de febrero de 1983, enviando posteriormente al H. Congreso de la Unión la iniciativa de adecuar a nuestro tiempo la Ley sobre el Escudo, La Bandera y el Himno Nacional publicada en el diario Oficial el 8 de febrero de 1984 y la cual entró en vigor.

En el artículo 6 de La Ley sobre El Escudo, La Bandera y el himno Nacionales, establece: "Con motivo al uso de las monedas, medallas oficiales, sellos, papel oficial y similares, en el Escudo Nacional, solo se podrán figurar, por disposiciones de la ley o de la autoridad, las palabras: "Estados Unidos Mexicanos, que conformarán el semicírculo superior".

BANDERAS DE MÉXICO

La Bandera Mexicana como Símbolo Nacional, apareció en la época de la guerra de independencia. Aunque varias naciones del México Antiguo utilizaban estandartes. Los ejércitos aztecas, tlaxcaltecas y tecpanecas tenían símbolos del Estado o de los jefes militares.

Señala el historiador Clavijero que el estandarte azteca era muy vistoso por sus adornos de oro y de sus plumas de varios colores. En la época de Moctezuma Xocoyotzin el emblema tenía un águila con un tigre entre las garras bordado todo en un manto de plumas, El abanderado llevaba el palo del estandarte fuertemente atado a la espalda. Esto lo sabemos por los códices como el que está aquí dibujado. Ver lámina 11, foto1.

Cada barrio o calpulli de la ciudad de México Tenochtitlan tenía una bandera. La de Atzacolco era una especie de sombrilla de plumas amarillo oro, la de Cuepopan, tres penachos de plumas blancas unidas con otras de quetzal. El barrio de Ocotelolco, en Tlaxcala, tenía una bandera con un pájaro verde sobre una roca, el de Tizapán, una garza blanca sobre una peña elevada, el de Quiahuiztlán, otra sombrilla de plumas verdes. El chimalli o escudo prehispánico, así como el glifo de Ahitzotl, son un ejemplo de estandartes prehispánicos. Ver lámina 11, fotos 2 y 3.

LA ÉPOCA VIRREINAL

Cuando Hernán Cortés entró a Tenochtitlan, sus soldados llevaban banderas y marchaban tocando tambores para dar miedo a quienes los veían. Como se puede observar en esta pintura como eran las banderas españolas. Ver lámina11, foto 4.

En el Códice Florentino se señala que el principal estandarte que traía Hernán Cortés era el de la Virgen María, coronada de oro y rodeada de doce estrellas doradas. Posteriormente se escribió la siguiente leyenda: "Este estandarte fue el que trajo Hernando Cortés en la conquista de México". 1519-1521. Ver lámina 11, foto 5.

Durante la época Colonial (1521-1821), no hubo una Bandera Nacional propiamente dicha. Se usaron las de los reyes españoles, como la de Carlos I de España, en el siglo XVII.

En el siglo XVII, se pintaba ya el escudo de la Ciudad de México, En el cual fue colocado en la Bandera de la Cruz de Borgoña o de San Andrés y en el estandarte de la Ciudad de México, del siglo XVIII. Ver lámina11, foto, 6,7 y 8.

LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE GUADALUPE

Una de las joyas históricas que con más cuidado conserva nuestro Museo Nacional, es la imagen de la Virgen de Guadalupe que dio a sus huestes por bandera el Padre de nuestra independencia el 16 de septiembre de 1810 al arribar los insurgentes al pueblo de Atotonilco. Ver lámina 11, foto 9.

Preguntando el señor Hidalgo, por sus jueces, al formársele la causa que lo llevó al patíbulo, que armas o escudos ha señalado a las banderas y estandartes de sus llamadas tropas, contestó con entereza: "que a su paso por Atotonilco tomó la imagen de Guadalupe en un lienzo, que puso en las manos de uno para que lo llevara delante de la gente que lo acompañaba, y de ahí vino que los regimientos pasados y los que se fueron después formando simultáneamente, igual que los pelotones de la plebe que se reunió, tomaron la imagen de Guadalupe por armas". Ver lámina 11, foto 10.

Discrepan los historiadores al referir la forma en que se recibió ese lábaro al pueblo insurrecto, pues mientras unos afirman que fue Hidalgo quien personalmente tomó de la sacristía del santuario la imagen y la entregó al pueblo, dicen otros: Que viéndose sin bandera, alguno de los jefes de aquella improvisada tropa se acercaron al santuario y pidieron una estampa de la virgen a una de las beatas que ahí vivían, y ya en procesión de aquél improvisado estandarte prorrumpieron en vítores y aclamaciones, al oír los caudillos aquel estruendoso tumulto, saliendo de la sacristía e Hidalgo, tomando en sus manos el estandarte se dirigió a la multitud diciendo: ¡Viva la Virgen de Guadalupe! ¡Viva la América! ¡Muera el mal gobierno!

ESTANDARTE DEL CURA HIDALGO

La bandera se encontró en el campo, después de la batalla de Aculco, que es a la que se refiere en su parte el justicia de aquel pueblo, fue el estandarte de la virgen de Guadalupe, pues dicho estandarte lo remitió, el brigadier don José de la Cruz, al virrey Venegas, según se comprueba con el oficio de remisión que se encontró en el Archivo General de la Nación.

En 1853, Gobernando nuestro país el presidente don Antonio López de Santa Anna, ordenó que se trajera a la Cámara de Diputados, en donde permaneció por algún tiempo. Meses después con fecha del 12 de diciembre ordenó que se volviera a la Villa y que se colocase dentro de un marco.

"Es un género blanco corriente de algodón semejante a la manta. Su forma es rectangular terminado por la parte inferior por dos ángulos. En el centro tiene pintada a la Virgen de Guadalupe. En el lado derecho del observador está pintado un círculo con dos circunferencias concéntricas, formando un anillo que sirve como de marco. En dicho círculo están pintados dos santos: San Pedro y San Pablo, Detrás de San Pablo hay una iglesia que le sirve de fondo y detrás de San Pedro hay tres montículos, sobre el círculo hay una corona que le sirve de remate.

Abajo de este escudo hay una inscripción que dice GUADALUPE, y más abajo está pintado un ramo de rosas con hojas verdes. En el lado izquierdo hay un escudo de forma circular con dos circunferencias que lo limitan terminando en la parte superior por una corona.

El círculo escudo está dividido por cinco líneas que parten de un circulito que está en el centro con doble periferia en el que están pintadas tres flores de lis. Hay dos leones uno arriba, y a la izquierda y otro abajo y a la derecha. Dos torres, una arriba y a la derecha y otra abajo y a la izquierda. En medio de la parte inferior hay una granada, abajo de este escudo esta inscripción: VIVA y mas abajo IMR, un ramo de rosas en Sma D tres hojas verdes.

En la parte superior del rectángulo tiene una ancha jareta donde entraba la vara, de un lado y del otro penden dos anchas cintas ya bastante destruidas. Es de seda y se conserva en dos dobleces de color rosado que tenía, aparece ahora en blanco en su mayor extensión. Tiene de ancho 0.043 milímetros.

La Virgen de Guadalupe ocupa casi todo el largo del rectángulo y mide 0.81 centímetros, ya que su parte más ancha es de 0.39 centímetros. Parece a primera vista ser una pintura al temple, hecha con el color algo líquido y que se pasó un poco por el reverso, pero por la resistencia que tiene el color, parece ser al óleo.

Al fundarse el museo de Artillería se llevó la imagen de Guadalupe a dicha institución, antes de trasladarse se abrió una averiguación sobre su autenticidad.

Al suprimirse el Museo de Artillería fue llevada esta imagen igualmente a los objetos que ahí se exhibían, al Museo Nacional, de donde pasó al Nacional de Historia de Chapultepec que la conserva. Ver lámina 11, foto 11.

BANDERÍN EL DOLIENTE DE HIDALGO

Iniciada la lucha y después de las primeras campañas, como lo fueron la toma de la Alhóndiga de Granaditas y la Batalla del Monte de las Cruces, el ejército independiente sufrió su primera derrota en la Acción librada en el pueblo de San Jerónimo Aculco, viéndose obligados los insurgentes a dividirse en dos partes. Uno al mando de Hidalgo, marchó rumbo a Celaya y después a Valladolid y la otra al mando de Allende que siguió hacia Guanajuato, hubo muchos dispersos y prisioneros que fueron fusilados por Calleja.

Rayón tuvo la idea de probar la actividad del Doctor Cos y le encomendó que organizara un batallón para hacer frente a los soldados realistas, que al mando de Calleja, se disponía a atacar Zitácuaro. Cos estuvo dirigente en su encargo y muy breve reunió un número considerable de campesinos del rumbo de la tierra caliente, formando con ellos el famoso Regimiento de la Muerte, Al que le dio por bandera un lienzo rojo, partido por una cruz negra, en cuyo centro se mira una calavera y dos canillas, y en la parte superior esta leyenda: "Doliente de Hidalgo", Que significa la guerra a muerte y sin cuartel que a los tiranos opresores iban a hacerle "Los dolientes de Hidalgo", es decir, los hijos y amigos de el Padre de la Patria.

El Batallón de la Muerte quedó deshecho en aquella acción de armas, recogiendo Calleja su banderín como trofeo de aquella triste victoria, estandarte que llegó a las manos del virrey, como la protesta de un pueblo mártir en el que no morirá su amor a la independencia de la Patria. Este banderín se conserva actualmente en el Museo de Chapultepec, y que lleva por nombre "El doliente Hidalgo". Ver lámina 11, foto 12.

BANDERA TRES GARANTÍAS

Fue confeccionada para dotar a uno de los batallones que se formaron a raíz de la proclamación del Plan de Iguala, entre los meses de marzo a septiembre, ante la entrada de Iturbide a la antigua capital del virreinato.

Resuelto a llevar adelante sus planes, y apartarse de las instrucciones que traía de los conspiradores de la Profesa, invitó a Guerrero a secundar y realizar la separación de la Nueva España de su Metrópoli, conforme a un plan que se llamó de Iguala, y que tenía como base o fundamentos la independencia, la conservación de la religión católica y la unión de los españoles y mexicanos: Bases que fueron conocidas con el nombre de: "TRES GARANTÍAS".

Para sintetizar un símbolo, bandera o estandarte, aquellas tres bases o garantías, dispuso que la bandera en lo sucesivo adoptara las fuerzas que secundaran aquél plan, ya fueran realistas o insurgentes, o bien que nuevamente fueran formándose, tuviera tres colores. Verde, Blanco y Rojo. Ver lámina 11, foto 17.

En un retrato de Iturbide hecho a juicio de los conocedores, en los días de la entrada a México del Ejército Trigarante, retrato que se conserva en el Museo Nacional de Historia, se ve una bandera al pie del retrato. Ver lámina 11, foto 18.

BANDERA DEL BATALLÓN DE INFANTERÍA Y LA BANDERA DE ITURBIDE

La bandera del batallón de infantería contiene las siguientes características. El color Verde lo tiene al centro, en la franja diagonal ancha. En el extremo superior de la derecha un triángulo rojo y en el extremo inferior un triángulo blanco.

El triángulo rojo lleva una estrella blanca, la franja verde lleva una estrella roja, en la parte superior y el triángulo izquierdo, junto al asta, un triángulo blanco con estrella verde. Al centro la bandera ostenta un óvalo como una corona imperial y en derredor esta leyenda: RELIGIÓN, INDEPENDENCIA UNIÓN, abajo: REGIMIENTO DE INFANTERÍA. La tela de la bandera es de raso de seda y se encuentra en buen estado e conservación, salvo algunas picaduras de escasas dimensiones. Los colores verde y rojo han disminuido bastante, pero no así el carmesí y el amarillo que pinta la corona. Ver lámina 11, foto 19.

Iturbide se nombró emperador y ordenó que se hiciera una bandera de franjas verticales con los colores verde, blanco y rojo. En el centro había un águila coronada posada frente a un nopal. Ver lámina 11, foto 20.

Cuando cayó el imperio de Iturbide en 1823, el congreso hizo una ley que decía que la bandera debía de ser tricolor; Verde, Blanca y Roja, en sentido vertical, con el águila sin corona y rodeada de ramas de encino y laurel.

"Es casi cuadrada y tiene los colores colocados en forma diagonal, quedando el verde en forma de triángulo, junto al asta, el blanco al centro y el rojo en el extremo. Lleva un círculo al centro de una corona imperial y la Leyenda RELIGION, INDEPENDENCIA, UNION, en la parte superior y en la inferior EJÉRCITO TRIGARANTE. En cada uno de los colores lleva una estrella." Esto nos revela que la bandera más usada en aquellos días era la que ostenta el retrato antiguo.

BANDERA DEL BATALLÓN "GUARDIA NACIONAL DE ARTILLERÍA MINA"

El día 8 de septiembre los norteamericanos atacaron el Molino, con cerca de cuatro mil hombres. Santa Anna, había dispuesto una línea de defensa desde el Molino hasta la Casa Mata, el día 7 pero una de esas contradicciones a la que era tan inclinado, la desbarató por la noche, dejando muy débil la resistencia que podía presentarse al invasor.

La línea de batalla se formó con la brigada del general León compuesta de los batallones Guardia Nacional, Libertad, Unión, Querétaro y Guardia Nacional de Artillería "Mina". La mañana del día 7 se reforzó con parte del general Francisco Pérez.

Al rayar la aurora, la batería enemiga rompió fuego, que fue contestado por la artillería emplazada en Chapultepec, al mismo tiempo que una columna que más de mil hombres se lanzaba en asalto y a paso de carga sobre nuestras posiciones. Las fuerzas del General de León con un vivo fuego de fusilería, pero no suficientemente para impedir que los ataques se apoderaran de una batería nuestra que estaba situada en un magueyal, frente a los molinos que se había dejado poco guarnecida la noche anterior.

El batallón Guardia Nacional de Artillería Mina, tenía como jefe al valiente coronel don Lucas Balderas, quien no obstante haber recibido una herida en un pie al principiar la jornada, continuó en la acción. El batallón y su jefe se lanzan a la lucha y en aquellos momentos cae atravesado por las balas el jefe Balderas. Como si este hecho hubiese enardecido los ánimos, siguen batiéndose los soldados de "Mina".

En medio de aquella lucha los enemigos rodean el Molino, desalojando a los tiradores que estaban en el acueducto y las tropas mexicanas inician la retirada hacia el bosque, los que estaban en las azotes caen prisioneros. El coronel Tenorio fue herido gravemente, y cubierto de heridas pero con la bandera "Mina", enrollada en su cintura, el Subteniente Margarito Suazo salva la insignia de la Patria, que quedó por ello empapada de sangre del héroe. Ver lamina11, foto 21.

BANDERA DE LAS TRES VILLAS

Con hijos del estado de Veracruz, para defensa de su suelo y con un nombre que recuerda a tres de sus poblaciones, Jalapa, Córdoba y Orizaba, El Batallón de las Tres Villas, llevó su contingente a los hechos de armas más importantes durante los primeros años de la vida de nuestro país como nación libre.

Era presidente de la república el General Vicente Guerrero, que con la urgencia del caso, exitó a los gobiernos de los Estados para que aprestaran sus milicias a la defensa de la independencia amenazada. Tamaulipas, aprestó el contingente de sus hombres al mando del General Felipe Garza y Don Manuel Mier y Terán para combatir contra el enemigo. Veracruz, estado también amenazado, concentró sus milicias que quedaron al mando del general Antonio López de Santa Anna, así mismo, se unieron Tuxpan, Huejutla, Pánuco y Tampico.

López de Santa Anna, desembarcó en el Pueblo Viejo a principios de agosto, mientras que Mier y Terán habían marchado por el interior hasta acercarse al invasor y fortificarse en las inmediaciones de Tampico. El 20 de agosto Empezó Santa Anna el ataque a esta población, donde había una parte de la fuerza, el 9 de septiembre intentó un asalto formidable, ya que en combinación con el general Terán y después de apoderarse del punto, doña Cecilia atacó el fortín de la Barra.

El jefe español viéndose sin retirada posible abandonando hasta el capitán General de la isla de Cuba y en la posición que no tardaría de ser tomada por las fuerzas mexicanas, capituló por medio de un convenio firmado en Pueblo Viejo, y por el cual Barradas prometió no tomar jamás las armas en contra de la República Mexicana. Por esta razón, se cubrió de gloria por primera vez la Bandera del Batallón de las Tres Villas. Ver lámina 11, foto 22.

BANDERA DE EL BATALLÓN DE SAN BLÁS

La enseña con la que se abanderó esta histórica corporación fue obsequiada por las damas del Puerto de Mazatlán quienes bordaron el escudo Nacional que ha sido su emblema. Ver lámina 11, foto 23.

La acción más importante en la que estuvo el batallón de San Blas fue en el asalto de la toma de Chapultepec. En el edificio del Castillo se construyeron brindajes en la parte de los dormitorios y se rodeó con sacos de tierra todo el perímetro del edificio. Siete piezas de artillería estaban colocadas en lo alto, defendiendo toda la construcción.

El jefe de dicha defensa era el general Nicolás Bravo y su segundo general don Mariano Monterde. A partir del día doce la batería americana situada en la Ermita (Tacubaya), rompió fuego sobre la garita de Niño Perdido, con el objeto de llamar la atención por ese lado y poder colocar la artillería que debería batir el Castillo. Momentos después, las propias baterías comenzaron a hacer fuego sobre Chapultepec. La artillería de Chapultepec, contestó el fuego con mucha precisión y acierto, los ingenieros trabajaban en reparar los estragos de los proyectiles enemigos y las tropas detrás de los parapetos sufría esas lluvias de balas.

El bombardeo había sido horrible, comenzó después de las cinco de la mañana, y no cesó hasta las siete de la noche. En las piezas del Mirador destinadas a hospital de sangre, se hallaban confundidos los cadáveres corruptos, los heridos exhalando dolorosos quejidos y los jovencitos del Colegio.

BATALLA DEL CASTILLOS DE CHAPULTEPEC

El día trece al amanecer las baterías enemigas volvieron a hacer fuego sobre Chapultepec más intensamente que el día anterior. Los enemigos viendo que su plan surgía efecto, y que resistían con vigor sus ataques, dirigieron el grueso de sus columnas y entraron por el Molino al asalto del cerro, las que flanqueadas y precedidas de sus tiradores comenzó a subir, la una por la rampa y la otra por la parte accesible, en tanto que por el norte y el oeste una nube de tiradores trepaba y aprovechándose de las peñas, arbustos, ángulos muertos y mala aplicación al terreno de nuestras fortificaciones, apagaba con tiros certeros los de nuestros defensores, o los distraía de entender a las columnas de asalto que no encontraron mas resistencia que la que opuso en la rampa y ala pie del cerro el Valiente coronel Don Santiago Xicoténcatl con su Batallón de San Blas, pero flanqueando, envuelto y muerto este jefe, y la mayor parte de sus oficiales y soldados, los enemigos avanzaron por el segundo tramo de la calzada, con bandera desplegada, cayendo ésta algunas veces por la muerte del que la llevaba, y retrocediendo algunos pasos las columnas, pero tomando otros la bandera , donde los defensores aturdidos por el bombardeo, desvelados, fatigados y hambrientos, fueron tirados a las bayonetas sobre las rocas o hechos prisioneros, subiendo una compañía del ejército de Nueva York, a lo alto del edificio mientras que otros alumnos hacían fuego y eran los últimos defensores del pabellón mexicano, que muy pronto fue remplazado por el americano.

En ese lugar sostuvo el batallón de San Blas el empuje de las tropas americanas que mandaba el general Pillow, poniéndolas en grave aprieto pues dicho general ordenó que llevaran prontamente la división del general Quidman y con gran prisa pues de lo contrario temían que llegaran demasiado tarde, según lo expreso en su informe el primero de los militantes citados. Ver lámina 11, foto 24.

Ante la formidable empuje de las armas invasoras los soldados del Batallón de San Blas no quedaron más que unos cuantos heridos que fueron hechos prisioneros. Su valiente jefe Xicoténcatl. Herido por catorce proyectiles, fue llevado envuelto en la bandera de San Blas que así pudo salvarla de caer en manos del enemigo al templecito del pueblo de San Miguel en donde expiró.

La bandera fue conservada por muchos años en el Colegio Militar, hasta 1895, que fue llevada, por orden del general Díaz, al museo e Artillería, donde pasó al de Historia, ostentando las diversas condecoraciones que se le han ostentado.

BANDERA DEL BATALLÓN "LIBRES DE PUEBLA"

Regía los destinos de aquella entidad el señor licenciado don Domingo Ibarra, quien convocó a los poblanos para que, ocupados en un batallón a los que se les dio el significativo Libres de Puebla, acudieron a la defensa nacional con el propósito de combatir al enemigo que se aproximaba al Puerto de Veracruz entrando por las aguas del Golfo.

En la plazuela de San José en el año de 1846, recibieron de manos del señor gobernador una bandera en solemne ceremonia a la que concurrió una inmensa muchedumbre, así como las demás corporaciones militares existentes por aquellos días en la ciudad. Se juró la bandera y el batallón marchó a su destino llevando un efectivo de trescientas cincuenta plazas y como jefe al coronel Pedro M. Herrera.

El enemigo empezó su desembarco por la Playa del Collado. Una guerrilla de Guardia Nacional, al mando del coronel Cenobio, quemó el primer cartucho en contra del enemigo.

El día 22 por la tarde después de que el general Morales respondió la intimación que se hizo, para que entregara la plaza a las fuerzas de los Estados Unidos, manifestando estar dispuesto a defenderla hasta la última extremidad. El bombardeo duró seis días, causando graves perjuicios a la población, especialmente a los hospitales, asilos y cuarteles, los defensores, sin esperanza de recibir auxilio ni de poder efectuar una salida, siguieron desafiando a la muerte, hasta que habiéndose negado una tregua solicitada por los cónsules extranjeros.

"Amaneció el 29 A la 8 de la mañana la artillería saludó al pabellón nacional que se arreaba en Ulúa, y en los baluartes de tierra: ¿últimos honores de una guarnición tan desgraciada como valiente podía hacer a su banderal, a las diez las tropas que habían estado en formación desde las nueve se dirigen a la merced para el llano de los Cocos, en cuyo centro había una bandera blanca y una americana.

En aquellos días amargos, pero gloriosos, estuvo a la cabeza el Batallón Libre de Puebla, la bandera que tenemos al frente, la única que nos queda de cuantas flamearon en Veracruz, cuando fue terriblemente bombardeada por el ejército norteamericano. Al disolverse el Batallón, conservó su bandera el quien había sido el jefe, el licenciado y coronel don Pedro Miguel Herrera, quien, al morir, la heredó a su esposa la Sra, María Carcaño Viuda de Herrera, quien obsequió la bandera al general Porfirio Díaz, el 14 de Junio de 1901, llegando así al Museo de Artillería, de cuya institución pasó al Museo que hoy la guarda. Ver lámina 11, foto 25.

BANDERA DEL SEGUNDO BATALLÓN "GUARDIA NACIONAL DE OAXACA"

Era gobernador del Estado de Oaxaca el Licenciado don Benito Juárez quien se dispuso a reorganizar los contingentes armados de dicha entidad, entre otros, el segundo batallón Guardia Nacional de Oaxaca en cuyas filas militaban muchos ciudadanos. Al iniciar aquella corporación militar una nueva etapa de su vida urgía darle una bandera, como símbolo de la Patria en cuyas instituciones iba a luchar.

Violando los convenios de la Soledad, el ejército francés a cuyo frente venía el general Laurencez, avanzó al interior de la república llegando a los muros de la Ciudad de Puebla el 5 de mayo de 1862. Ahí esperaban los defensores mexicanos al mando del general Ignacio Zaragoza, para detener el paso al invasor.

Al iniciarse el combate era empuñado por el subteniente abanderado Manuel González, el cual perdió la vida en la acción de armas, después tomó la bandera el capitán Manuel Varela, pereciendo también horas después, posteriormente la bandera pasó a manos del subteniente Francisco Loeza, después general de división quien la conservó hasta la victoria.

Fracasados los franceses el 5 de mayo. Sin embargo al ponerle sitio a la ciudad de Puebla en el año siguiente (1863), por la muerte del general Zaragoza, en esta vez defendía la plaza, como jefe el general Jesús González Ortega.

En ella se encontró el segundo Batallón Guardia Nacional de Oaxaca con su gloriosa bandera acribillada por cinco balazos en el paño y uno en el asta. Esta bandera fue conservada por el último abanderado Francisco Loeza, que con el título de coronel, optó por entregarle la bandera al General Porfirio Díaz por haberla recibido de manos del señor Benito Juárez.

Al formarse el Museo Nacional de Artillería la bandera fue donada a Porfirio Díaz ya entonces Presidente de la República, extinguida aquella institución en 1916, pasó justamente con otros objetos al Museo Nacional de Historia.

BANDERA DEL BATALLÓN "LIGEROS DE TOLUCA"

Durante su campaña en el Estado de México, el señor general Berrionzabal levantó varias corporaciones militares, entre ellas "El primer Batallón Libres de Toluca" que cambió después su denominación por la de Ligeros de Toluca, y por el cual fue llamado por el Presidente de la República don Benito Juárez para concurrir a la defensa del país amenazado por las bayonetas francesas.

En ese lugar permanecieron los soldados de Veracruz y de Toluca formados en dos columnas de ataque en la que recibieron la orden de acudir para auxiliar al general Miguel Negrete que se encontraba defendiendo los cerros de Loreto y Guadalupe:

Los mexicanos resistían aquella lluvia de balas y cuando los invasores estaban ya próximos, Negrete y Berrionzabal, ordenaron romper el fuego, y los soldados franceses murieron a unos pasos de las fuerzas mexicanas. Las columnas atacantes fueron obligadas a huir en completo desorden, se arrojaron entonces los soldados mexicanos cargando a la bayoneta, sembrando el suelo de cadáveres y recuperando el campo que el francés creía conquistar.

Obligado el invasor a retirarse e Puebla. El general francés Forey, con treinta mil soldados, siendo de ellos veintidós mil extranjeros y ocho mil mexicanos traidores, puso cerco a la ciudad que estaba defendida por el general Jesús González Ortega con veinte mil patriotas.

Se ondeó la bandera del Batallón Ligeros de Toluca sobre las trincheras del convento de San Agustín.

El batallón Ligeros de Toluca fue disuelto, pero su bandera, pasó a otras corporaciones de diversos nombres. Ver lámina 11, foto 26.

BANDERA DEL PRIMER BATALLÓN DE INFANTERÍA ANTES "SUPREMOS PODERES"

Al abandonar el señor Presidente don Benito Juárez, la ciudad de México, para establecer provisionalmente la capital de la República la ciudad de San Luis Potosí, el 31 de mayo de 1863, las fuerzas que guarnecían dicha ciudad fueron designadas a diversos lugares del país para seguir la campaña en contra del ejército francés, que se había adueñado ya de la ciudad de Puebla. En tres los jefes que cayeron prisioneros en esta ciudad y que se escaparon para seguir combatiendo están Felipe Berriozábal, Carlos Salazar y Juan B. Caamaño, que al presentarse ante el señor Benito Juárez fueron designados para pasar al frente del Estado de México al frente de algunas corporaciones. Entre ellas "El Batallón Supremos Poderes" que cambió su denominación por el de Primer Batallón de Infantería".

En noviembre las tropas conservadoras del general Leonardo Márquez, llevando un contingente de tropas francesas, se apoderaron de Morelia, que había sido evacuada por Berriozabal, cuyo gobierno se trasladó a Uruapan.

Entre nuestras fuerzas corrió la versión de que el general Uraga había emprendido el ataque a Morelia para destruir el ejército republicano del centro, por los que meses mas se pasó con los traidores. En el ataque a Morelia perdieron los republicanos quinientos mil hombres entre muertos y heridos. Muñó el coronel Padrés y quedaron heridos Salazar y Caamaño y muchos otros.

Fue una de las acciones de armas en la que se ondeó la Bandera de los Supremos Poderes ,el segundo ataque de armas a la que concurrió la bandera fue en La Piedad, el 11 de enero de 1864. Así mismo, de esta bandera los siguientes hechos: El 31 de marzo del propio año la batalla de Cuitzeo de los naranjos en contra de los franceses, El ataque a la población de Puruándiro, Michoacán, en el mes de abril, y el primero de junio la defensa de las Montañas de San Gregorio al sur de la población de Pénjamo Guanajuato.

En la marcha del ejército republicano hacia el centro del país, barriendo el resto de imperialistas que ocupaban las ciudades de importancia, al Batallón de los Supremos Poderes le tocó concurrir a la sangrienta batalla de San Jacinto, en la cual fue derrotado Miramón.

El primero de abril defendió la zona norte de la extrema del ejército sitiador, El día 24 acudió a la acción defensiva en el Cerro de las Campanas. Ver lámina 11, foto 27.

BANDERA DE MAXIMILIANO

Cuando Maximiliano de Habsburgo, un príncipe Europeo, llega a México invitado por los conservadores establece un imperio, su escudo de armas tenía un águila que se usó de frente bajo la corona del imperio, Esta bandera contiene los colores verde, blanco y rojo. De forma vertical, el escudo imperial también es utilizado en documentos oficiales. Ver lámina 11, foto 28 y lámina 10 fotos 8, 9 y 10.

BANDERAS EN LA ÉPOCA DE PORFIRIO DÍAZ

En la época de Porfirio Díaz El escudo volvió a cambiar por órdenes del presidente esta águila estaba con las alas abiertas y era mas bien de estilo francés. Ver lámina 11, foto 29.

BANDERA DEL 6ª BATALLÓN DE LÍNEA

La bandera de Santa Anna, el escudo era un águila con las alas abiertas y con la cabeza viendo hacia la izquierda. Ver lámina 11, foto 30.

BANDERA DEL 19ª BATALLÓN DE LÍNEA

Esta bandera perteneció a las diversas corporaciones militares siendo la primera de ellas, El tercer batallón ligero de Toluca, posteriormente al cuarto Batallón de Cazadores y finalmente al 19 Batallón de Línea.

Durante los 4 años que duró la lucha de la intervención francesa y del imperio, muchas fueron las acciones de armas a la que concurrió la expresada corporación llevando al frente la bandera, siendo el hecho más notable el asalto y toma de la ciudad de Puebla el día 2 de abril de 1867, por las tropas que comandaba el general Porfirio Díaz. A esta organización al antiguo Cuarto Batallón de Cazadores, que se le denominó 19ª Batallón de Línea, quedando directamente a las órdenes del coronel Bonifacio Topete, En la que se inicia una nueva etapa para el batallón y su bandera.

Este batallón fuese a campaña asistiendo algunos hechos de armas importantes como el cerro del Jazmín, después de este hecho batió a los rebeldes del Estado de Veracruz que se habían atrincherado en el Puente Nacional.

Finalmente durante la revolución de Tuxtepéc asistió al lecho de Armas, librado en Tecuac, que precipitó la caída del Presidente don Sebastián Lerdo de Tejada y que dio al triunfo al General Porfirio Díaz, Así mismo el abanderado que era el capitán Gonzalo Usunza, guardó por el orden superior la bandera, entregándola en el año 1897 al Museo Nacional de Artillería, de donde pasó este al de Historia donde ahora se conserva. Ver lámina 11, foto 31.

BANDERA DEL 26ª BATALLÓN DE LÍNEA

Ocurrió durante aquellos años, en primer término a la batalla de San Pedro, pueblo situado a unos 8 kilómetros al poniente de Culiacán, se dio esta batalla entre las tropas del Coronel Antonio Rosales y su segundo Joaquín Sánchez Román el día 22 de diciembre de 1864, contra el coronel francés Gazielle.

Una de las acciones de armas más notables en el que se encontró el 26ª Batallón de Línea, fue en el Combate de "La Coronilla el 18 de diciembre de 1866.

En ese lugar a las cinco de la mañana la vanguardia republicana empezó a batirse con el enemigo, se luchó por ambos lados hasta las cuatro de la tarde en que la victoria se declaró para el pueblo mexicano, grande fue la derrota de los invasores, a quienes ayudaba un considerable número de traidores. La bandera se ondeó orgullosamente en aquel hecho de armas. En atención a los hechos que se encontraron en dicha bandera, el Supremo Gobierno de la Nación dispuso que se condecorara y se depositara solómnemente en el Museo de Artillería y posteriormente pasó al Museo Nacional de Historia donde ahora se encuentra. Ver lámina 11, foto 32.

BANDERA DEL BATALLÓN PERMANENTE DE CAZADORES DE GUARDIA DE SU ALTEZA SERENÍSIMA

Durante la guerra de los tres años (1858-1860) el águila se dibujaba a veces viendo hacia da derecha y a veces hacia la izquierda. Esto tenía un significado los liberales que eran la gente que se llamaban "de izquierda", dibujaban el águila con la cabeza hacia la izquierda. Los conservadores a los que se llamaba "gente de derecha", dibujaban el águila viendo hacia la derecha. Ver lámina 11, foto 33.

ESTANDARTE DE LOS "CAZADORES DE GALEANA"

El licenciado Doria, incorporado a las fuerzas republicanas que peleaban en el norte recibió la comisión de organizar en la población de Linares, Nuevo León un cuerpo, al que se le puso la denominación de "Cazadores de Galeana" , hecho que aconteció en los últimos meses del año 1864.

El imperialista Olvera conducía para el interior del país un convoy compuesto con doscientos carros con mercancías y efectos destinados a particulares, El general republicano Mariano Escobedo, junto con Treviño, Canales, Rocha, Naranjo y Palacios, atacaron el convoy que iba custodiado por mexicanos y austriacos. El combate fue reñido y la victoria fue para las fuerzas republicanas.

El estandarte de los "Cazadores de Galeana" se ondeó en aquellos hechos, El estandarte es tricolor y presenta a un águila con las alas extendidas, con olivos y laureles en la parte superior, y en la parte inferior el lema de "Cazadores de Galeana". Entró triunfante el 21 de junio de 1867, Hoy se encuentra resguardada en el Museo Nacional de Historia.

BANDERA DEL PRIMER BATALLON "LIGEROS DE COAHUILA DE ZARAGOZA"

Hacia el año 1867, Fué entonces cuando la juventud Saltillense, comió a sumarse a las filas del "Primer Batallón de Ligeros de Coahuila de Zaragoza."

El referido Batallón alistado ya para marchar al centro del país y medir sus armas con los invasores que iba a recibir su bandera, en cuyo escudo, que continúa reflejado un águila de frente con las alas extendidas mirando hacia la izquierda, parada sobre un nopal y en la parte inferior contiene una rama de laurel y otra de olivo del lado posterior, y en la cabeza del águila contiene un gorro militar habían sido bordados por las hábiles manos de las señoritas Refugio Carvajal, Mariana Rodríguez, Dolores García Carrillo y Luisa López Bosque y que ellas obsequiaban a la corporación por conducto del Gobernador del Estado.

De un periódico Publicado "El Estado de Coahuila" tomamos la relación siguiente:

"Cuando regresó aquella gloriosa campaña El Ejército del Norte, he hizo su entrada a esta ciudad el bizarro cuerpo de Coahuila, se presentaron las escenas más tiernas del entusiasmo patriótico de afectos sublimes y heroicos. "El día 23 de agosto de 1867 a las cuatro de la tarde la ciudad estaba engalanada, las puertas y ventanas adornadas con vistosas colgaduras, el suelo regado de flores naturales y desde la plaza de la Independencia hasta la salida del sur, la plaza principal ostentaba lazos y coronas de fresco laurel.

La Bandera que perteneció a éste regimiento, se colocó dentro de una vitrina en el salón del Palacio de Gobierno, guardándose como una reliquia y solamente el 15 de septiembre era izada por el Magistrado de Coahuila para rendir homenaje a los héroes de la Independencia. La Comisión de Auténticas y Trofeos de Guerra, pidió se enviara esta bandera al Museo Nacional de Artillería con los debidos honores que se merece. Ver lámina 11, foto 34.

LAS BANDERAS DE LA REVOLUCIÓN

Porfirio Díaz llevaba ya 33 años en el poder, aparecieron grupos políticos que luchaban por cambiar la injusta situación en la que vivía la mayor parte de la población.

Cada uno de los grupos revolucionarios tenía su bandera, por ejemplo aquí tenemos la bandera del Ejército del Norte, cuyo jefe era el General Francisco Villa y la bandera "No reelección", perteneciente al club de estudiantes. Ver lámina 11, fotos 35 y 36.

BANDERA DE FRANCISCO I. MADERO

Francisco I. Madero, participa en la lucha de la revolución, triunfa y es elegido presidente. Pero había partidarios de Porfirio Díaz que no estaban de acuerdo con Madero, cuando esto sucedió el presidente estaba en el castillo de Chapultepec. Llegó al lugar de la rebelión protegido por los cadetes del Colegio Militar. El presidente llevaba la bandera tricolor, que aún tenía el águila de las alas abiertas.

Ver lámina 11, foto 37.

Años más tarde a la bandera que empuñó madero se le puso el retrato del mártir, como un recuerdo a la memorable fecha y fue donada al Museo Nacional de Historia que ahora la conserva. Ver lámina 11, foto 38.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

El presidente Venustiano Carranza quería que el escudo tuviera un águila que apareciera en los códices indígenas, respetando la fundación de la ciudad de México. Es por eso que expide una ley, el 20 de Septiembre de 1816, por la cual se presentaría el águila de perfil izquierdo. El decreto de 1834 del presidente Abelardo L. Rodríguez modificó tanto el águila como la serpiente, en un diseño más moderno. Ver lámina 11, foto 39.

El presidente Gustavo Díaz Ordáz formula una ley decretada el 23 de diciembre de 1967 en la cual se señalan los lineamientos más importantes sobre las características y el uso del Escudo, La Bandera y el Himno Nacionales.

El Presidente Miguel de la Madrid Hurtado expide la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, el 29 de diciembre de 1983, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 8 de febrero de 1984, que actualiza y amplía la ley anterior. Ver lámina 11, foto 40.

BANDERA DEL ESCUADRÓN 201

Este es el diseño de la bandera que corresponde al movimiento que efectuó nuestro país durante la Segunda Guerra Mundial, para preparar la defensa del territorio mexicano cuando los aliados lo pidieran y fuera oportuno hacerlo.

Deseando el Presidente de la República que la colaboración de nuestro país sea más efectiva, envió a soldados mexicanos, celebrando un arreglo con el Gobierno de Estados Unidos y se determinó por un convenio en el que se constituyera un regimiento formado por tres escuadrones de combate, el escuadrón 201 que salió inmediatamente a los Estados Unidos, el escuadrón 202 continuaría en territorio mexicano y el escuadrón 203 que permanecería como reserva.

A la vuelta al país de los componentes de La Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana, fue un acto que revistió extraordinaria solemnidad.

El día 7 de julio se depositó esta bandera en el salón que guarda el Museo Nacional de Chapultepec misma que quedó al lado de las demás banderas que conforman la historia como símbolos de Nuestra Patria. Ver lámina 11, foto 41.

CARACTERÍSTICAS DE LOS SÍMBOLOS PATRIOS

ARTICULO 2º: "El escudo nacional está constituido por un águila mexicana, con el perfil izquierdo expuesto, la parte superior de las alas en un nivel más alto que el penacho y ligeramente desplegadas en actitud de combate, con el plumaje de sustentación hacia abajo tocando la cola y las plumas de ésta en abanico natural. Posada su garra izquierda sobre un nopal florecido que nace en una peña que emerge en un lago, sujeta con la derecha y con el pico, en actitud de devorar, a una serpiente curvada de modo que armonice con el conjunto". Ver lámina 11, foto 42.

Varias pencas del nopal se ramifican a los lados. Dos ramas, una de encino al frente del águila y otra de laurel al lado opuesto, forman entre ambas un semicírculo inferior y se unen por medio de un listón dividido en tres franjas que cuando se presenta el Escudo Nacional en colores naturales, corresponden a los de la Bandera Nacional.

ARTÍCULO 3º: "La Bandera Nacional consiste en un rectángulo dividido en dos franjas verticales de medidas idénticas, con los colores en siguiente orden a partir del asta: verde, blanco y rojo. En la franja blanca y al centro, tiene el Escudo Nacional, con un diámetro de tres cuartas partes de ancho de dicha franja. La proporción entre anchura y longitud de la bandera es de cuatro a siete. Podrá llevar un lazo o corbata de los mismos colores al pie de la moharra".

El modelo de la Bandera Nacional, autenticado por los tres poderes de la Unión, permanecerá depositado en el Archivo General de la Nación y en el Museo Nacional de Historia. Ver lámina11, foto 43.

CONCLUSIÓN

Con la finalidad de comunicar, expresar, dar a conocer una idea por medio de palabras, imágenes, signos, símbolos etc. El hombre ha creado, ha diseñado una serie de signos, símbolos e imágenes visuales.

En la época prehispánica, aún quedan vestigios donde encontramos, imágenes talladas en piedra, templos, y ruinas de una gran riqueza pictórica, escultura y arquitectónica donde encontramos detalles de símbolos y signos, representativos, representaciones de la naturaleza, de la flora, la fauna terrestre y marina, de aves, etc., desde su forma natural hasta llegar a la estilización y abstraccionismo de estos elementos de la naturaleza.

Así como códices de gran colorido que también narran por medio de imágenes pictóricas la historia de México.

Las grecas, Grecas escalonadas, estelas, observatorios entre muchas cosas son una gran herencia de nuestro México y que las culturas prehispánicas nos han legado y que aún falta mucho por descubrir.

En la época virreinal aparecen los heraldos, la heráldica, que representan un apellido, un estatus social entre muchas cosas. Así como, escudos que ahora podemos encontrar en cada uno de los estados de la República Mexicana.

En la necesidad de la búsqueda de una identidad propia para nuestra nación y como símbolos de nuestra Patria, surge el escudo y la bandera nacional con el nacimiento de una nación Libre y soberana. Mismos que hoy contemplamos con respeto y admiración.

En el México de hoy, el progreso, el vanguardismo, Nuestro país se enfrenta día con día al cambio, se transforma, evoluciona, cada día y el diseño gráfico también necesita evolucionar y estar a la vanguardia. Proponiendo nuevas ideas, y proyectarse cada vez más hasta este nuevo siglo.

BIBLIOGRAFÍA

VILCHIS, Luz del Carmen. *Diseño Universo de Conocimiento*
Investigación de proyectos en la comunicación gráfica.
2. a. Ed., Centro Juan Acha A. C. México, 2002 155 Pág.

ESCALANTE, Gonzalo Pablo, García Martínez Bernardo,
Juaregui Luis, Zoraida Vázquez Josefina,
Speckman Guerra Elisa, García Diego, Aboites Aguilar Luis.
Nueva Historia Mínima de México, El Colegio de México
Centro de Estudios Históricos A. C. 1a, Ed. México 2004 314 Pág.

Los códices de México
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Secretaría de Educación Pública
Exposición temporal. ilus.

GARZA TARAZONA, Silvia.
Códices Genealógicos, representaciones arquitectónicas
.SEP-INAH. Colección científica arqueología.
México. D, F.1978.65 Pág. plús.

Diseño precolombino
Catálogo de iconografía Mesoamérica
Centro América-Sudamérica
CG México

GARRETH, W. Lowe, Tomás A. Lee. Jr.
Izapa: Una introducción a las ruinas y los monumentos
Fundación Arqueológica Nuevo Mundo A .C.
CONACULTA. Traducción, Annabella Muñoz Rincón.
Libros de Chiapas Temas representativos.
México.1970.

Presencia de un sexenio en la Delegación del D.D.F.
En Xochimilco de 1970 hasta 1976
Delegación Xochimilco
México -1976

QUIRARTE, Martín. *Visión Panorámica de la Historia de México*
México, 1991.

WESTHEIM, Paúl .*Arte antiguo de México*
Biblioteca era-serie mayor.1970-1991

LEON PORTILLA, Miguel, *Historia de México*
ed.Salvat .Vol.VIII N. 115 México, 1977. 80 Pag. ilus.

LOBATO Arturo Reyes, *Blasones Mexicanos*, ed Artes de México.
N. 126.Año XVII 1970.100 Pág. ilus.

REYES, Tamez Guerra y Carlos Martínez Pérez. *Nuestra Bandera*
Consejo Nacional de Fomento Educativo, (C.O.N.A.F.E).
1a ed. Ed, Centro Juan Acha A. C, México, 1992. 39 Pág. ilus.

ROMERO FLORES, Jesús. *Banderas Historicas Mexicanas*
3a ed. Ed Conta Amic Editores A.C. México, 1994, 336 Pág. ilus.

Ley sobre el escudo, la bandera y el himno nacionales
Comisión Nacional para las Celebraciones del 175
Aniversarios de la Independencia Nacional
y el 75 Aniversario de la Revolución Mexicana,
Talleres gráficos de la Nación, México, 1985. 159 Pág. ilus.

MARTINEZ, José Luis, *El hijo pródigo*,
Revistas literarias Mexicanas Modernas
Fondo de Cultura Económica. E. d. Completa.
México, 1983 vol.1 .547 Pág.

MARTINEZ, José Luis, *El hijo pródigo*,
Revistas literarias Mexicanas Modernas
Fondo de Cultura Económica. E .d. Completa.
México, 1983 vol. II y III .554 Pág.

REYES, Juan José, *Cuestión de suerte*,
Lotería Nacional para la Asistencia Pública.
E. d. Clío, Libros y Videos S. A. de. C. V.
1a ed. México, 1997. 72 Pág. ilus.

*Breve Historia del Aeropuerto internacional
de la Ciudad de México.*
Dirección General. Gerencia de Comunicación Social
México, 2005. 25 Pág ilus.

Manual de Imagen Corporativa y publicidad.
Jefatura de promoción e imagen corporativa
Gerencia de mercadotecnia.
Compañía Mexicana de Aviación
México, 2000, 52 Pág.

*Procedimientos para habilitación y actualización
de la señalización del A.I.C.M.*
Dirección General. Gerencia de Comunicación Social
México. 33 Pág. ilus.

Manual de identidad corporativa
Grupo Aeroportuario de la ciudad de México
Dirección General. Dic. 2001
Diseño de portada, editorial, composición tipográfica.

Los primeros Años

Agencia de diseño CUORECOM.

Dr. de Arte, d. g. Raúl Tame Alve.

Sub sector Aéreo.

Secretaria de Comunicaciones y Transportes.

Información documental.

<http://www.sct.gob.mx/documental/hsct.aereo.htm>.

México.2004 ,7 Pág.

RUIZ ROMERO, Manuel, *50 Aniversario AICM*

<http://www.aicm.com.mx>.



FOTO 1

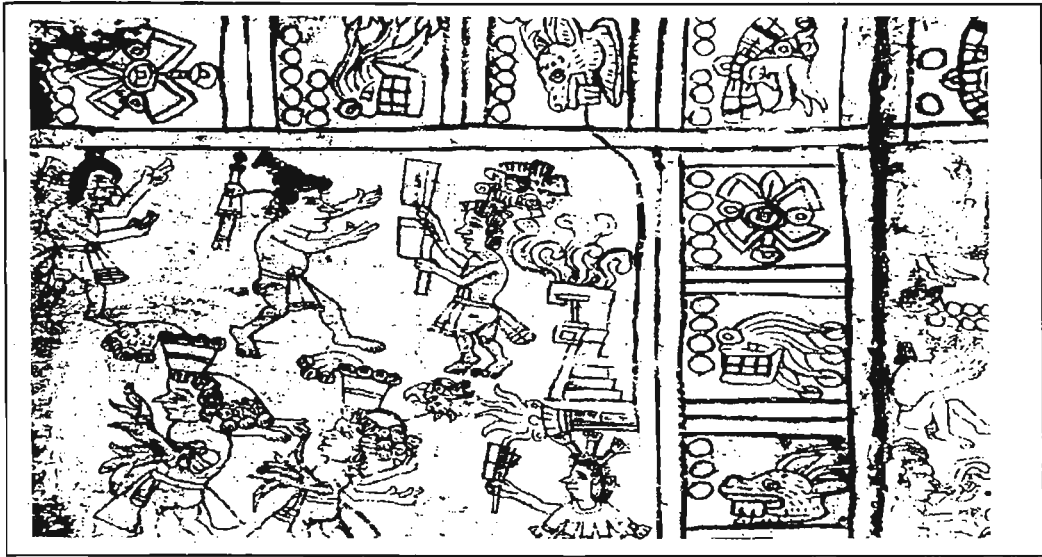


FOTO 2

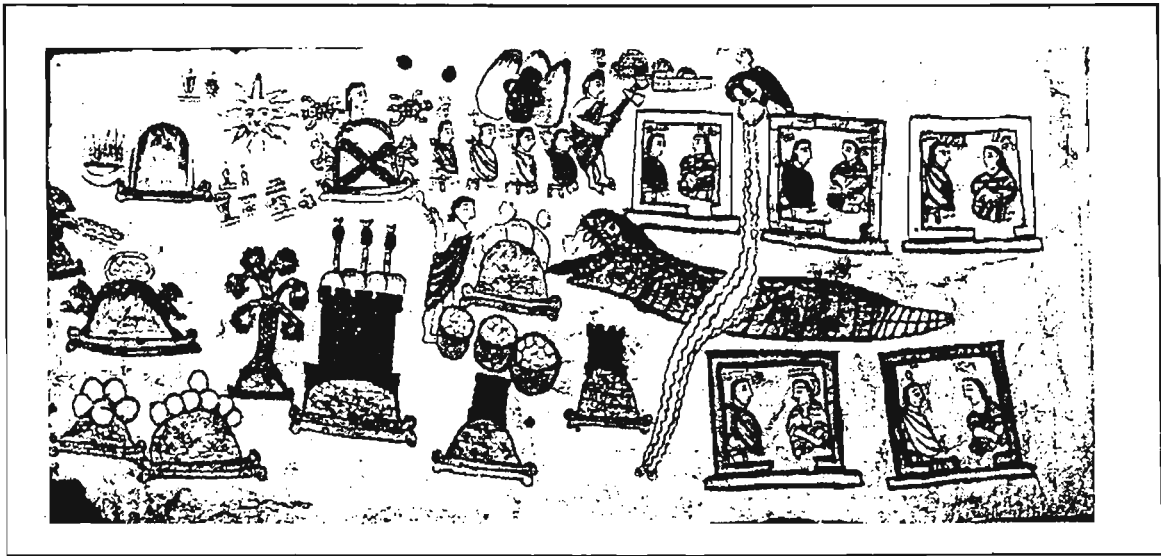


FOTO 3

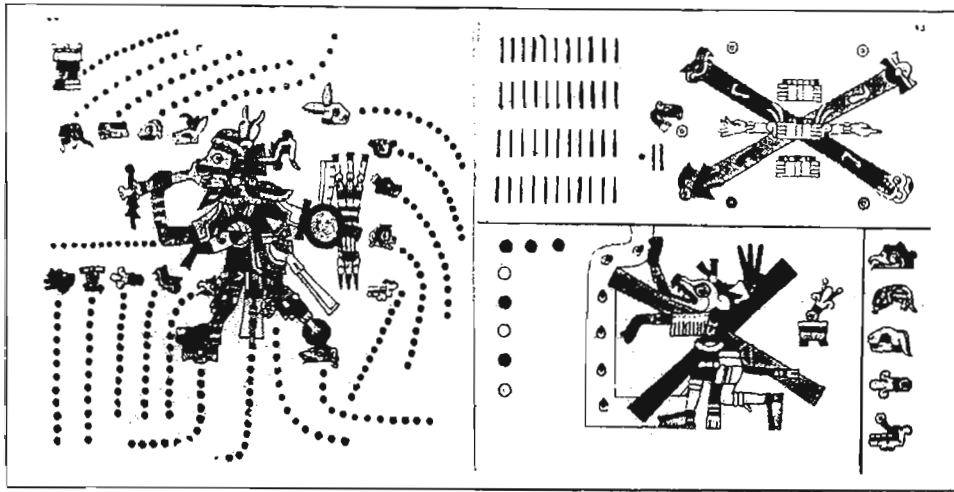


FOTO 4

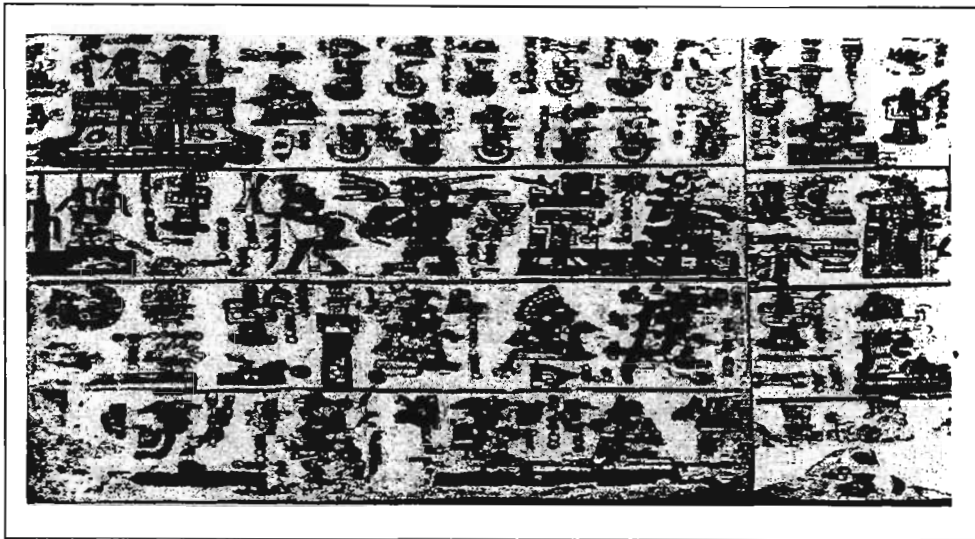


FOTO 5

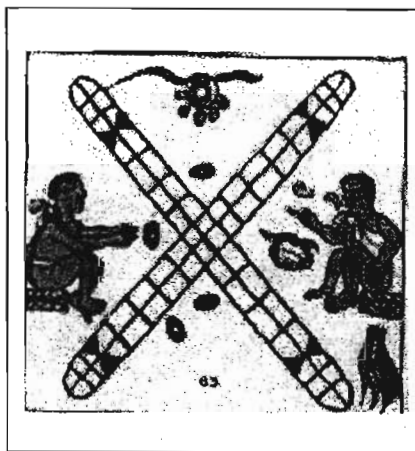


FOTO 6

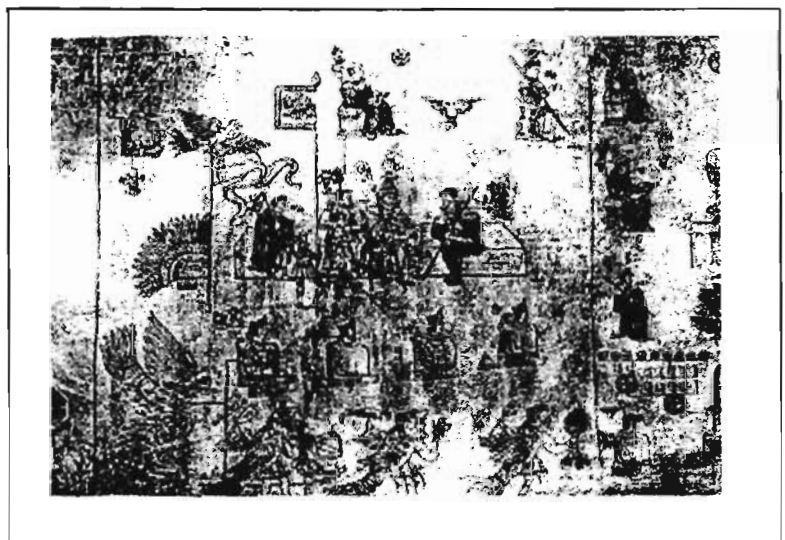


FOTO 7



FOTO 8

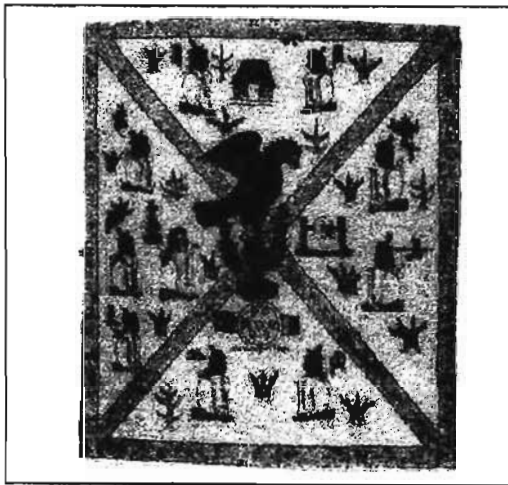


FOTO 9

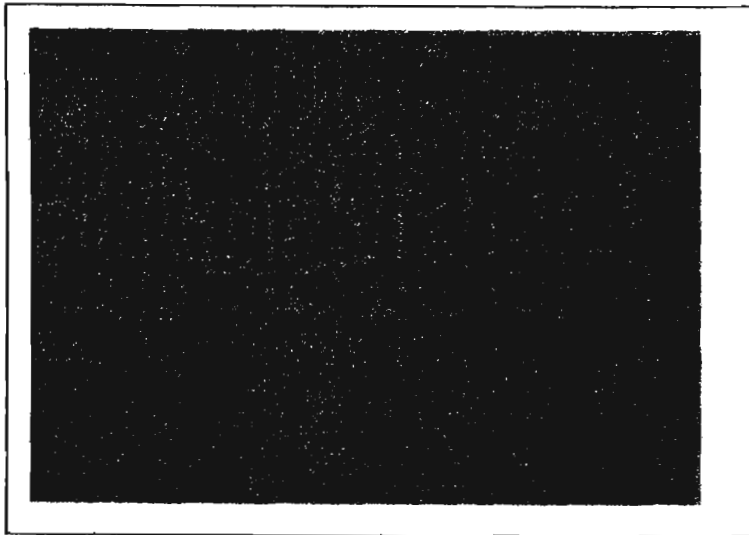


FOTO 10

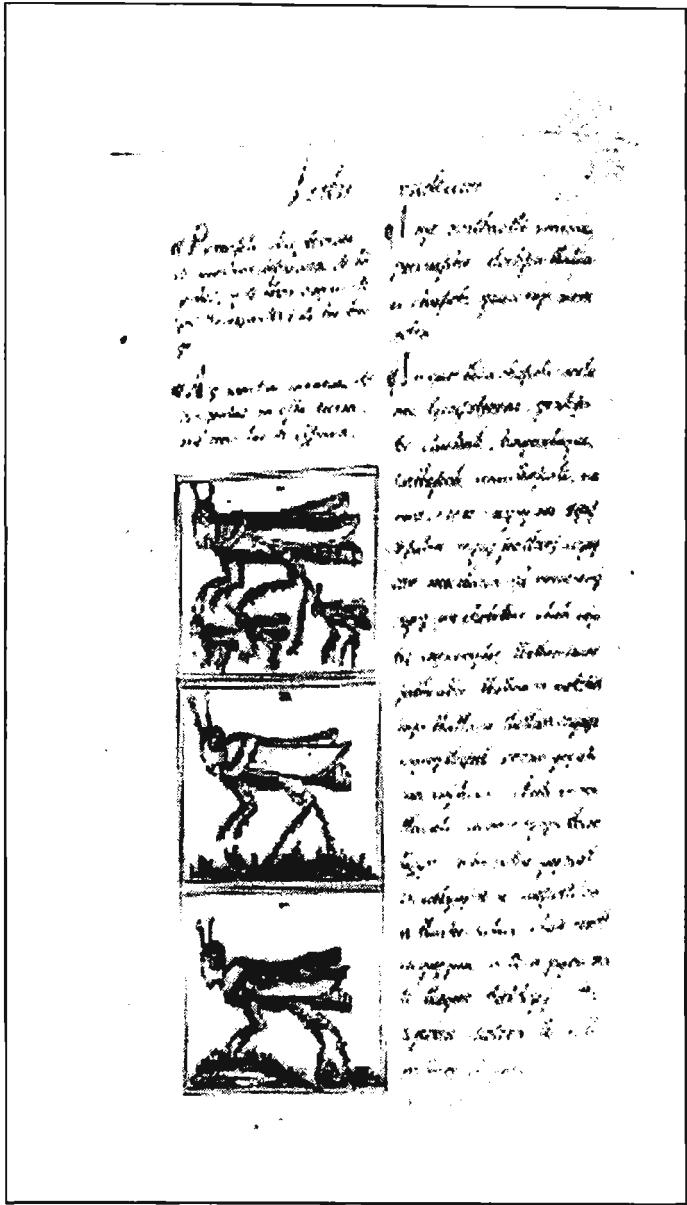
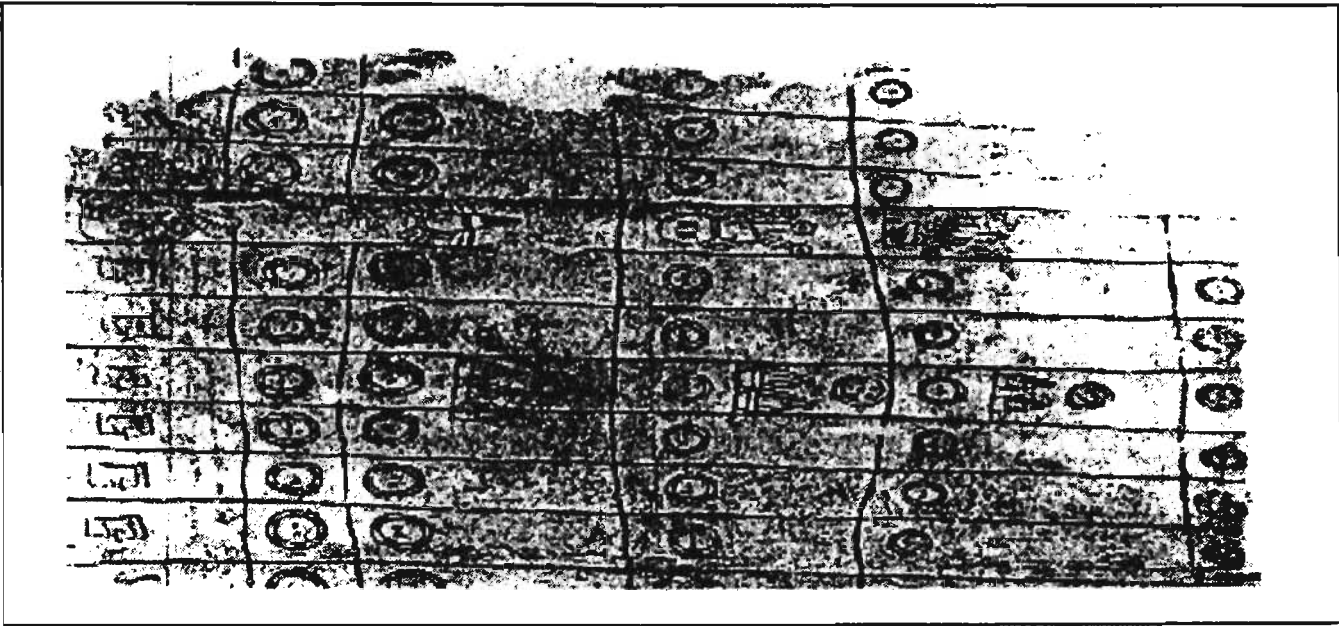


FOTO 16

FOTO 15

FOTO 17



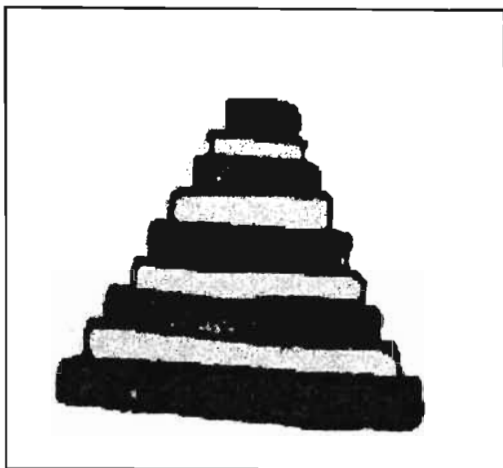


FOTO 1

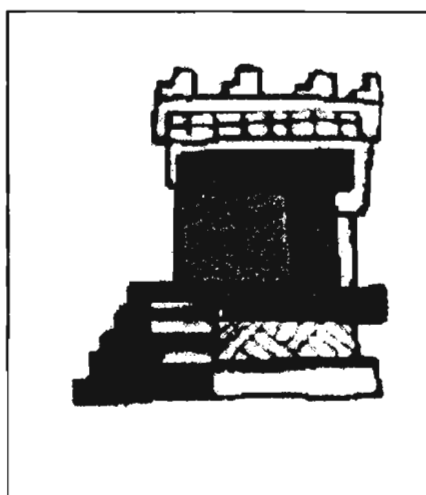


FOTO 2



FOTO 3

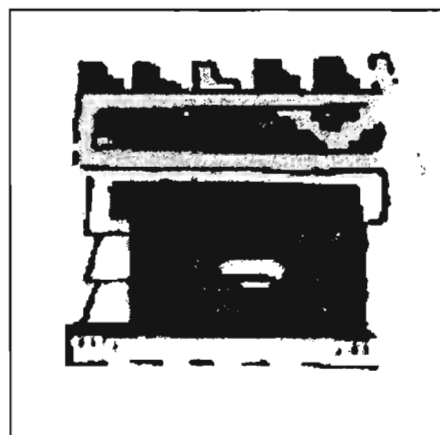


FOTO 4

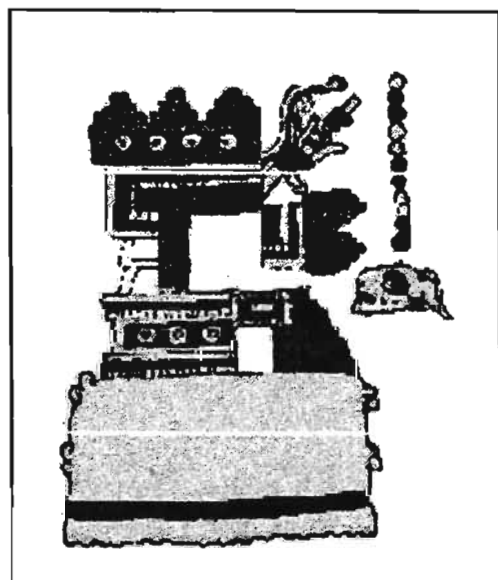


FOTO 5

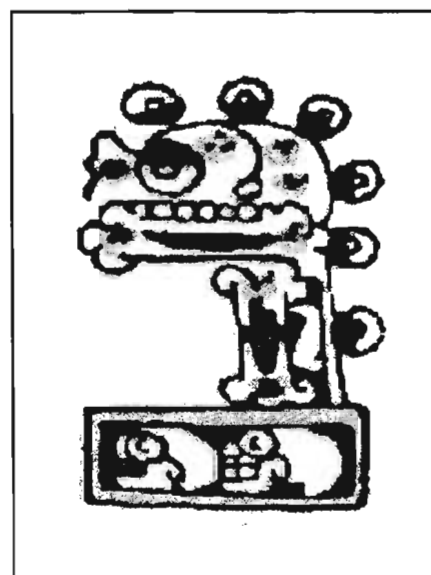


FOTO 6

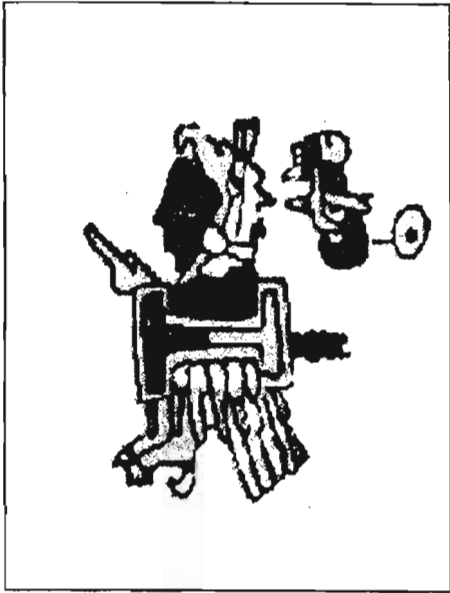


FOTO 7



FOTO 8

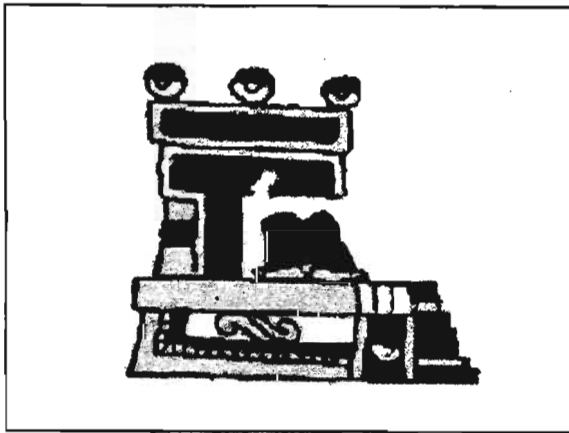


FOTO 9

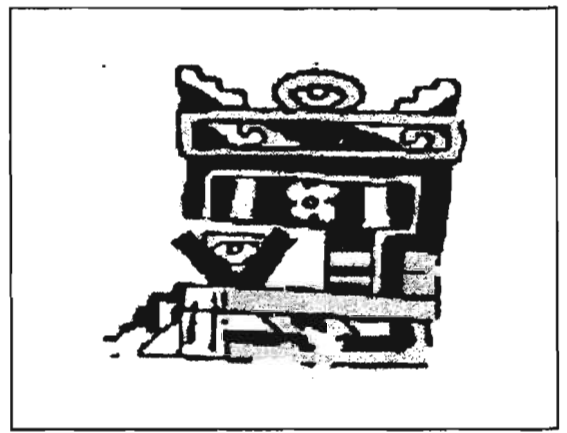


FOTO 10

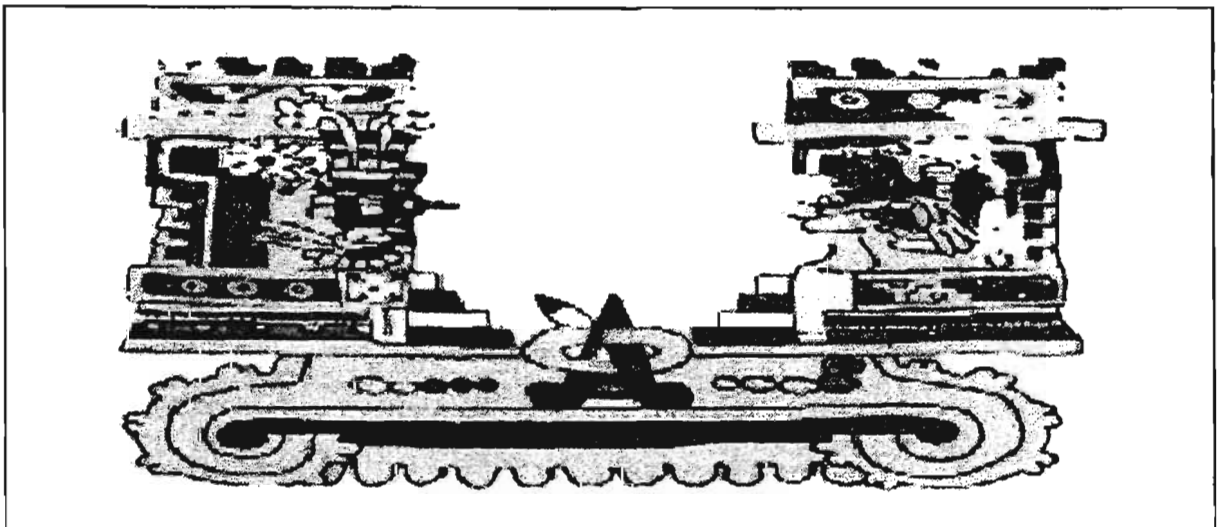


FOTO 11



FOTO 1



FOTO 2

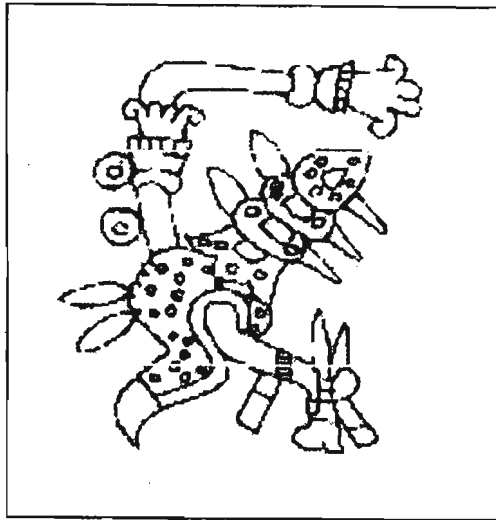


FOTO 3

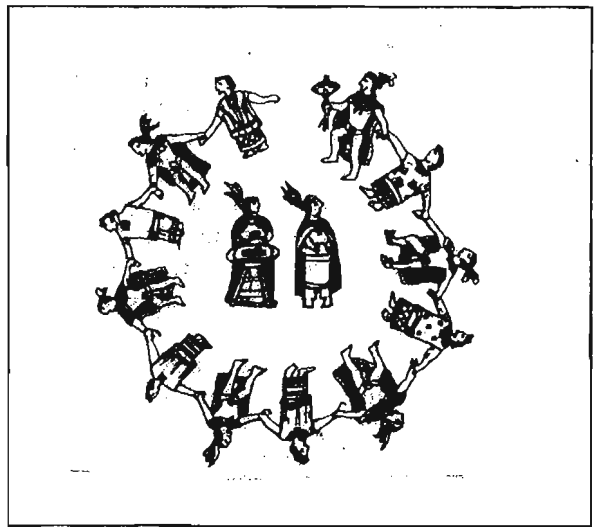


FOTO 4

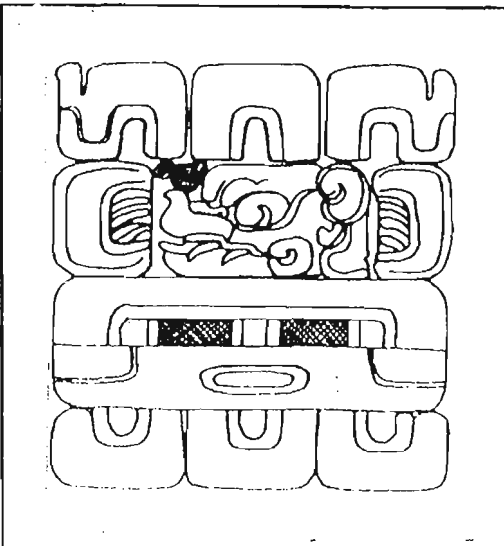


FOTO 5



FOTO 6

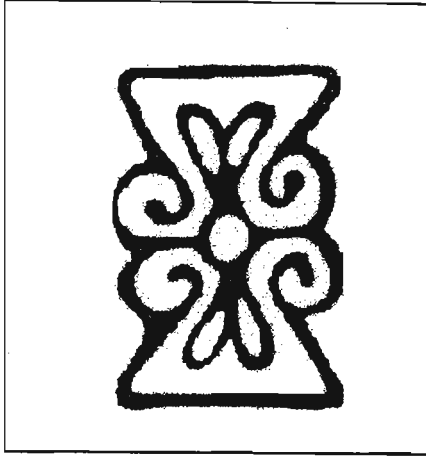


FOTO 7



FOTO 8

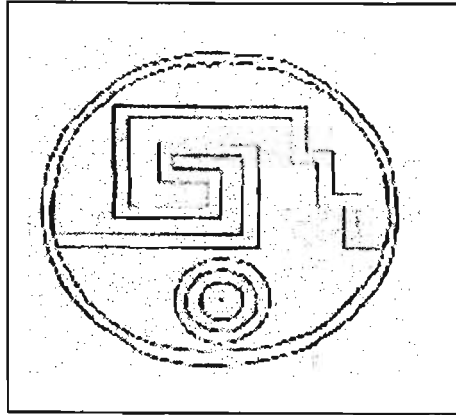


FOTO 9

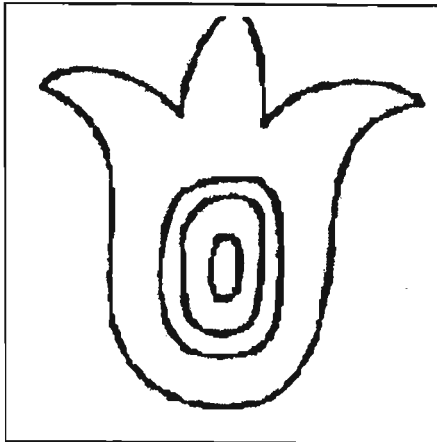


FOTO 10

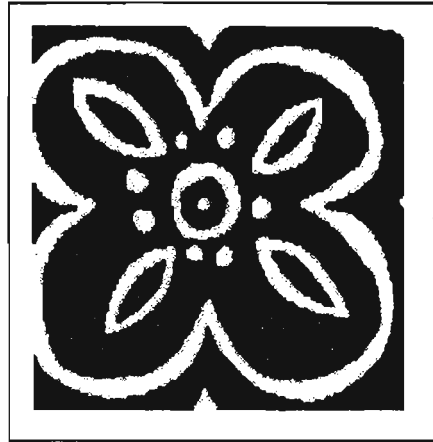


FOTO 11

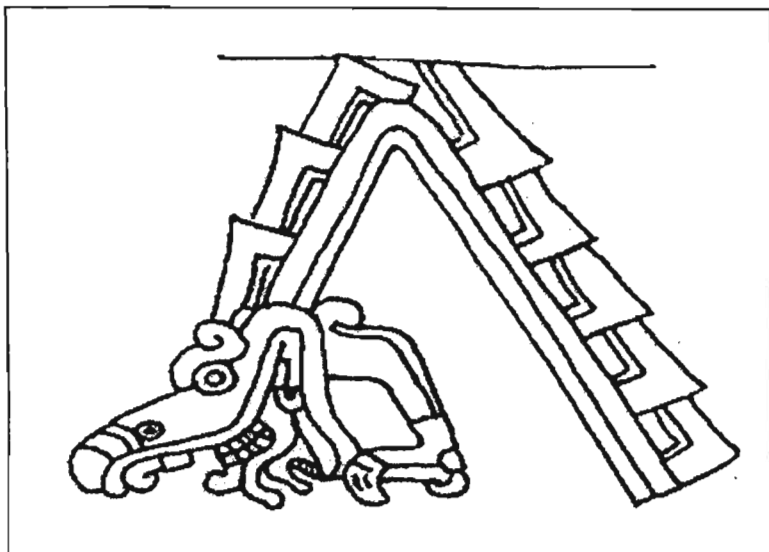


FOTO 12



FOTO 13

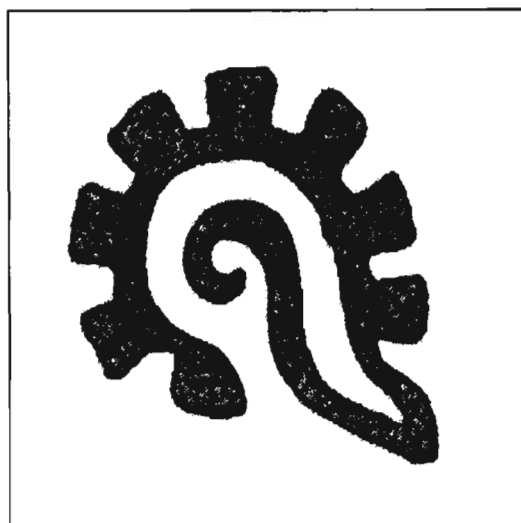


FOTO 14



FOTO 15

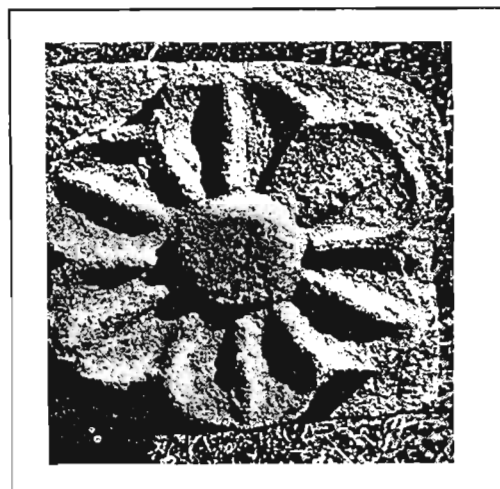


FOTO 16



FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3

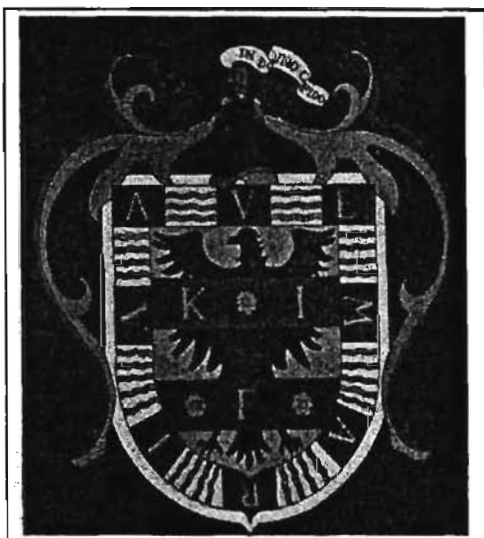
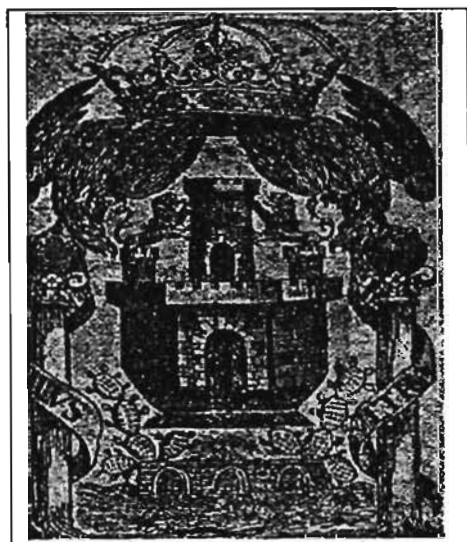
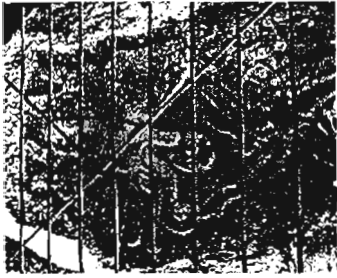


FOTO 4





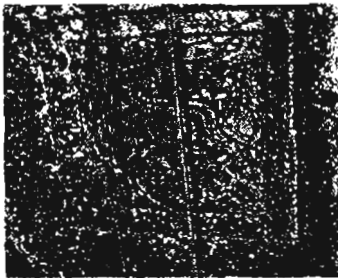
ZPAPALOTL Y ELHUICALXOCHITL



GEROGLIFICO NAHUITOLLIN



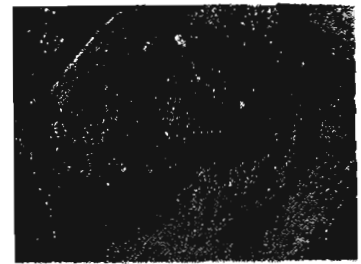
DALIA- COCOXOCHITL



EL CIPACTLI



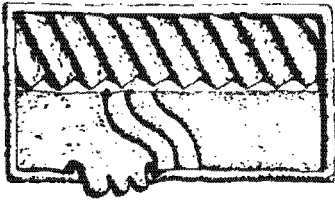
JAHUAR- OCELOTL



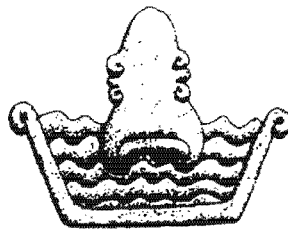
MAGNOLIAYOL O XOCHITL

FOTO 17

LOGOTIPOS ACTUALES DE LOS BARRIOS
DE LA DELEGACION DE XOCHIMILCO



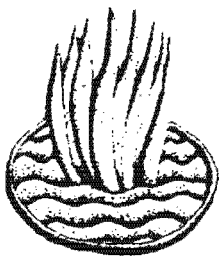
SANTA CECILIA TEPETLAPA
(EN EL PETATE)



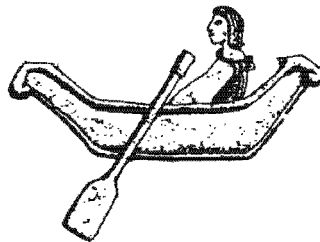
SAN GREGORIO ATLAPULCO
(DONDE REVOLOTEA EL AGUA)



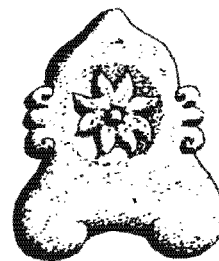
SAN LUCAS XOCHIMANCA
(LUGAR DE LOS QUE OFRENDAN FLORES)



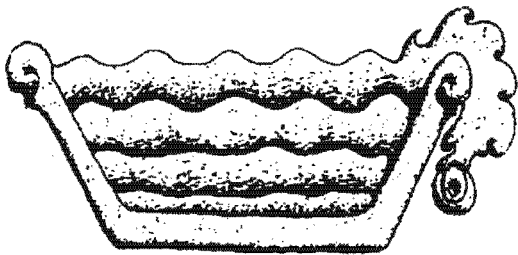
SANTIAGO TULYEHUALCO
(LUGAR DE LOS TULES)



SANTA CRUZ ALCALPIZCA
(EL DE LOS CUIDADORES DE CANOAS)



XOCHITEPEC
(EL CERRO DE LAS FLORES)



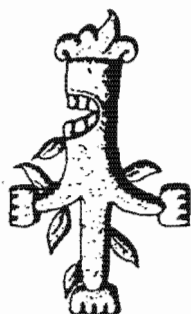
SAN LORENZO ATEMOAYA
(EN LA CAIDA DEL AGUA)



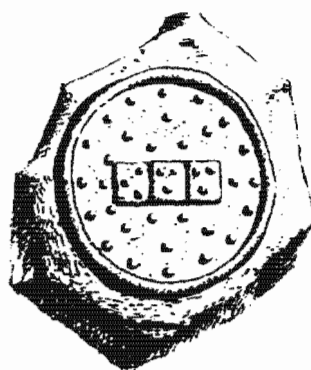
SAN LUIS TLAXIATEMALCO
(EL BARRIO DE LOS BRACEROS)



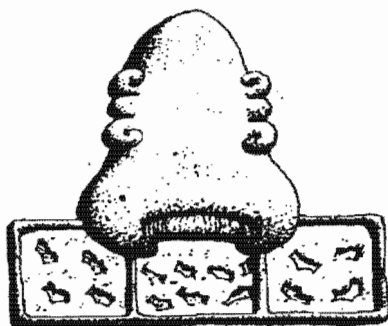
SAN MATEO XALPA
(LUGAR ARENOSO)



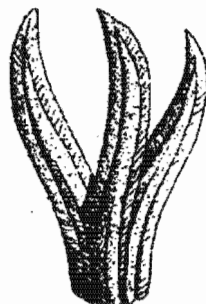
SAN ANDRES HUAYUCAN
(LUGAR DE LOS ENCINOS)



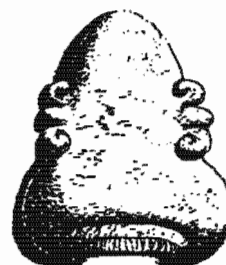
SAN FRANCISCO TLALNEPANTA
(EN MEDIO DE LA TIERRA)



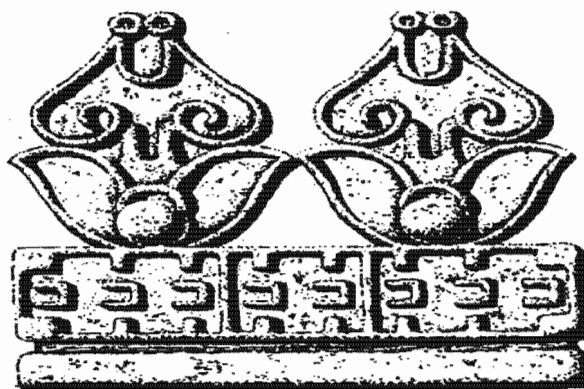
SANTIAGO TEPALCATLAPA
(TIERRA DE LOS TEPALCATES)



SANTA MARIA NATIVITAS
(EN LA TIERRA ZACATOSA)



SANTA MARIA TEPEPAN
(SOBRE EL CERRO)



XOCHIMILCO
(SEMENTERA DE FLORES)

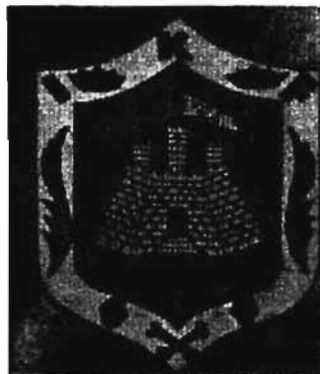
LAMINA 5



HIDALGO



CHIAPAS



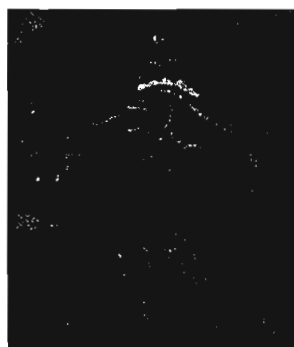
TLAXCALA



PUEBLA



ZACATECAS



JALISCO



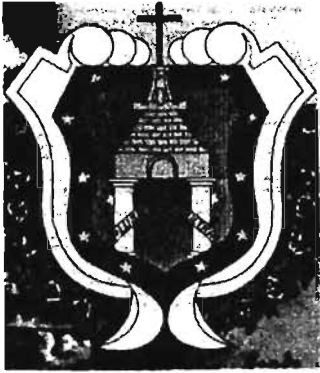
QUERÉTARO



CHIHUAHUA



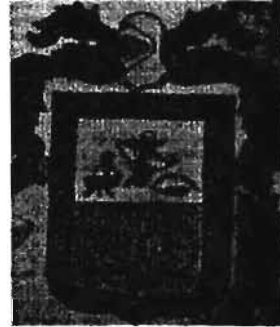
MICHOACAN



VERACRUZ



COLIMA



AGUASCALIENTES



QUINTANA ROO



NUEVO LEON



MORELOS



DURANGO



BAJA CALIFORNIA NORTE



SINALOA



NAYARIT



EDO. DE MEXICO



BAJA CALIFORNIA SUR



SONORA



YUCATAN



GUANAJUATO



CAMPECHE



TAMAULIPAS



SAN LUIS POTOSI

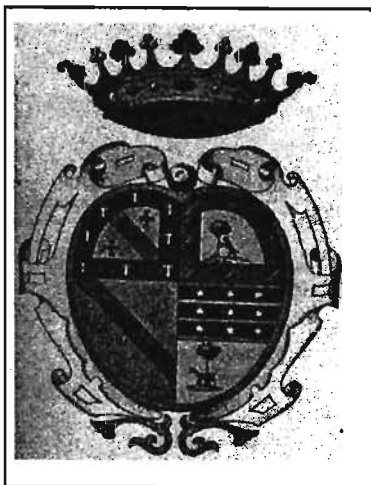
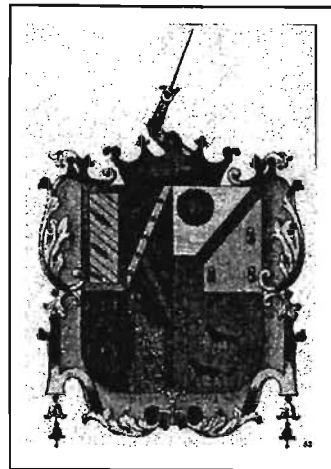




FOTO 1 Y 2



FOTO 3



FOTO 4



FOTO 5



FOTO 6



FOTO 7



FOTO 8



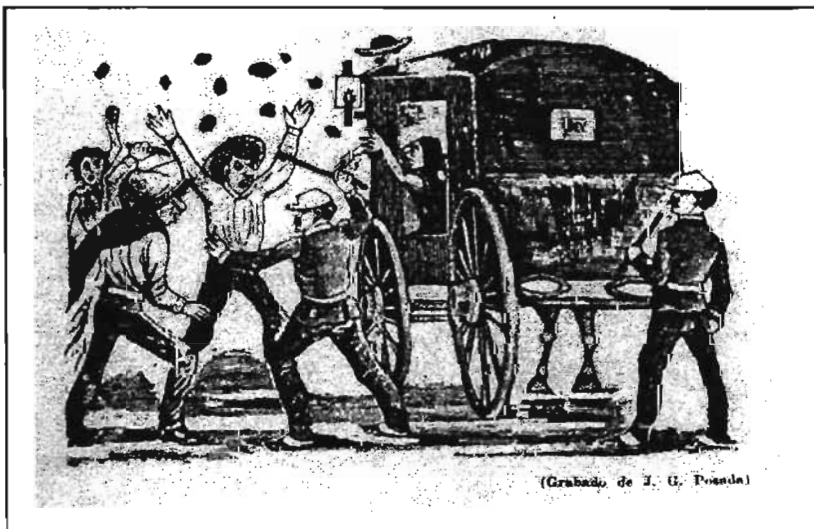
FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



(Grabado de J. G. Posada)

FOTO 4

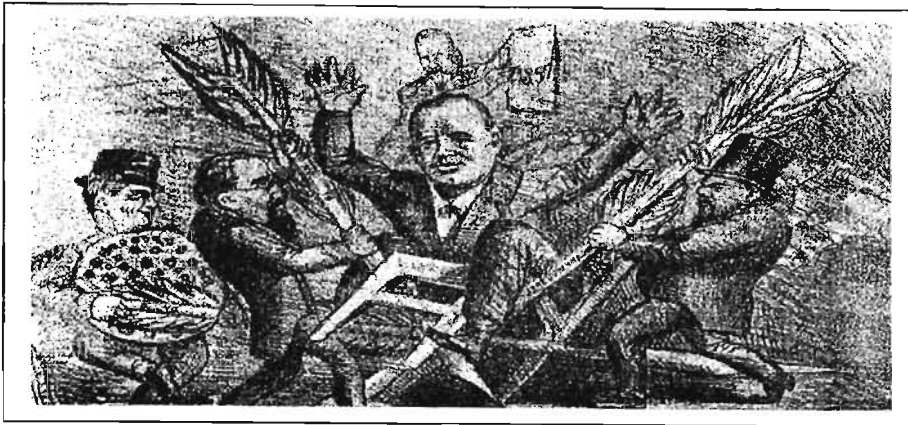


FOTO 5



FOTO 6

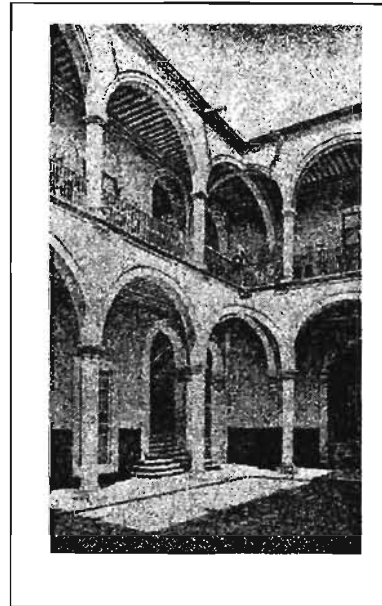


FOTO 7



FOTO 8



FOTO 9



FOTO 1

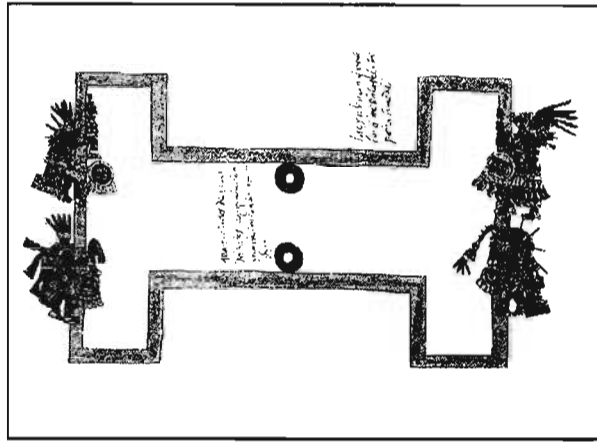


FOTO 2

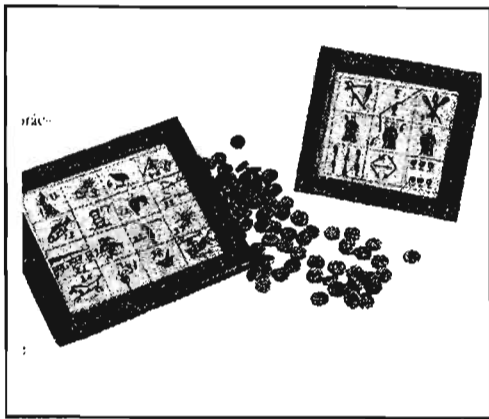


FOTO 3



FOTO 4

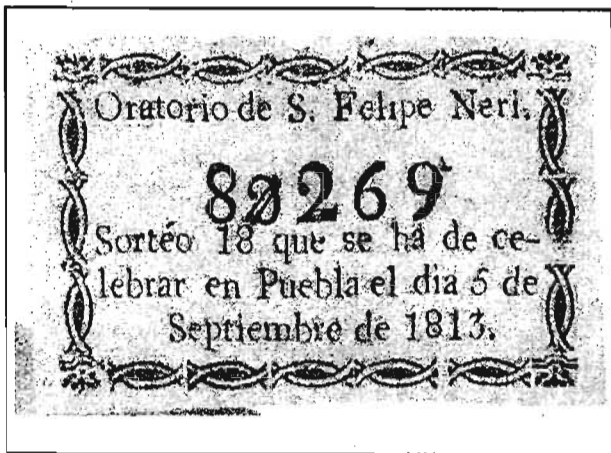


FOTO 5



FOTO 6



FOTO 7



FOTO 8



FOTO 9

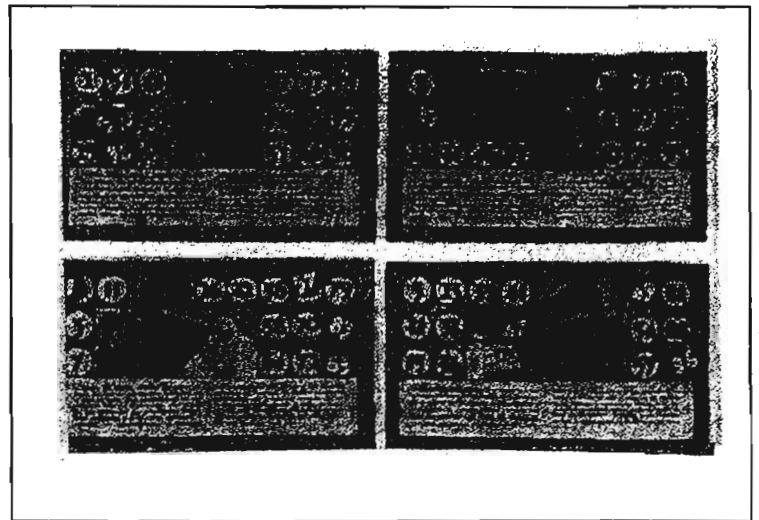


FOTO 10



FOTO 11



FOTO 12

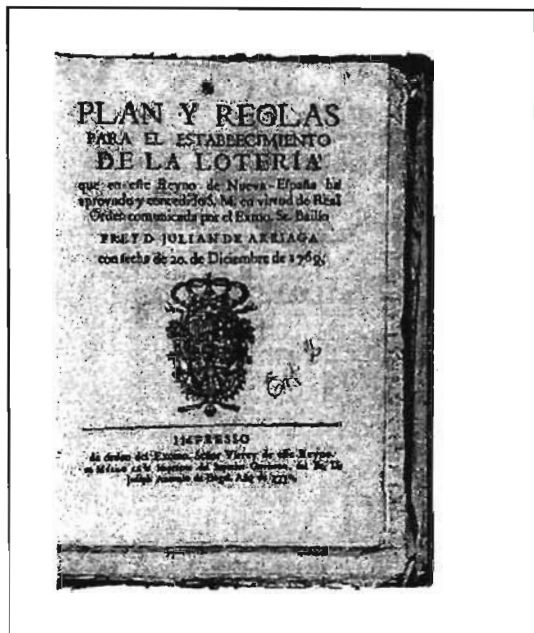


FOTO 13

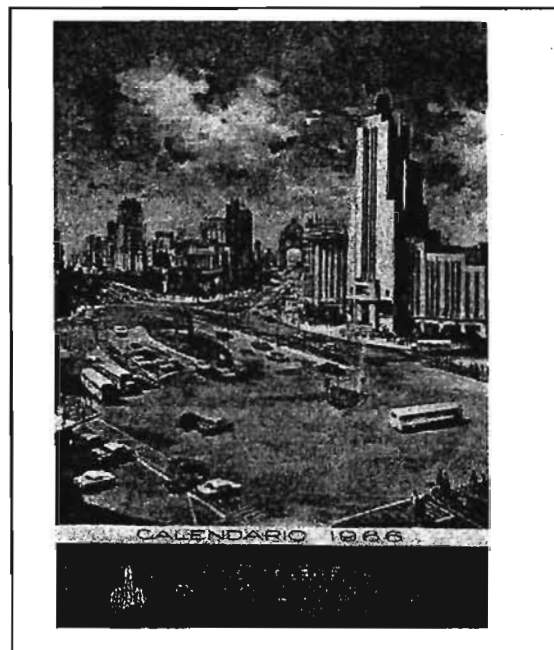


FOTO 14

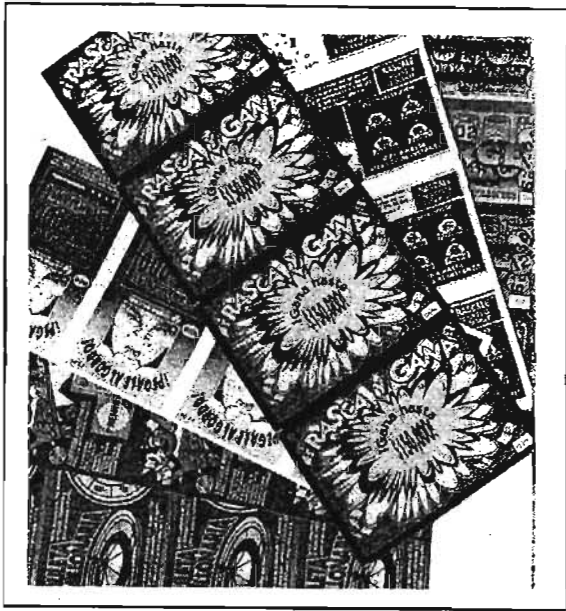


FOTO 15

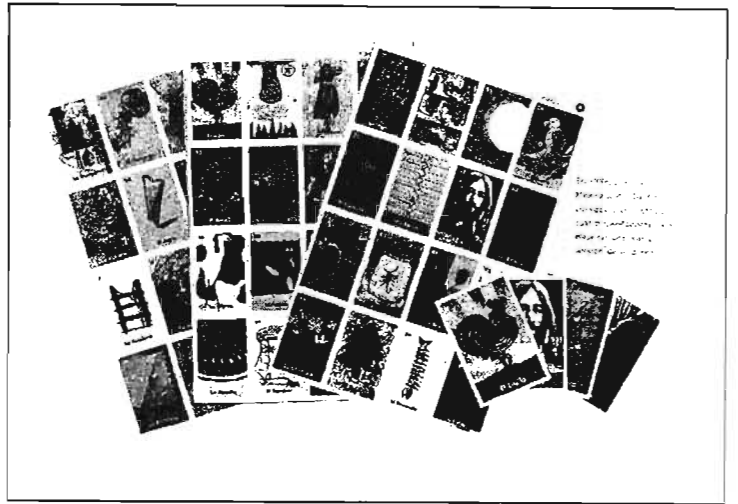


FOTO 16

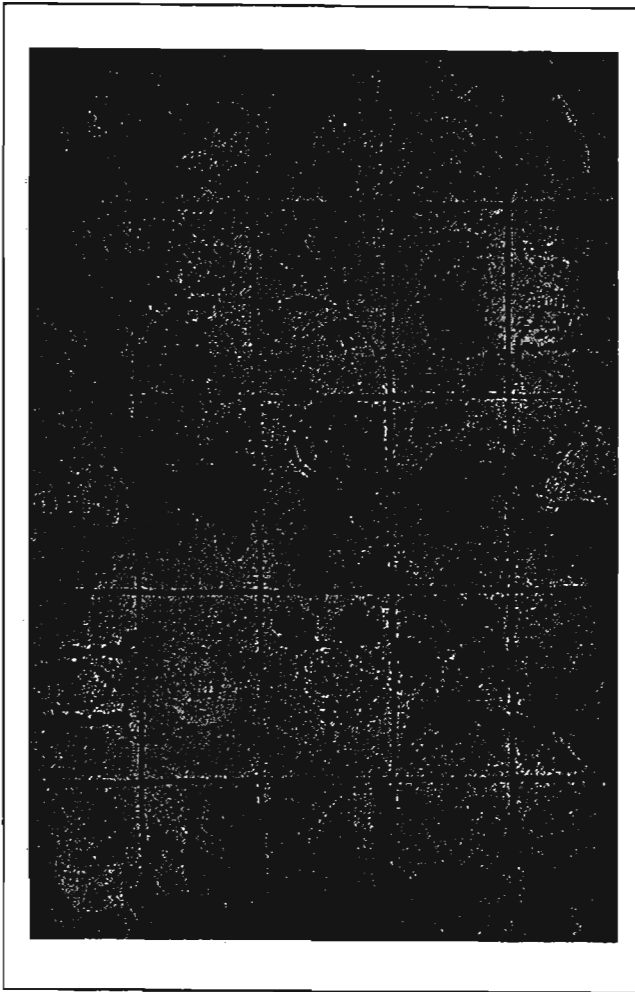


FOTO 17



FOTO 18

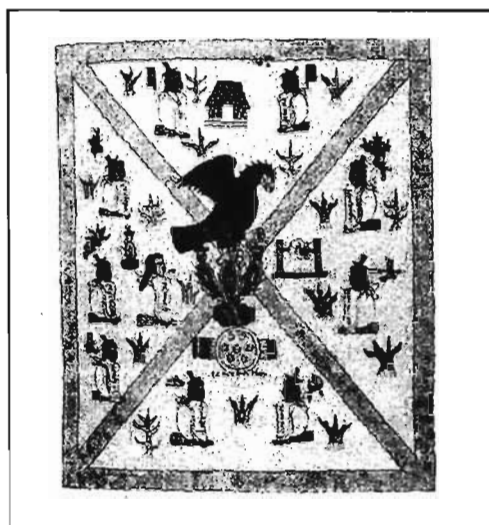


FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



FOTO 5



FOTO 6



FOTO 7

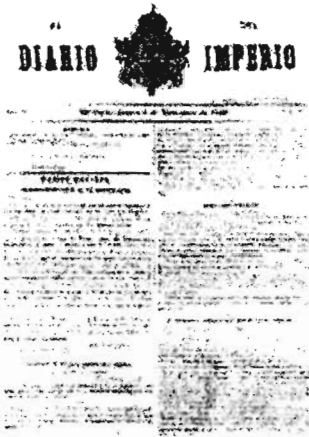


FOTO 8



FOTO 9



FOTO 10



FOTO 11

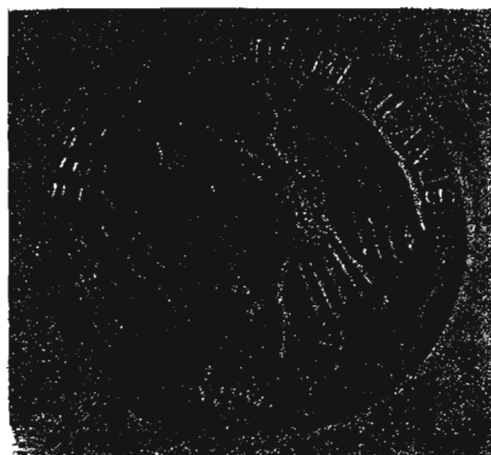


FOTO 12

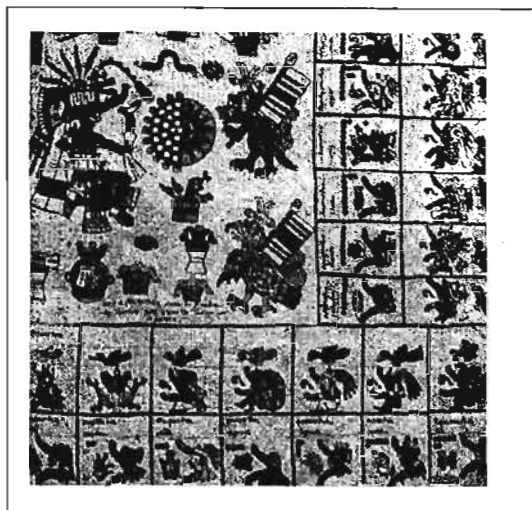


FOTO 1



FOTO 2

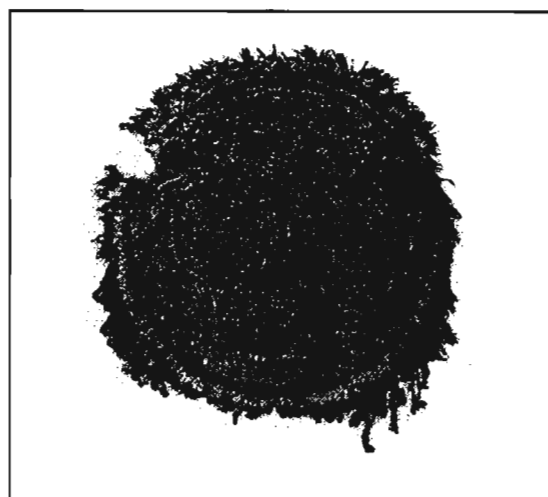


FOTO 3

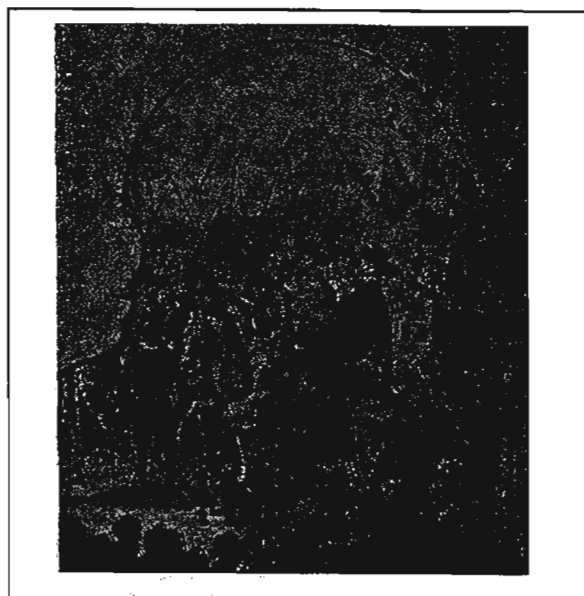


FOTO 4

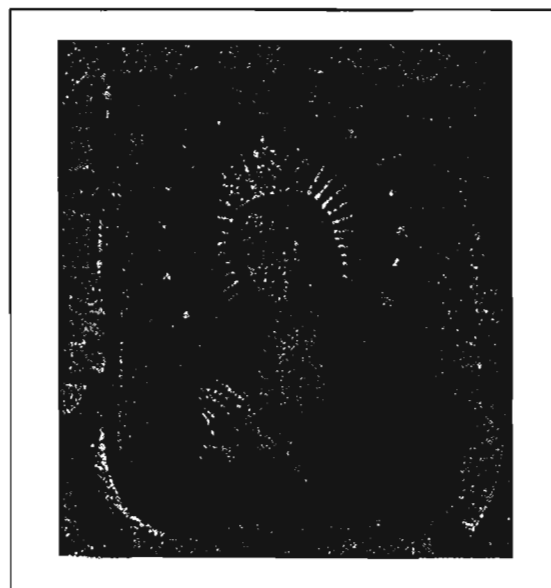


FOTO 5

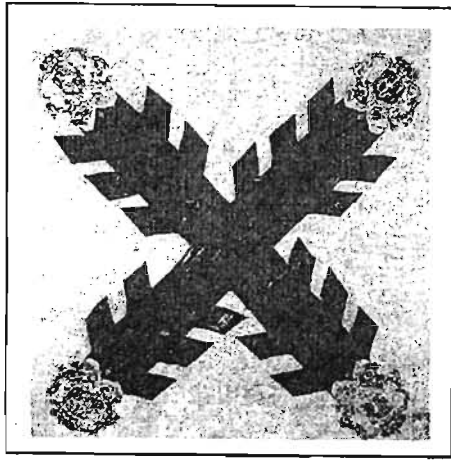


FOTO 6

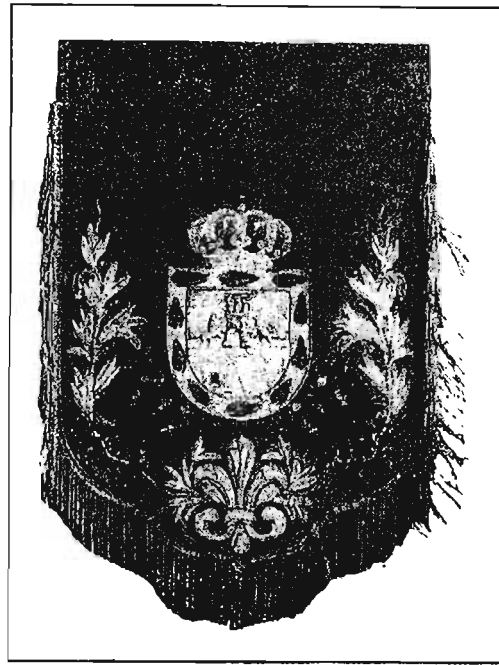


FOTO 8

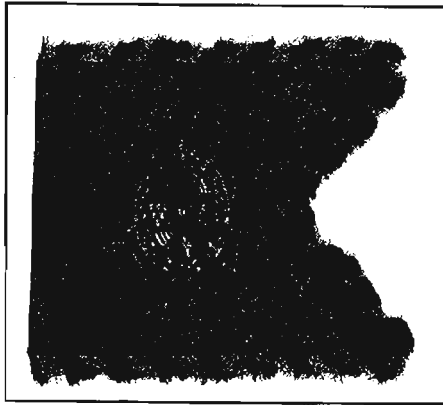


FOTO 7

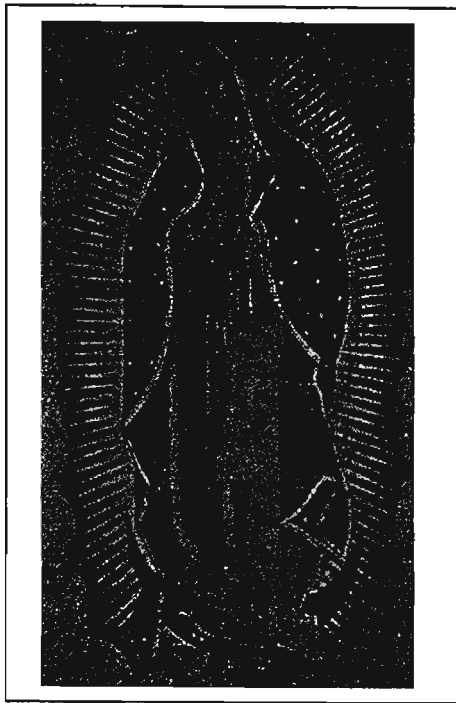


FOTO 9

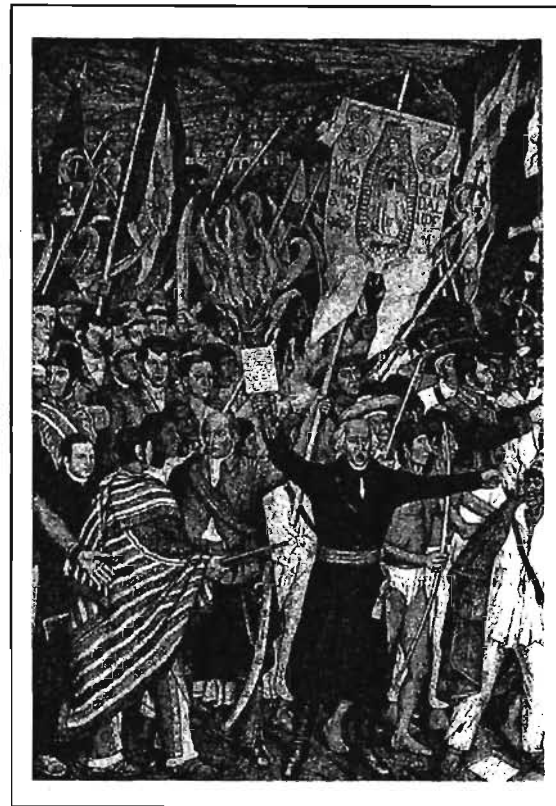


FOTO 10



FOTO 11



FOTO 12



FOTO 13

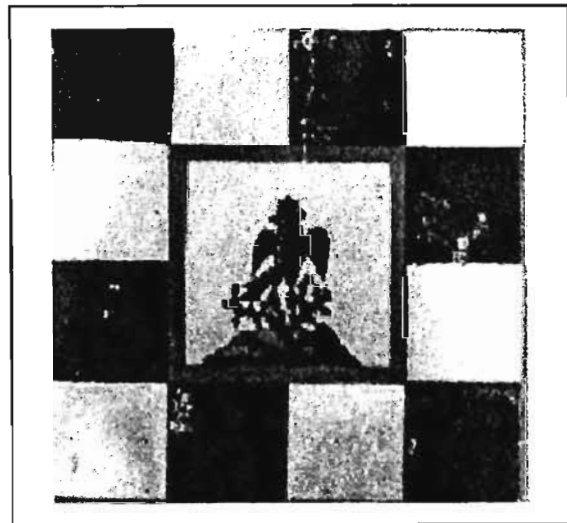


FOTO 14

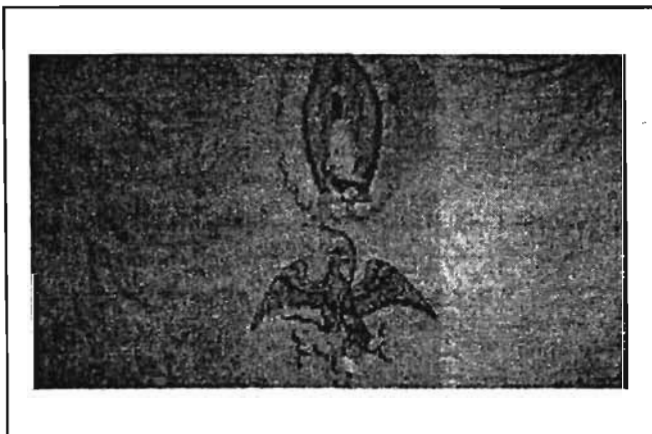


FOTO 15

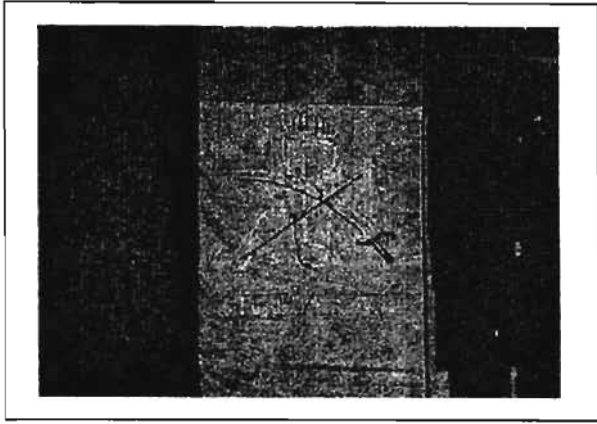


FOTO 16

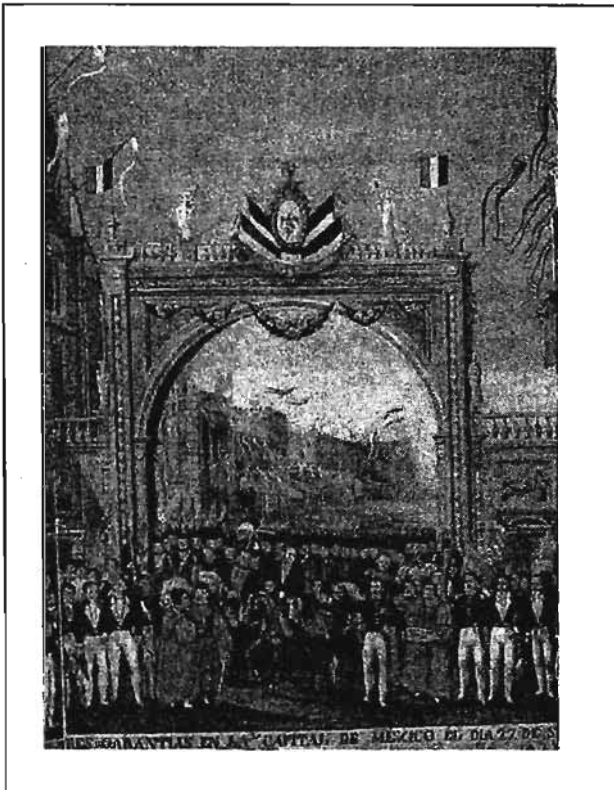


FOTO 17



FOTO 18

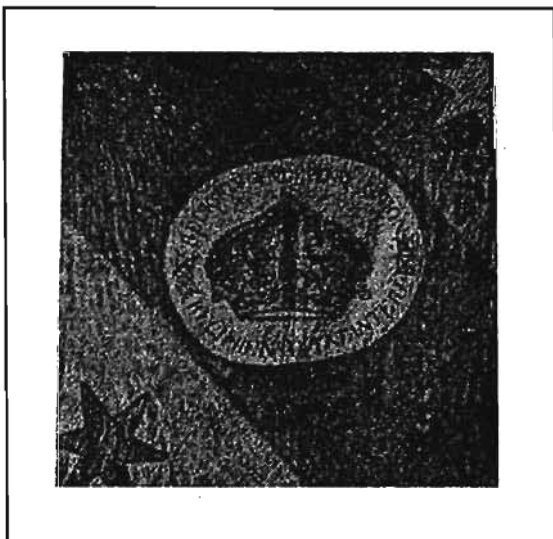


FOTO 19



FOTO 20



FOTO 21



FOTO 22

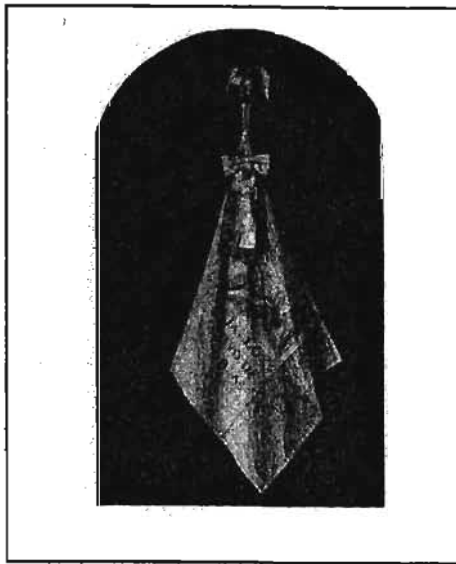


FOTO 23

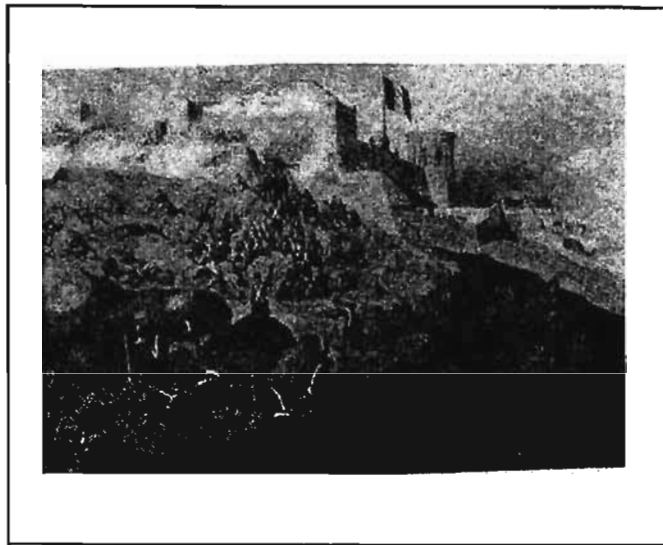


FOTO 24



FOTO 25



FOTO 26



FOTO 27



FOTO 28



FOTO 29



FOTO 30



FOTO 31



FOTO 32



FOTO 33

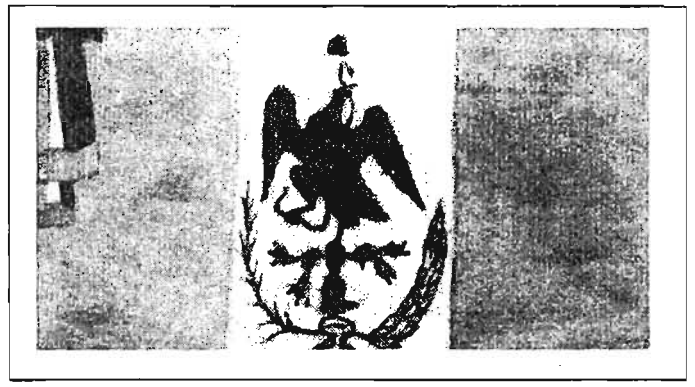


FOTO 34

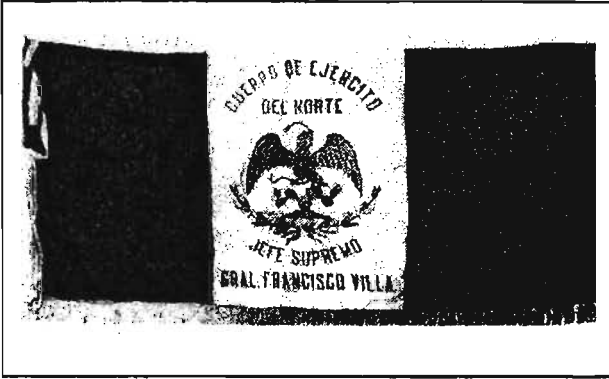


FOTO 35



FOTO 36

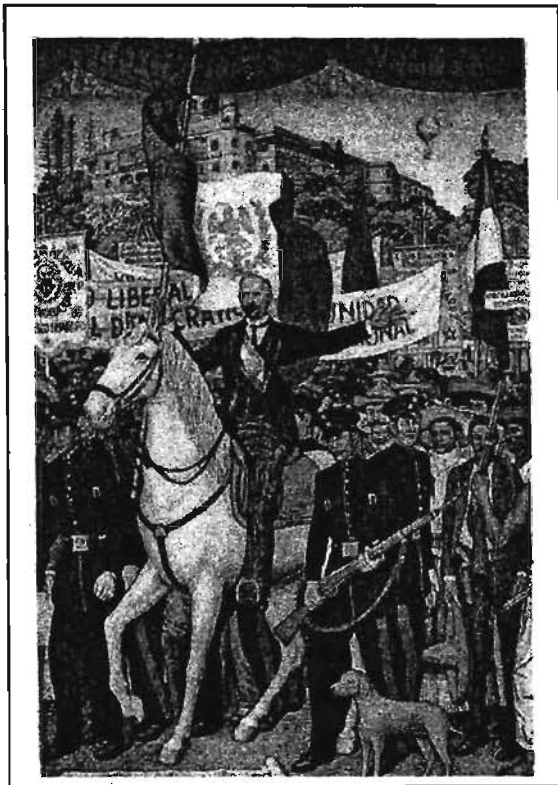


FOTO 37

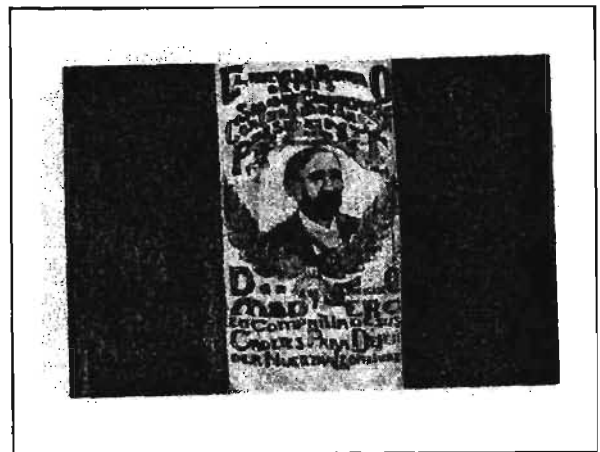


FOTO 38



FOTO 39



FOTO 40



FOTO 41



FOTO 42

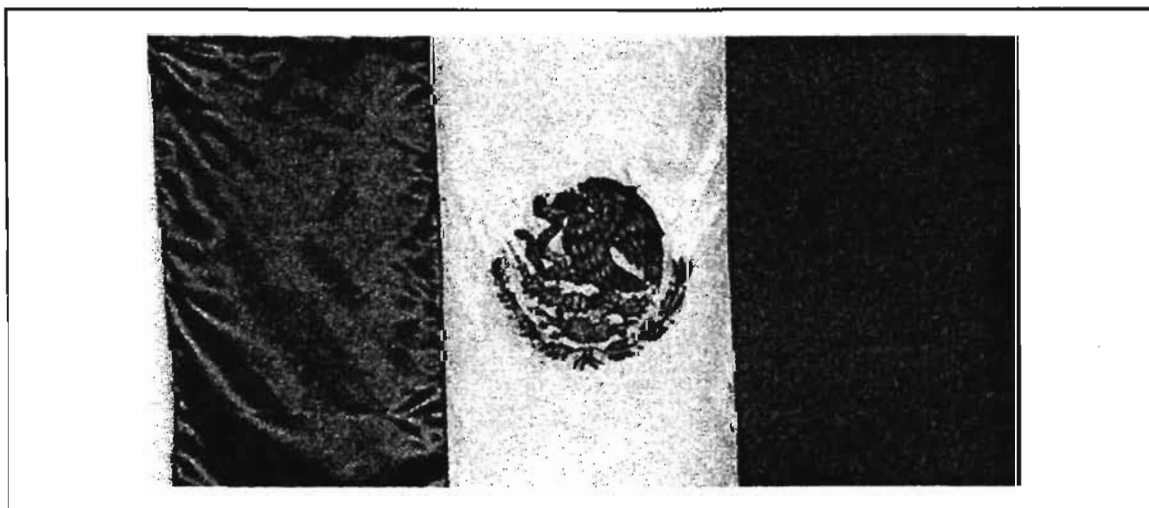


FOTO 43

ANEXOS

EL AEROPUERTO INTERNACIONAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO

INTRODUCCIÓN

El Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, es un gran ejemplo del crecimiento, la vanguardia y la modernidad de un México contemporáneo.

La señalización es un factor importante, en este espacio arquitectónico, gracias a estos pictogramas el público se puede desplazar fácilmente, además de señales que son codificados por gente de varias nacionalidades y culturas ya que en su esencia misma encierran un lenguaje visual universal.

No. _____

REGISTRO DE INSTITUCIONES	
Fecha de registro	1960
Institution	Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México
Dirección de la institución	Capitán Carlos de León s/n. Col. Peñón de los Baños. Del. Venustiano Carranza. C. P. 16620.
Teléfono	55713007
Horario de servicio	9: 00 am a 14:00 pm.
Responsable	José Luis Ortega (Gerente de Comunicación Social).
Acceso por red	www.aicm.com.mx.
Requisitos para la consulta	Tener la autorización del Director General del Aeropuerto.
Requisitos Para préstamo	Por el momento no hay material para préstamo, solo se autoriza el uno de fotocopias y la toma de fotografías.
Opciones y requisitos de captura	
Persona indicada para solicitar autorizaciones	Lic. Enrique González González (Dr. Gral. Aeroportuario).
Costo de préstamos y copias	El costo de fotocopias por internet es de un peso.
Tipo de colección	
Abierto al público	Páginas electrónicas, exposiciones temporales e información acerca de las remodelaciones del aeropuerto
Fondo reservado	Acervos, fondo reservado e información confidencial.

CEDULARIO	ÉPOCA
Fuentes	
Tipo	
Bibliográficas	época, 1969
Hemerográficas	No hay hemerográficas.
Documentales	Pendiente su búsqueda.
Gráficas	Colecciones graficas en el museo de aviación de Guadalajara y México.
Videográficas	Pendiente su búsqueda.
Audiográficas	No hay en el Aeropuerto solo es posible en el Archivo General de la Nación.
Digitales	Hay información en las páginas de internet.
Detalle de géneros	
MEDIOS	ÉPOCA
Libro	1960- Los libros se encuentran en diferentes puntos o bibliotecas gubernamentales.
Revista	Hay algunas en la Biblioteca México.
Periódico	No hay disponibles por el momento.
Volantes	No hay, queda pendiente su localización.
Etiquetas	No hay queda pendiente su localización.

Calendarios	No hay, queda pendiente su localización.
Empaques	No hay, queda pendiente su localización.
Billetes	No hay, queda pendiente su localización.
Papel moneda	No hay, queda pendiente su localización.
Sellos	No hay, queda pendiente su localización.
Timbre postal	Es posible encontrar en filatelas y en correos aéreos.
Cartel	Si hay de cada uno de los aniversarios.
Historieta	No hay, queda pendiente su localización.
Manuales de identidad gráfica	No hay, queda pendiente su localización.
Cubiertas de discos	No hay, queda pendiente su localización.
Ilustración	Es posible localizarlas en ASA, Obras Públicas, Secretaría de Comunicaciones y transportes. etc.
Viñeta	Se encuentran algunas en el Museo de Aviación.
Calidad ESPECIFICACIONES	OBSERVACIONES
Original	Archivo fotográfico y en el museo de la aviación.
Copia	-----
Fotocopia	-----
Microfilm	-----
Otros	-----

NOMBRE DE QUIEN REALIZÓ LA INVESTIGACIÓN: ROSA YOLANDA JUAREZ FLORES.

Así mismo, además del Aeropuerto internacional de la Ciudad de México, También se encuentran las siguientes oficinas de enlace donde podemos adquirir información.

Oficina de información y evaluación.

Ubicación: Mezanine 60

En cargada Eda Sandra Sánchez Valencia.

Tel: 55713600.

E-MAIL: edsanchez@aicm.com.mx.

Arq. Ernesto Velasco

Dr.Gral. de ASA.

Lic. Rocío Cedillo Gerente de información de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

Tel: 54206727.

CEDULARIO BIBLIOGRÁFICO

No. de folio:

Clave Documental: Bibliográfico B

Autor principal, editor o compilador: Edita la Direccion General, Gerencia de Comunicación Social.

Apellidos con mayúsculas Nombre con mayúsculas y minúsculas

Segundo autor:

Nombre Apellidos

Otros autores:

Título de artículo o capítulo (entrecomillado):

"BREBE HISTORIA DEL AEROPUERTO INTERNACIONAL DE LA CIUDAD DE MEXICO"

Título de la publicación (en *itálicas*):CONTIENE EL LOGOTIPO DEL A.I.C.M.

Autor del prólogo:

Nombre Apellidos

Traductor:

Nombre Apellidos

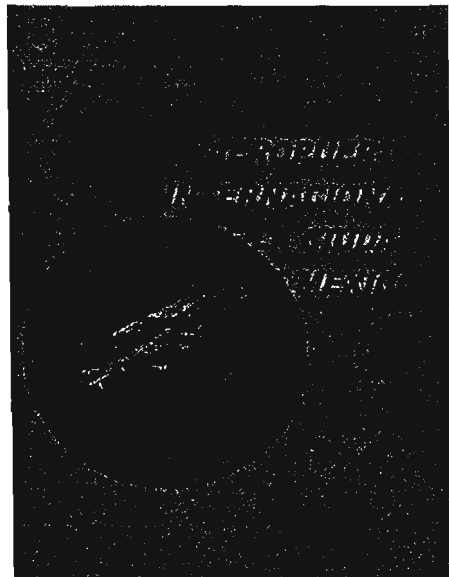
No. de edición:

Lugar de edición:México D.F. enero2005

Editorial:

Colección:

Nota.Es un Manual que está membretado con el logotipo del Aeropuerto internacional de la Ciudad de México, contiene el título "BREVE HISTORIA DEL AEROPUERTO INTERNACIONAL DE LA CIUDAD DE MEXICO", ,Diseñado y Editado por la Direccion General y de la Gerencia de Comunicación Social. No contiene algún otro dato, ni nombres de los realizadores de diseño e imagen.



CEDULARIO BIBLIOGRÁFICO

No. de folio

Clave Documental: Bibliográfico B

Autor principal, editor o compilador:

Apellidos con mayúsculas Nombre con mayúsculas y minúsculas

Segundo autor:

Nombre Apellidos

Otros autores:

Título de artículo o capítulo (entrecomillado):

Título de la publicación (en itálicas):

Autor del prólogo:

Nombre Apellidos

Traductor:

Nombre Apellidos

No. de edición:

Lugar de edición:

Editorial:

Colección:

NOMBRE DEL MANUAL:

"PROCEDIMIENTOS PARA LA HABILITACION Y ACTUALIZACION DE SEÑALIZACION EN EL AICM"

N.DE REGISTRO:AICM-PR-053-2003

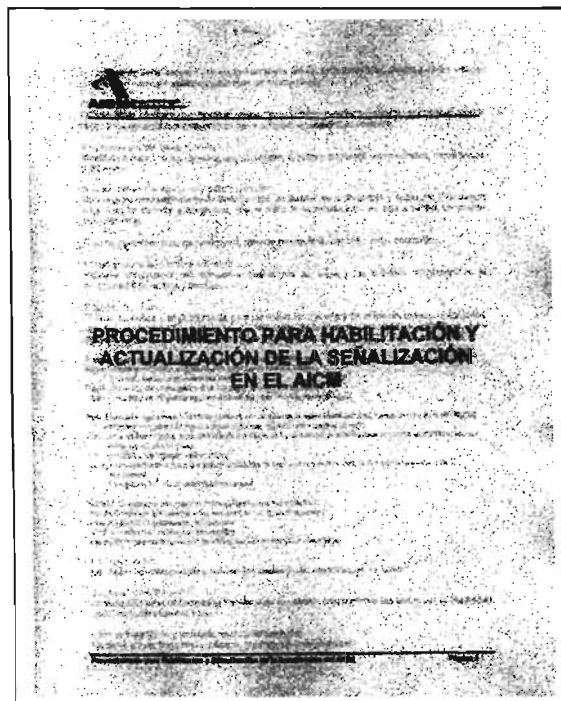
AUTORIZACION

ING.JORGE RESENDIZ SALDIVAR

DIR.DRAL.ARDJUNTA COMERCIAL Y DE SERV.

Elaboró:

Espacio para imagen:



CEDULARIO BIBLIOGRÁFICO

No. de folio

Clave Documental: Bibliográfico B

Autor principal, editor o compilador:

Apellidos con mayúsculas Nombre con mayúsculas y minúsculas

Segundo autor:

Nombre Apellidos

Otros autores:

Título de artículo o capítulo (entrecorillado):

Título de la publicación (en itálicas):

Autor del prólogo:

Nombre Apellidos

Traductor:

Nombre Apellidos

No. de edición:

Lugar de edición:

Editorial:

Colección:

"GRUPO AEROPUERTUARIO DE LA CIUDAD DE MEXICO"

DIR.GENERAL.

México D.F.

2001

Diseño de portada, editorial, retoque, digital, composición y formación tipográfica

Agencia de diseño CUORECOM

director de Arte d.g. Raul Tame Alves.

Elaboró:

Espacio para imagen:



INSTITUCIÓN

AEROPUERTO INTERNACIONAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO

INTRODUCCIÓN

Durante la primera visita al Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México fue con el objetivo de obtener una información amplia acerca de las instalaciones del aeropuerto, dirección, teléfonos, correos electrónicos etcétera, he hecho un recorrido general observando y recorriendo áreas de acceso público como son: el área de ambulatorio donde encontramos tiendas, restaurantes, áreas de información general, mostradores de ventas de boletos y documentación de equipajes de aerolíneas nacionales y extranjeras. En el pasillo principal que se encuentra frente a la puerta 2 en la sala B hay un mural grande, un fresco realizado por el artista plástico Juan O' Gorman, donde se ilustra brevemente la historia de la aviación universal, desde sus orígenes, la leyenda de Dédalo e Ícaro hasta las concluir con las naves espaciales.

Hay letreros de señales, una gran y amplia señalización en diversas áreas, así como una exposición sobre propuestas, planos y maquetas acerca de la remodelación y reconstrucción del aeropuerto.

Posteriormente, el área de los mezzanines (oficinas aeroportuarias y de enlace), donde tendremos la oportunidad de desarrollar el proyecto, se me ha pedido un permiso e identificación oficial y reciente, una carta otorgada por la Universidad Nacional Autónoma de México, así como un informe que informe la finalidad de una manera breve, acerca de lo que se desea investigar, y el propósito que tendrán estos resultados.

Así mismo, hay que realizar una segunda visita con el Director General del Aeropuerto. Lic. Enrique González González quien nos proporcionará más información al respecto, la autorización y el permiso, así como lineamientos o restricciones a los que nos podremos ajustar.

Hay información que es abierta al público con base el reglamento de transparencia, en las páginas de internet también podemos tener acceso a información o en su defecto, llenar una solicitud de registro en la siguiente página: www.ifai.org.mx, ya que por medio este medio se nos podrá otorgar la información requerida. El costo de las impresiones es de un peso por hoja bajadas de internet.

El Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México cuenta con un área donde se realizan exposiciones de temas diversos ya que es muy difícil tomar fotografías directas de la exposición solo se nos proporcionarán fotografías o cualquier tipo de fotografías que solicitemos por medio de internet.

En cuanto a la información reservada o restringida hay que solicitarla información al ifai o a las autoridades competentes por medio de correos electrónicos.

Por el momento no se me ha dado información al respecto si es que hay un lugar específico en el aeropuerto donde pueda investigar, ni la autorización, pero sí me han dado bibliografías de libros que han sido publicados y que actualmente se encuentran en bibliotecas públicas fuera del aeropuerto.

LIBROS: Caballero Águila, Historia de Aeroméxico, Grandes vuelos en la aviación mexicana, Mexicana: 75 años de historia, La aviación durante la revolución mexicana, Los orígenes legendarios en la aeronáutica mexicana. Historia de los Aeropuertos de México, La aviación civil de México entre otros.

Después de constantes visitas al aeropuerto y buscar información, la encargada del departamento de Información y Evaluación, entre sus archivos documentales encontró los manuales de identidad corporativa y los de señalización. Y el departamento de Comunicación social y de Prensa me permitió realizar unas tomas fotográficas de unos cuadros que son copias de los originales que se encuentran en el Archivo General de la Nación.



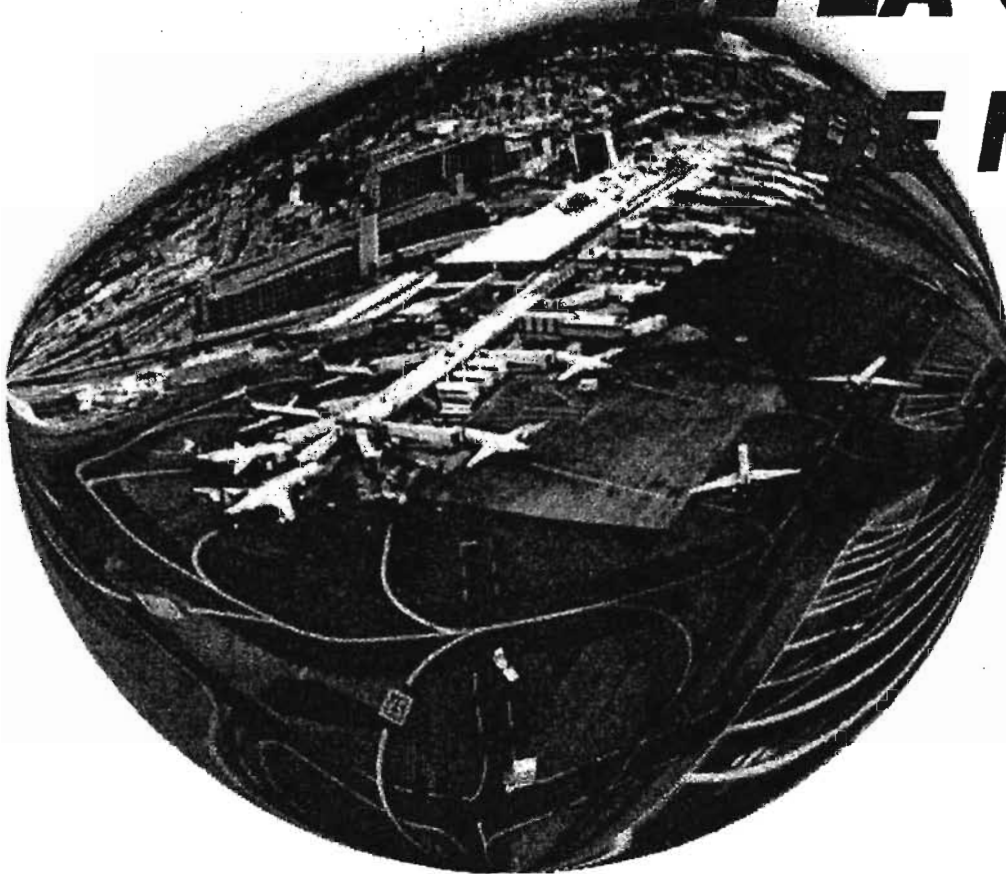
PROCEDIMIENTO PARA HABILITACIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE LA SEÑALIZACIÓN EN EL AICM



AICM Grupo Aeroportuario
de la Ciudad de México

BREVE HISTORIA DEL...

AEROPUERTO INTERNACIONAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO



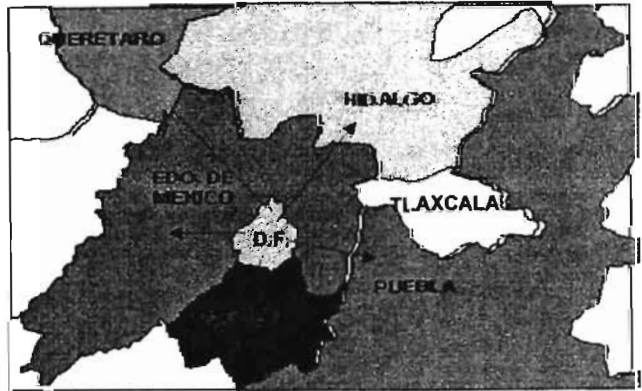
*Dirección General
Gerencia de Comunicación Social*

La ciudad de México, que aglutina al D.F., capital de los Estados Unidos Mexicanos y las zonas circunvecinas del Estado de México, en la llamada zona metropolitana con

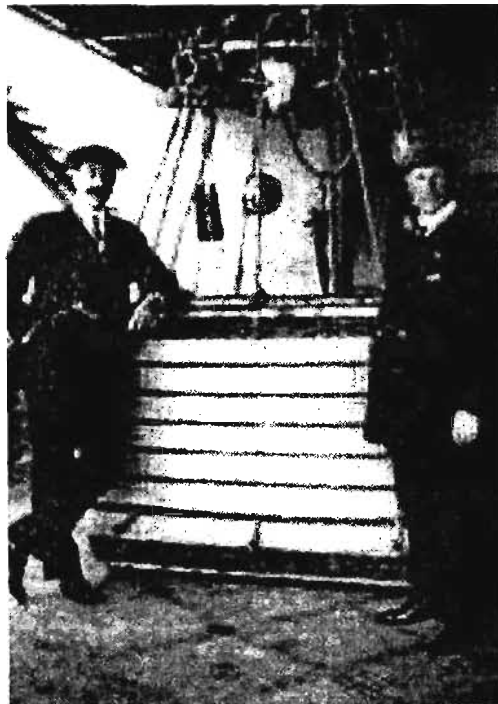


una población cercana a los 20 millones de habitantes, también cuenta con el **Aeropuerto** más importante del país, el cual atiende al 35 por ciento de todas las operaciones aéreas que se realizan en el territorio nacional.

Además, si tenemos en cuenta que el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México (AICM) da servicio también a importantes centros urbanos próximos como **Cuernavaca, Cuautla, Puebla, Tlaxcala, Pachuca, Querétaro, Toluca** y otros, puede estimarse que, de manera teórica, atiende al 20% de la población total.



Al hacer una breve remembranza, cabe recordar que los primeros acontecimientos de carácter aeronáutico en México, tuvieron por escenario esta capital donde se realizó la primera ascensión aerostática del francés Eugene G. Robertson, el 14 de febrero de 1835; la hecha por un mexicano fue la de Benito León Acosta, el 3 de abril de 1842; el primer vuelo de un dirigible, efectuado por Richard K. Hamilton, el día 6 de enero de 1907; y el de un planeador, protagonizado por los hermanos Juan Pablo y Eduardo Aldasoro Suárez el 9 de enero de 1909; el primer vuelo de un aeroplano, hazaña llevada a cabo por Alberto Braniff el día 8 de enero de 1910 y la primera exhibición de posibles aplicaciones militares en los aviones, realizada por los pilotos franceses Roland Garros, Rene Simon y Rene Barrier, el 8 de marzo de 1911.



Otro acontecimiento importante que tuvo por escenario la Ciudad de México, fue el 30 de noviembre de 1911, fecha en que el presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, Don Francisco I. Madero, voló 11 minutos sobre los llanos de Balbuena en un Deperdussin que piloteó Geo M. Dyott, de la Moisant Internacional. De esta forma Madero se convirtió en el primer jefe de Estado del mundo en volar en un avión.

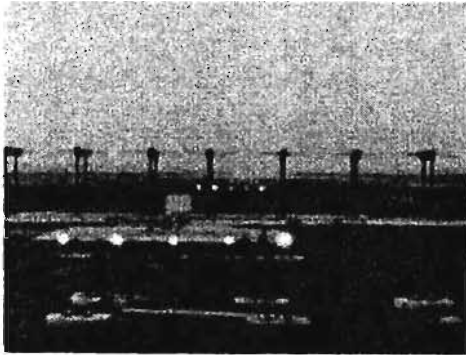
El 6 de julio de 1917 se llevó a cabo el primer vuelo de transporte de correo aéreo en México, viaje que realizó Horacio Ruiz en un biplano Serie "A" transportando valijas de correo entre Pachuca y la Ciudad de México. El aterrizaje se hizo en Balbuena.

En septiembre de 1921 en el gobierno de Álvaro Obregón, para celebrar el centenario de la consumación de la Independencia Nacional, se organizó un festival aéreo que debió efectuarse en su mayor parte en el Hipódromo de "La Condesa", ya que el Aeródromo Nacional de Balbuena se inundó por las intensas lluvias que se abatieron en la zona.



Dicho aeródromo, que desde 1915 había sido puesto en servicio por militares, fue cerrado a las operaciones civiles mientras se construía el nuevo puerto aéreo, los escasos operadores de la época, incluyendo a la Compañía Mexicana de Aviación, utilizaron un improvisado campo en los llanos de la actual colonia Algarín, en donde Juan Guillermo Villasana, Francisco Santarini y Felipe H. García tenían una escuela de vuelo.

En 1928 se inició, en un pequeño espacio del actual campo aéreo, la construcción de la nueva terminal para la aviación civil. Para unirla a la vialidad de la Ciudad, se diseñó un camino desde la antigua salida a Puebla hasta el edificio principal, esa vía, en la actualidad es parte del Boulevard Aeropuerto. El 5 de noviembre de 1928, sin estar terminadas las obras, aterrizó en una de sus pistas Felipe H. García con un biplano Hanriot; para febrero de 1929 ya estaba en servicio y Mexicana de Aviación, que había contribuido a su construcción con una aportación de 400,000 pesos oro, realizaba normalmente sus operaciones.



El 11 de febrero de 1931 se puso en servicio un sistema de iluminación, que incluía un faro, luces de linderos e iluminación de pistas y plataformas para operaciones nocturnas. Entre 1929 y 1934 ese recinto aéreo fue utilizado por las siguientes aerolíneas: Compañía Mexicana de Aviación, Corporación Aeronáutica de Transportes, Pickwick Latinoamericana, Aerovías Centrales y Líneas Aéreas Occidentales.

El 14 de septiembre de 1934 salió de sus instalaciones, con destino a Acapulco, el avión Stinson propiedad de la empresa Aeronaves de México, estableciéndose así una ruta que aún se mantiene en operación.

El 11 de abril de 1939, siendo Presidente de la República Lázaro Cárdenas del Río y el titular de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, Melquiades Angulo así como el jefe del Departamento de Aeronáutica Civil, Juan Guillermo Villasana, inauguraron el nuevo edificio del Puerto Aéreo Central y la torre de control, en donde estaba pintado un mural por Juan O'Gorman y que sustituía al que dañó el terremoto de 1930.

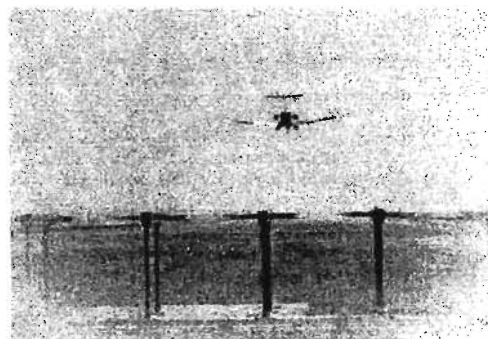




El 6 de julio de 1943 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto por el cual se declaraba internacional, para efectos de entrada y salida de aviones y pasajeros, al Puerto Aéreo Central de la Ciudad de México. En 1949 se inició la construcción de la pista 05D-23I, la nueva plataforma, el nuevo edificio terminal, su torre de control y el edificio para autoridades de la terminal aérea. La pista entró en servicio en 1951.

El 19 de noviembre de 1952 se inauguró el nuevo inmueble del aeropuerto, plataforma y torre de control. La ceremonia fue encabezada por el Presidente de la República, Miguel Alemán Valdés, a quien acompañaron los Secretarios de Comunicaciones y Obras Públicas, Agustín García López; de Gobernación, Ernesto R. Uruchurtu y el Regente del Distrito Federal, Fernando Casas Alemán.

Para 1956, el Aeropuerto Central de la Ciudad de México tenía cuatro pistas en servicio, eran la 05I-23D que tenía 2,720 metros de longitud por 40 de anchura; la 05D-23I que tenía 3,000 x 45 metros, misma que desde su puesta en servicio se constituyó en la más importante ya que contaba con sistemas eléctricos para operaciones nocturnas. La pista 13-31 se construyó para relevar a la 14-32 que había quedado próxima a la zona habitada y se utilizaba en caso de vientos cruzados; tenía 2,300 metros de longitud por 40 de anchura. La cuarta pista era la llamada 5 Auxiliar que tenía solamente 759 metros de longitud y la usaban escuelas de vuelo con base en el Aeropuerto Central. La superficie que ocupaba esa pista es actualmente parte de la plataforma de aviación general.



Las radioayudas del Puerto Aéreo Central en aquella época eran el Radioguía de Tepexpan, un NBD y un faro omnidireccional de alta frecuencia (VOR), por sus siglas en inglés.

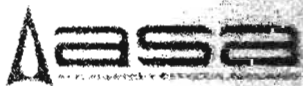
SE INICIA LA ERA DEL JET

El 5 de diciembre de 1959 se iniciaron las obras de ampliación y reacondicionamiento de pistas, plataformas y edificio terminal; el 4 de julio de 1960 despegó del Puerto Aéreo Central de la Ciudad de México un avión Comet IVC de Mexicana con destino a Los Ángeles, iniciándose así la operación de aviones de retroimpulso en la República Mexicana.

El 2 de diciembre de 1963, el entonces Aeropuerto Central adoptó el nombre de Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México (AICM), al año siguiente, el 6 de octubre, el Presidente Adolfo López Mateos inauguró los sistemas de radar y de área de Cerro Gordo, así como el ILS del propio aeropuerto, mismos que tardaron algunos años en entrar en servicio permanente y en ser certificados.



Fue el 10 de junio de 1965 cuando el Gobierno Federal creó la entidad "Aeropuertos y Servicios Auxiliares" (ASA) para administrar, operar y conservar los aeródromos civiles del país, a través de una red aeroportuaria de la que formó parte el AICM hasta 1998.



A mediados de la década de los sesenta, operaban en esta Ciudad las siguientes aerolíneas nacionales: Aeronaves de México, Compañía Mexicana de Aviación, Aerovías del Sur, Servicio Aéreo Gómez Méndez, SAESA, Aeromaya, Aeronaves del Istmo, Servicio Aéreo Miguel Anaya y Aerovías Omega; las internacionales: Western Airlines, American Airlines, Eastern Airlines, Pan American, Texas International Airlines, Canadian Pacific, Cubana, Aviateca, Taca, Tan Honduras, Lanica, Lacsá, Avianca, Viasa, Aerolíneas Peruanas, Ecuatoriana, Varig, Sabena, Alitalia, KLM, Air France, El Al, Lufthansa, Iberia y BOAC.

HACEN PRESENCIA EL "JUMBO" Y "CONCORDE"

El 1 de noviembre de 1971 KLM incorporó en sus operaciones regulares el primer Boeing 747 que cubrió la ruta Amsterdam - México, en tanto que el 20 de octubre de 1974 aterrizó en la capital del país el avión supersónico franco - británico Concorde, el cual realizaba un viaje de exhibición.



El 14 de enero de 1975 entraron en servicio las primeras salas móviles, con lo que se beneficio a los pasajeros, mostrando un nuevo aspecto de modernidad y funcionalidad.

El 24 de noviembre de 1978, se inauguró la torre de control "México", que a la fecha sigue en operación.



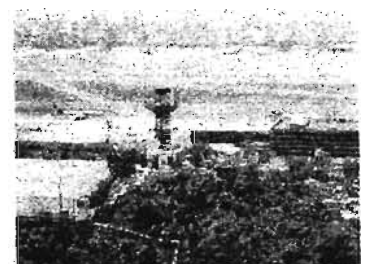
El 15 de agosto de 1979, el Presidente José López Portillo inauguró la remodelación del edificio terminal, obra que se llevó a cabo en poco más de un año sin que el aeropuerto dejara de prestar servicio, lográndose una mejor distribución del espacio para el movimiento de pasajeros en pasillos y ambulatorio.

Ante el constante crecimiento de la demanda y en vista de que el AICM mostraba nuevamente una evolución ascendente, tanto en número de pasajeros como operaciones, las autoridades decidieron que salieran de ellos operadores de Aviación General.

El 13 de enero de 1994 se publicó en el Diario Oficial de la Federación un acuerdo presidencial por el cual se prohibía, a partir del 31 de mayo siguiente, las operaciones de aeronaves que no fueran de aerolíneas comerciales o militares en el AICM. El 11 de abril de ese mismo año el Presidente Carlos Salinas de Gortari puso en operación oficialmente las instalaciones de la nueva Terminal Internacional del Aeropuerto de la Ciudad de México, construida por una empresa privada conforme a un convenio de coinversión con ASA.



El 28 de noviembre de 1994 el titular de la SCT, acompañado de los directores de ASA y SENEAM, inauguró el nuevo sistema de radar que da servicio al AICM. Está colocado en el cerro de "El Peñón", con el que se permite un control de alta confiabilidad.



Como parte del programa de reestructuración de la red aeroportuaria nacional, que contempla concesionar a la iniciativa privada 35 de las 60 terminales del país. El 1º de noviembre de 1998 el AICM se desincorpora de la red ASA para conformarse como Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México, S.A. de C.V. (GACM), entidad que opera como empresa de participación estatal mayoritaria.



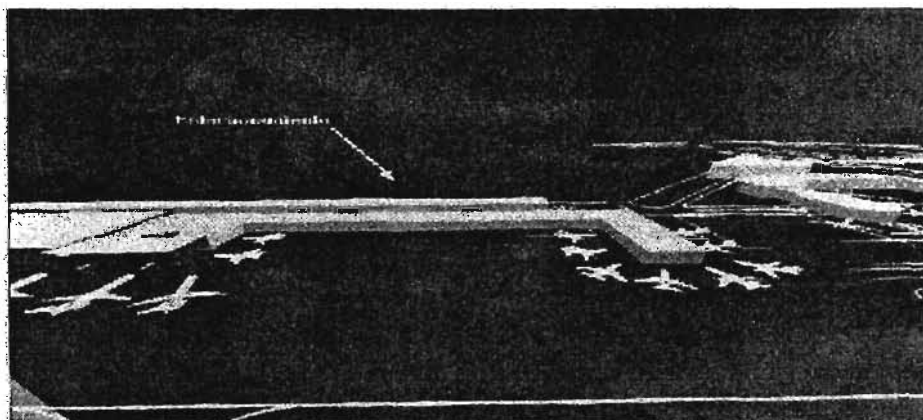
PERSPECTIVAS

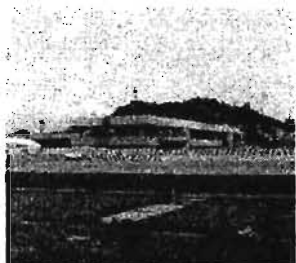
Con el propósito de ser una de las mejores terminales aéreas del mundo en calidad, servicios, seguridad y funcionalidad operativa, y dada la actual saturación en varias áreas del edificio terminal, el Gobierno Federal decidió aumentar la capacidad para atención de pasajeros de 20 a 30 millones anuales, iniciando en 2003 la ampliación de la terminal internacional y de algunas zonas de la terminal nacional, así como la construcción de dos nuevos rodajes de conexión.

En los siguientes dos años se contempla la construcción de nuevas calles de rodaje y de la nueva terminal con sus plataformas y estacionamiento al sur del aeropuerto. Esta terminal tendrá 18 posiciones de contacto y seis remotas que permitirán mover a 10 millones de pasajeros más.

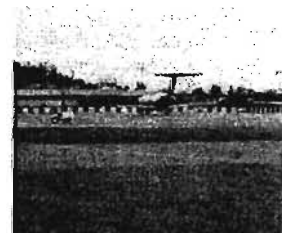
Estas obras permitirán ofrecer mejores servicios y responder a la creciente demanda de pasajeros y operaciones, durante los próximos años, y se enmarcan en el Plan Maestro de Desarrollo cuyo objetivo principal es ampliar la capacidad de movimiento de pasajeros en la terminal aérea, mediante la optimización del uso de la zona operacional.

Lo anterior, está considerado en las "Acciones para la Atención de la demanda de Servicios Aeroportuarios de la Ciudad de México", que dió a conocer el Secretario de Comunicaciones y Transportes al Presidente de la República el 30 de mayo de 2003.





El Módulo XI, cuya operación inicio en el 2001, dotó al aeropuerto de ocho nuevas posiciones de contacto y capacidad para recibir igual número de aviones regulares o dos de cabina ancha y 4 de cabina angosta; la infraestructura necesaria de pasillos telescópicos, áreas de espera, mobiliario, sanitarios, módulos de servicios, sistemas de sonido, aire acondicionado, información de vuelos con la operación de un modulo específicamente para atención de pasajeros y teléfonos públicos.



Actualmente se cuenta con estacionamientos en el área nacional e internacional con una capacidad total de 4,571 vehículos, cuentan con todas las facilidades, incluyendo aquellos con capacidades distintas a cuyo servicio están elevadores especiales, rampas, escaleras eléctricas con el fin de facilitar su desplazamiento. Asimismo, se construyó una rampa de acceso y salida en el estacionamiento del área internacional para agilizar el tránsito de pasajeros.

En el área internacional se realizan modificaciones con base en el proyecto de ampliación que considera nuevos módulos de Migración y Aduana, así como bandas de equipaje y en la parte externa un puente vehicular para los pasajeros de salida, que permitirá brindarles mejor atención y facilitar su ingreso a las áreas de documentación.

En cuanto al mantenimiento, el aeropuerto incluye en su programa de cada año, trabajos de rehabilitación de las pistas 05L-23R y 23R-05L, así como de las plataformas remotas sur y de emergencia, con el propósito de ofrecer mejor servicio a usuarios y garantizar la seguridad de las operaciones aéreas. También se efectúan trabajos de acotamiento de pistas vialidad interior y rodajes "B", "D" y "E".

Al edificio terminal se le preserva con trabajos de mantenimiento en la fachada exterior, impermeabilización de azoteas y diversos; se automatizaron los circuitos de alumbrado en salas de última espera, plataformas, vialidades y edificio terminal, entre otras.

Han sido Gerentes Generales en este Aeropuerto:

- Antonio González de Mendoza
 - Guillermo Prieto Argüelles, que desempeñaba este puesto al servicio de la DGAC, y lo conservó al crearse ASA,
 - Francisco Navarro Mendoza
 - Horacio Damm
 - Carlos Tarrab Quesnel
 - Enrique Romo Garza
 - Luis A. de la Peña Colina
 - Pedro Cerisola y Weber
 - Lorenzo Flores Estrada
 - Horacio Zepeda Garay
 - Carlos Padilla Becerra
 - Dalmau Costa Alonso
 - Antonio García-Rojas Barbosa

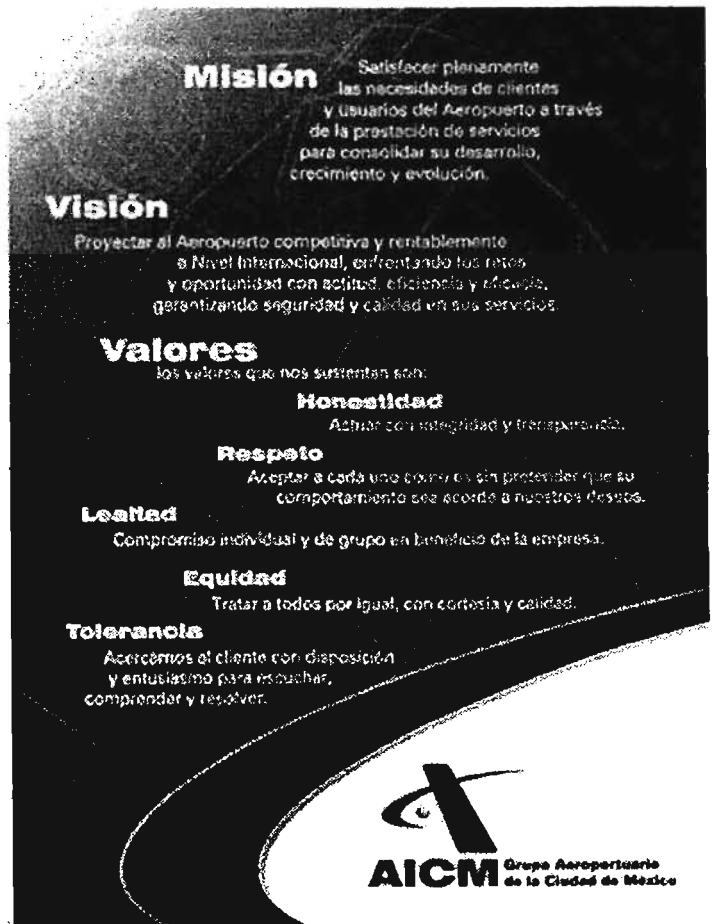
A partir de la reestructuración de la red aeroportuaria nacional en 1998, y habiéndose creado los Grupos Aeroportuarios, se designan Directores Generales, siendo el actuario Roberto Cánovas Theriot el primero en desempeñar el cargo, después le siguió el señor Enrique González González ocupando el puesto de abril de 2001 a enero 2005.

Actualmente el Lic. Héctor Velázquez y Corona es el Director General del Aeropuerto.

Debido a la creciente demanda que el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México ha tenido, sus autoridades se han dado a la tarea de implementar acciones para elevar la calidad en los servicios a fin de satisfacer plenamente los requerimientos de sus clientes: pasajeros, líneas aéreas, autoridades y visitantes en general.

En junio de 2001, se llevó a cabo la “Primera Reunión por la Calidad Aeroportuaria”, marco que sirve de inicio para reafirmar la **VISIÓN, MISIÓN y VALORES**; con ello, se detectaron las necesidades que enfrenta el **AICM**, para atender la demanda de crecimiento en operaciones, servicios, seguridad pública, mejora de procesos, etcétera, con objeto de aumentar la calidad de nuestros servicios.

El Sr. Enrique González González, actual Director General del Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México, promueve entre el personal del aeropuerto la **misión, visión y valores**, a fin de impulsar aún más la calidad.




Misión Satisfacer plenamente las necesidades de clientes y usuarios del Aeropuerto a través de la prestación de servicios para consolidar su desarrollo, crecimiento y evolución.

Visión Proyectar al Aeropuerto competitiva y rentablemente a Nivel Internacional, enfrentando los retos y oportunidad con actitud, eficiencia y eficacia, garantizando seguridad y calidad en sus servicios.

Valores los valores que nos sustentan son:

- Honestidad** Actuar con integridad y transparencia.
- Respeto** Aceptar a cada uno como es sin pretender que su comportamiento sea acorde a nuestros deseos.
- Lealtad** Compromiso individual y de grupo en beneficio de la empresa.
- Equidad** Tratar a todos por igual, con cordesía y calidad.
- Tolerancia** Acercarnos al cliente con disposición y entusiasmo para escuchar, comprender y resolver.



DATOS GENERALES DEL AICM

Nombre Oficial: Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México
Clave: MEX
Ubicación: Ciudad de México
Teléfono: 55-71-36-00
Fax: 57-26-01-07
Telax: 1-77-43-72

Categoría: 9 (la más alta a escala internacional OACI)
Clasificación: Metropolitano
Servicio: Internacional
Alcance: Largo
Superficie: 746.43 Ha.
Elevación: 2,237 MSNM/7341Ft
Latitud: 19° 26'07" N
Longitud: 99° 04'20" W
Temperatura promedio: 25° C parámetros SENEAM
Tiempo referencia: + 6 horas de invierno
+5 horas de verano
Horario de operación: 24 horas

Fecha de inauguración: 19 de noviembre de 1952
Concesionario: Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México S.A. de C.V.
Entrega del título de concesión: 29 de junio de 1998
Inicio de operaciones: 1° de noviembre de 1998
Dirección: Cap. Carlos León S/N, Col. Peñón de los Baños, C.P. 15520, Delegación Venustiano Carranza, México, D.F.

Datos de operación

Superficie de plataforma: 459,500 m2
Posiciones de contacto: 33
Posiciones remotas: 38
Avión máximo operable: B747-400, B 777-300 (pasajeros), ANTONOV 124-100 (carga), C-5, C-141 (militar)
Número de pistas: 2 (05I/23D y 05D/23I)
Operaciones por hora: 54
Líneas aéreas de operación regular: 54
Nacionales: 17
Internacionales: 37

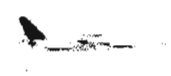
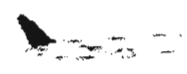
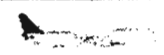
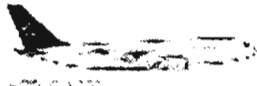
Aviación General (Terminal II)

Superficie de plataforma: 81,200 m2
Número de posiciones: 19

En el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, operan aerolíneas nacionales y extranjeras con vuelos regulares, así como charteras y cargueras con destinos nacionales e internacionales.

**LÍNEAS AÉREAS QUE OPERAN EN EL
"AEROPUERTO INTERNACIONAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO"**

- | | |
|------------------------|---------------------------------|
| → AEROCALIFORNIA | → UNITED AIRLINES |
| → AEROCARIBE | → US AIRWAYS |
| → AEROMAR | → VARIG |
| → AEROMEXICO | |
| → AIR CANADA | |
| → AIR FRANCE | |
| → ALLEGRO | |
| → AMERICA WEST | → AERO-EXPRESS INTERCONTINENTAL |
| → AMERICAN AIRLINES | → AEROMEXPRESS |
| → AVIACSA | → AEROUNION |
| → AVIANCA | → AIRBONE EXPRESS |
| → AVIATECA | → AMERIJET |
| → BRITISH AIRWAYS | → ATLAS AIR |
| → CONTINENTAL AIRLINES | → CARGOLUX |
| → COPA AIRLINES | → DAMOHJ |
| → CUBANA DE AVIACION | → DHL |
| → DELTA AIRLINES | → DHL GUATEMALA |
| → IBERIA | → ESTAFETA |
| → JAPAN AIRLINES | → FLORIDA WEST |
| → KLM | → GEMINI AIR CARGO |
| → LACSA | → ICCS |
| → LAN CHILE | → JETT PAQUETERIA |
| → LÍNEAS AZTECA | → LINEAS AÉREAS SURAMERICANAS |
| → LLOYD AEROBOLIVIANO | → MARTIN AIR |
| → LUFTHANSA | → MAS AIR |
| → MAGNICHARTERS | → MIAMI AIR |
| → MEXICANA DE AVIACIÓN | → PANAVIA |
| → NORTHWEST AIRLINES | → TAMPA |
| | → UPS |
| | → WEST AIR |

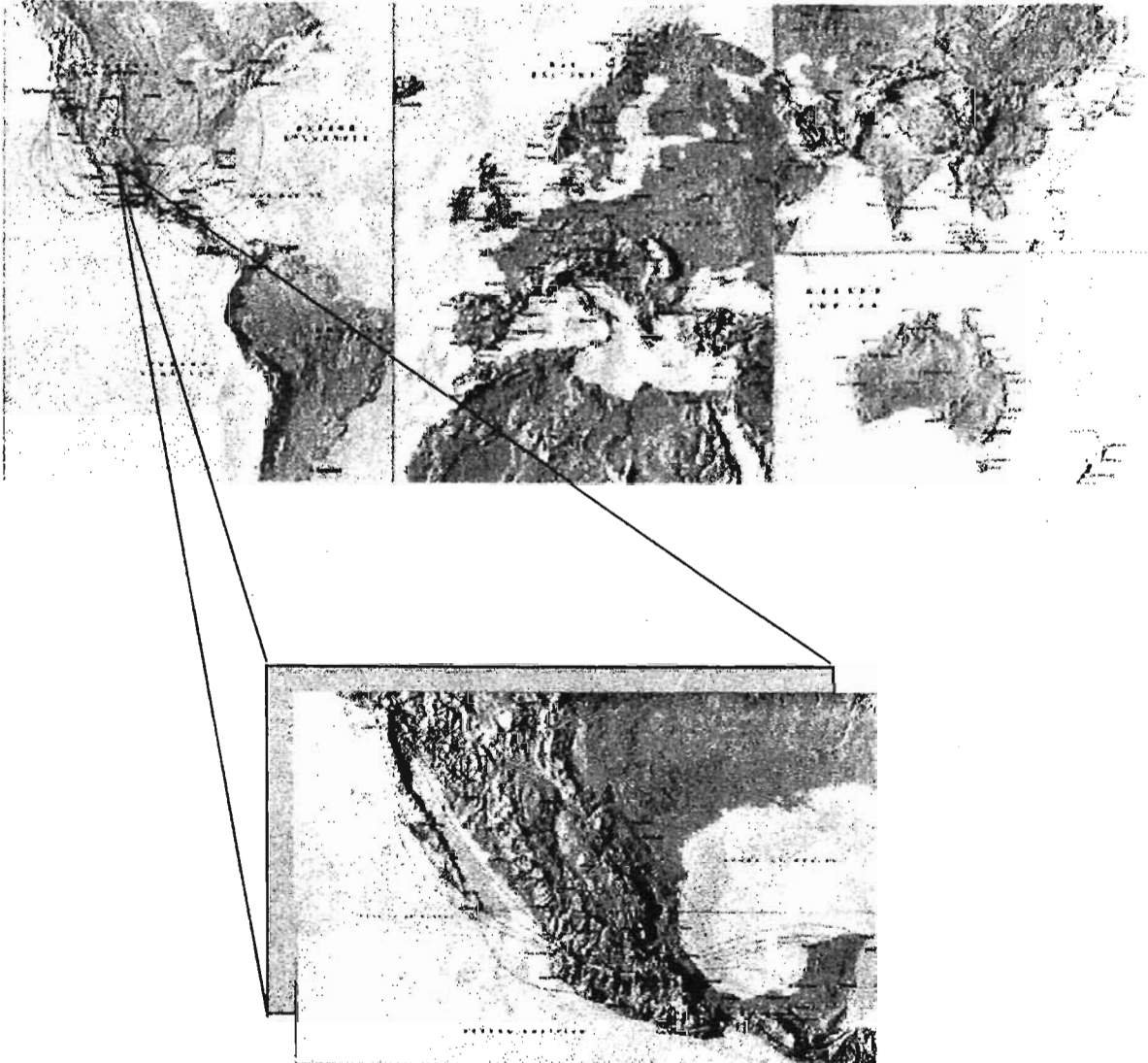


Las aerolíneas nacionales y extranjeras que operan en el AICM usan toda clase de aeronaves: **Boeing 727-100, Boeing 727-200, Boeing 737-200, Boeing 737-300, Boeing 747B, Boeing 747-SP, Boeing 747-400, Boeing 757-200, Boeing 767, DC-9-15, DC-9-30, MD-80, MD-88, DC-10-30, Airbus A-300, Airbus A-320, Airbus A-340, Fokker F-100, Ilyushin IL-62M, Tupolev TU-154 y ATR-42.**

BOEING 747-200

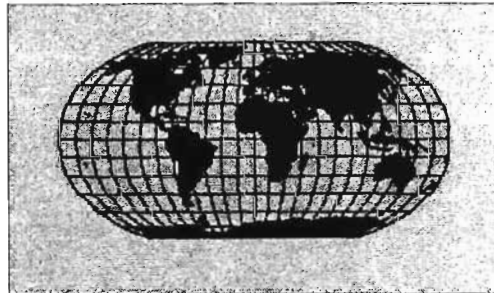


A través del AICM, la capital de la República se une con 48 ciudades del país y 56 del extranjero, 25 de Estados Unidos, tres en Canadá, 11 en Europa, 7 en países centroamericanos y del caribe, 8 en Sudamérica y una en Asia. Estas ciudades se distribuyen por tres continentes y 32 de ellas son capitales de nación.



MOVIMIENTO DE PASAJEROS

El AICM es el principal aeropuerto metropolitano de Latinoamérica con 21.7 millones de pasajeros al año, seguido del aeropuerto de Sao Paulo, Brasil.



OPERACIONES

El número de operaciones creció de 1995 a 2002 a una tasa promedio del 5.4% anual

| | (Miles) |
|---------|---------|
| • 1995: | 227.9 |
| • 1996: | 220.6 |
| • 1997: | 228.6 |
| • 1998: | 255.3 |
| • 1999: | 270.6 |
| • 2000: | 296.0 |
| • 2001: | 294.1 |
| • 2002: | 309.1 |
| • 2003: | 311.2 |

PASAJEROS

El número de pasajeros creció de 1995 a 2003 a una tasa promedio del 6.0% anual

| | (Millones) |
|---------|------------|
| • 1995: | 15.9 |
| • 1996: | 16.2 |
| • 1997: | 17.6 |
| • 1998: | 18.9 |
| • 1999: | 20.4 |
| • 2000: | 21.2 |
| • 2001: | 20.6 |
| • 2002: | 20.5 |
| • 2003: | 21.7 |

CONTENIDO

| | | |
|------|--|----|
| I. | Hoja de Registro y Control de Revisiones | 3 |
| II. | Marco Legal | 4 |
| III. | Ficha de Identificación del Proceso | 5 |
| IV. | Diagrama de Flujo | 7 |
| V. | Descripción Narrativa | 9 |
| VI. | Anexo | 11 |
| | Señalización en la Terminal Aérea | |

Este documento no puede ser mostrado, duplicado o usado para ningún propósito, todo o en partes, sin la autorización previa por escrito de
Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, S.A. de C.V.

I. HOJA DE REGISTRO Y CONTROL DE REVISIONES

REGISTRO

| | | |
|---|---|-------------------------------|
| Nombre del Manual

Procedimiento para Habilitación y Actualización de la Señalización en el AICM | No. de Registro

AICM-PR-053-2003 | Fecha

Mayo-2003 |
| Tipo
Manual de Organización
Manual de Procedimientos ✓
Manual de Normas Y Políticas
Manual de Puestos
Manual de Servicios
Instructivo
Otro (Especificar) _____ | Área de Aplicación

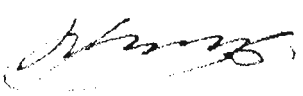

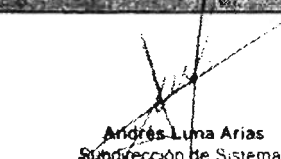
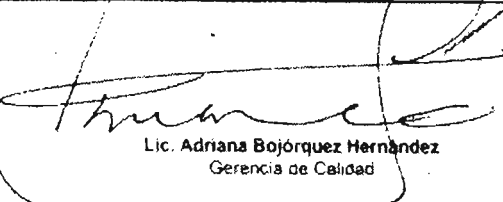

Gerencia de Calidad | |

CONTROL DE REVISIONES

Fecha de Vigencia: Febrero-2003

| Fecha de Actualización | Revisión | Paginas Sustituidas | Capitulo Actualizado | Fecha Última Revisión | Observaciones |
|------------------------|----------|---------------------|----------------------|-----------------------|---------------|
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

AUTORIZACIONES

| | | |
|--|---|--|
| 
Ing. Jorge Reséndiz Saldivar
Dirección General Adjunta Comercial y de Servicios | 
Luis Antonio Aragón Lozano
Subdirección de Promoción y Calidad | 
Andrés Luna Arias
Subdirección de Sistemas |
| 
Lic. Adriana Bojórquez Hernández
Gerencia de Calidad | | 
Act. René Remolli Castañeda
Gerencia de Organización y Procesos |

II. MARCO LEGAL

| Disposición | Fecha de Publicación
Diario Oficial o vigencia |
|--|---|
| Ley de Aeropuertos | Actualizada al 25 de Enero de
2001 en el DOF. |
| Reglamento de la Ley de Aeropuertos | 17 de Febrero de 2000. |
| Ley General de Equilibrio Ecológico y de Protección del
Ambiente y Normas Oficiales Mexicanas de Ecología | 28 de Enero de 1998 |
| Reglamento sobre Consumo de Tabaco | 27 de Julio del 2000 |

III. FICHA DE IDENTIFICACIÓN

Descripción

En este documento se establecen las normas, políticas y el procedimiento para la habilitación y actualización de la señalización para pasajeros y usuarios del AICM, tanto en vialidad como en edificio terminal.

Propósito

Normar y coordinar la habilitación y actualización de la señalización dentro del AICM.

Objetivos

- Establecer señalización clara para que los pasajeros y usuarios del AICM ubiquen de manera efectiva las medidas de seguridad y los diferentes servicios que se proporcionan en esta Terminal Aérea.
- Mantener la señalización del AICM acorde a las normas establecidas para tal efecto.
- Detectar necesidades de mejora o habilitación de señalización.

Tipo de Proceso

- Normativo
- De Atención al Público

Cliente-Proveedor

| CLIENTE | ADMINISTRADOR DEL PROCESO | PROVEEDOR |
|-------------------------------|---------------------------|----------------------------|
| Pasajeros y Usuarios del AICM | Gerencia de Calidad | Subdirección de Ingeniería |

Evento Generador

- Solicitud de habilitación o actualización de señalamientos.
- Detección de actualización o mejora de la señalización del AICM a través de los recorridos realizados por el Círculo de Calidad y la Gerencia de Calidad.

Políticas

- En los señalamientos aeroportuarios se utilizarán íconos sin marcas, slogans, nombres propios, etc. ya que esto provocaría que todos los hoteles, bancos, restaurantes, casas de cambio y demás servicios, soliciten utilizar sus marcas, lo cual causaría saturación y parcialidad en el manejo de los señalamientos.

- Cuando la solicitud de señalización no sea entregada a la Subdirección de Promoción y Calidad, el área que recibió dicha solicitud deberá remitirla al área antes mencionada.
- Para las especificaciones de color, tamaño e imagen de la señalización en esta Terminal Aérea remitirse al anexo de este documento.
- Cuando la actualización o habilitación de una señalización sea derivada de los recorridos de verificación se iniciará el procedimiento en la actividad 7.

Controles

Recorridos periódicos.

Actores Internos

- Subdirección de Promoción y Calidad
- Gerencia de Calidad
- Subdirección de Ingeniería
- Áreas del AICM.

Actores Externos

Pasajeros y usuarios del AICM.

Tiempos y Frecuencia

7 días para el análisis y elaboración del proyecto de señalización por parte de la Gerencia de Calidad.

Indicadores o Medidas de Desempeño

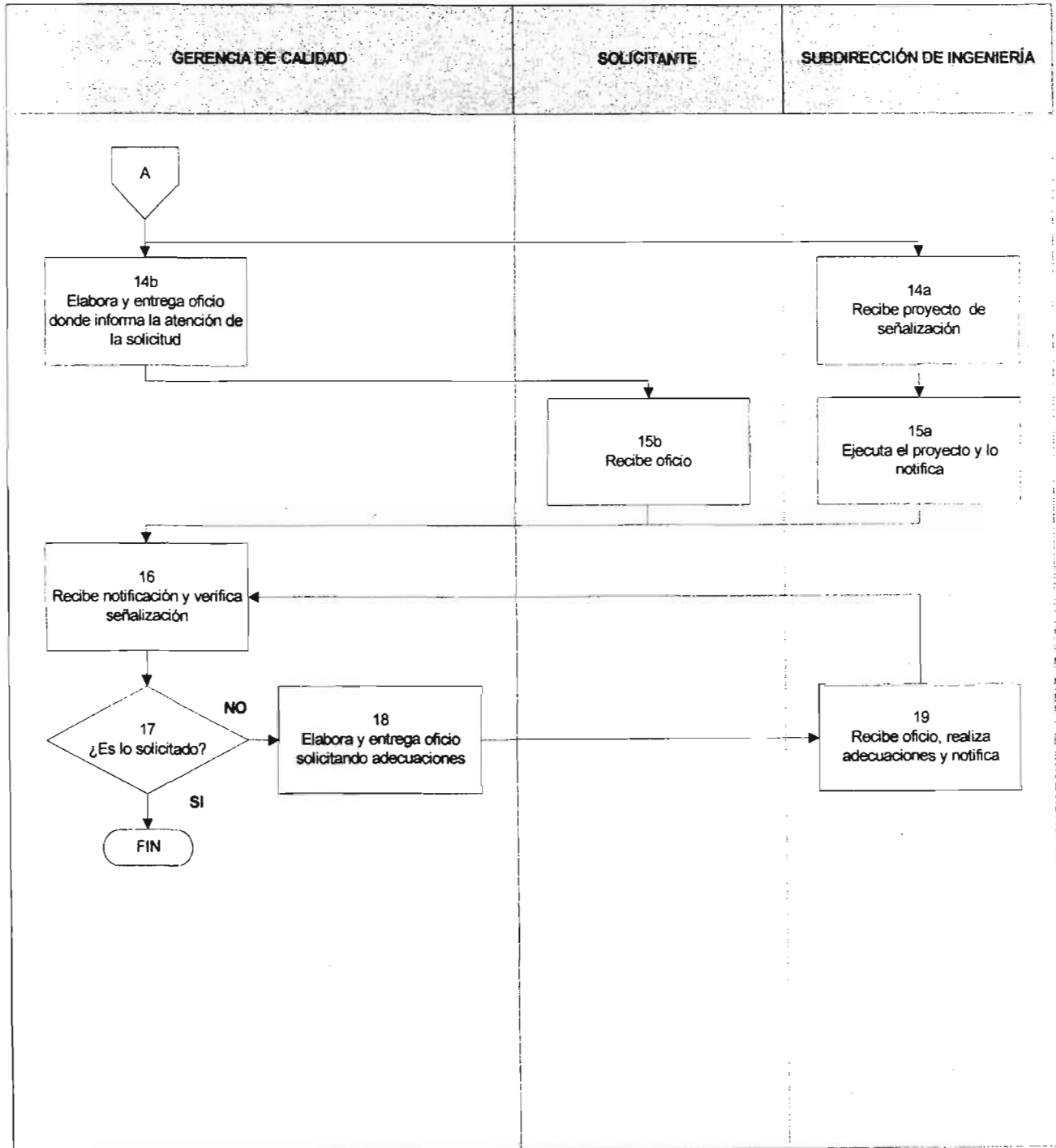
- Evaluar el 100% de las solicitudes y emitir la respuesta correspondiente.
- 100% de la señalización del AICM en óptimo estado.

Requerimientos de Sistema

- Ilustrator
- Autocad

Reportes y Formas

- Inventario de señalización



V. DESCRIPCIÓN NARRATIVA

| Actividad | Responsable | Descripción |
|-----------|-------------------------------------|---|
| 1 | Solicitante | Presenta solicitud donde deberá especificar que tipo de señalamiento y a detalle la ubicación del mismo.

Nota: la solicitud puede ser presentada por las diferentes áreas del AICM o derivada de los recorridos realizados por el Círculo de Calidad y/o Gerencia de Calidad. |
| 2 | Subdirección de Promoción y Calidad | Recibe y turna la solicitud de señalización para el análisis correspondiente. |
| 3 | Gerencia de Calidad | Recibe solicitud y analiza la petición, es decir verifica si existen antecedentes de esa petición, que ya haya sido solicitada, y realiza una recorrido al lugar. |
| 4 | | ¿Procede solicitud?
SI: Salto a la actividad 7
NO: Pasa a la actividad siguiente |
| 5 | | Elabora y entrega respuesta donde informa las razones por las cuales la solicitud de señalización no es procedente. |
| 6 | Solicitante | Recibe respuesta. |
| 7 | Gerencia de Calidad | Elabora proyecto de señalización, ésta deberá sujetarse a las normas y políticas establecidas al respecto. Turna propuesta para revisión. |
| 8 | Subdirección de Promoción y Calidad | Revisa proyecto de señalización del AICM. |
| 9 | | ¿Es correcta?
SI: Salto a la actividad 11.
NO: Pasa a la actividad siguiente. |
| 10 | | NO
Devuelve propuesta y gira instrucciones pertinentes para su adecuación. |
| 11 | | Recibe proyecto y realiza adecuaciones. |

| Actividad | Responsable | Descripción |
|----------------------------------|-------------------------------------|---|
| 12 | Subdirección de Promoción y Calidad | SI
Otorga visto bueno para que se continúe con el procedimiento. |
| 13 | Gerencia de Calidad | Recibe proyecto y lo turna a la Subdirección de Ingeniería para su ejecución. |
| 14a | Subdirección de Ingeniería | Recibe proyecto de señalización. |
| 15a | | Ejecuta el proyecto de señalización y lo notifica. |
| 14b | Gerencia de Calidad | Elabora y entrega oficio donde informa la atención de la solicitud. |
| 15b | Solicitante | Recibe oficio donde se le informa la atención de su solicitud, misma que se esta llevando a cabo por el área indicada. |
| 16 | Gerencia de Calidad | Recibe notificación de que se ha llevado el proyecto por parte de la Subdirección de Ingeniería y verifica que la señalización haya sido elaborada y colocada de acuerdo al proyecto entregado. |
| 17 | | ¿Es lo solicitado?
SI: Fin del procedimiento
NO: Pasa a la actividad siguiente. |
| 18 | | NO
Elabora y entrega oficio de notificación donde informa que la señalización no cumple con lo especificado en el proyecto y solicita se realicen las adecuaciones pertinentes. |
| 19 | Subdirección de Ingeniería | Recibe oficio y elabora las adecuaciones indicadas. |
| Término del procedimiento | | |

ANEXO

1.1 CARACTERÍSTICAS DEL MÓDULO

Para la elaboración de los módulos (charolas) deberá utilizarse lámina negra calibre 18, esmaltada a fuego.

1.1.1 DIMENSIONES

- Existen variaciones de los módulos, según el área y servicio.

Interior

0.10 x 0.45 mts.

0.30 x 0.45 mts.

0.30 x 0.90 mts.

0.45 x 0.45 mts.

0.45 x 0.90 mts.

Exterior

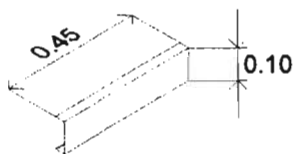
0.45 x 0.45 mts.

0.45 x 0.90 mts.

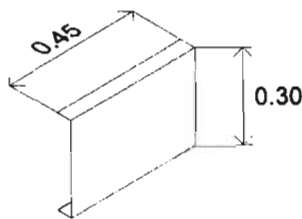
1.2 MODULACIÓN

- Los módulos (charolas) deberán de llevar dobleces y cejas en las partes superiores e inferiores y en otras solo dobleces con resaques a los costados.

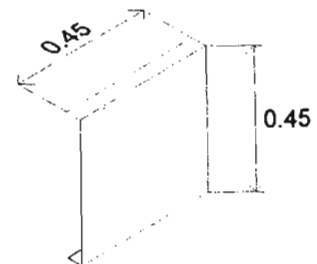
Modulación interior



10 x 45

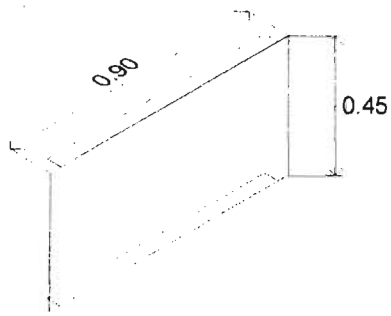


30 x 45 ó 30 x 90

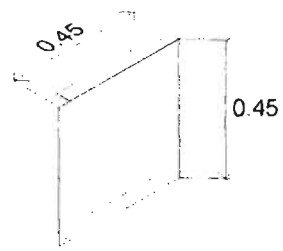


45 x 45 ó 45 x 90

Modulación Exterior

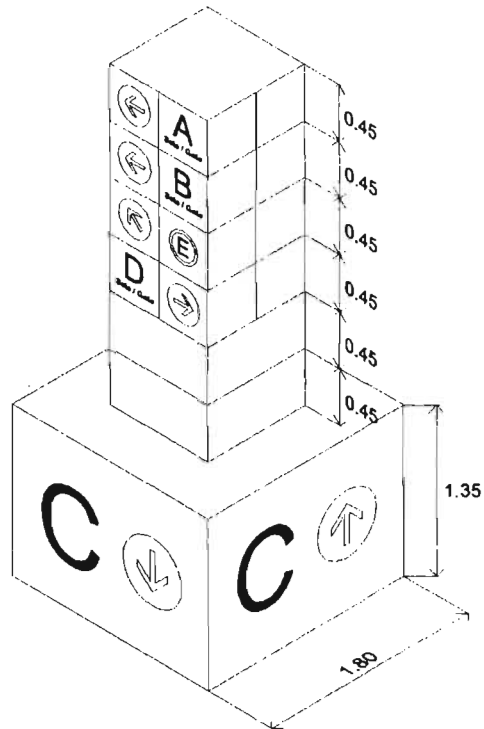


45 x 90



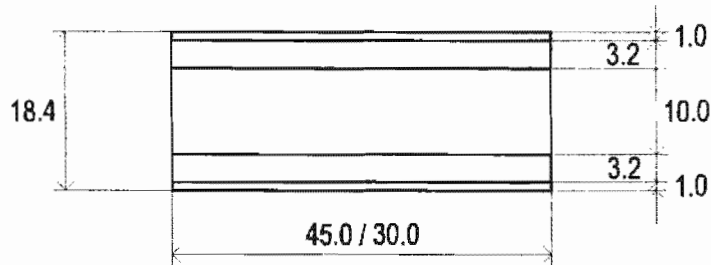
45 x 45

Modulo Señalizador

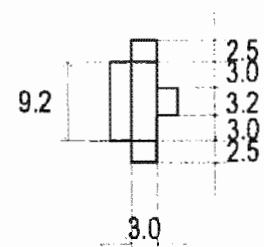


1.3 DESARROLLO DE MÓDULO SEÑALIZADOR

- Módulo Señalizador (Interior del edificio)**
10 x 45 cm., 10 x 30 cm.
 Lámina negra calibre 18 con tapas
 A los laterales (desarrollo de módulo
 de 18.4 x 45 cm. y de 18.4 x 30 cm.

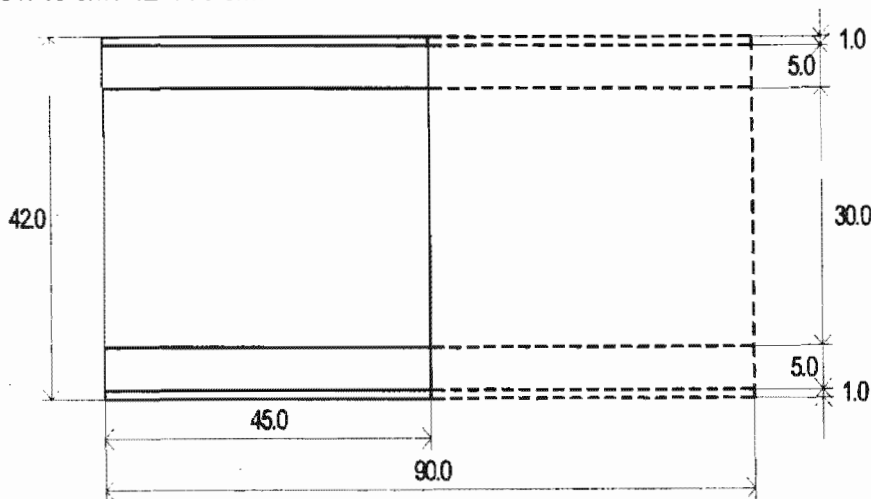


Charola

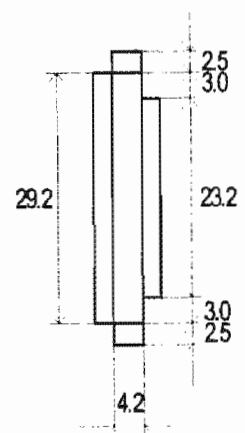


Tapa

- Módulo Señalizador (Interior del edificio)**
30 x 45 cm. / 30 x 90 cm.
 Lámina negra calibre 18, laminilla
 punteada a los laterales, cortes,
 dobleces en las partes superiores e
 inferiores, conector para ensamble
 y tapas laterales (desarrollo de módulo
 42 x 45 cm / 42 x 90 cm.



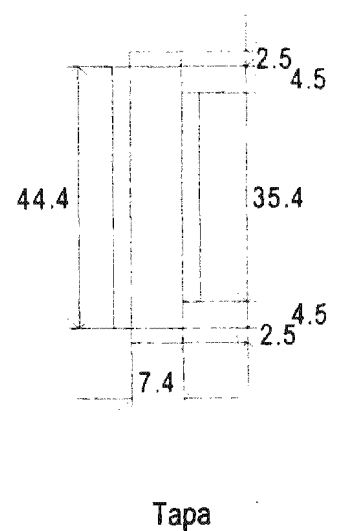
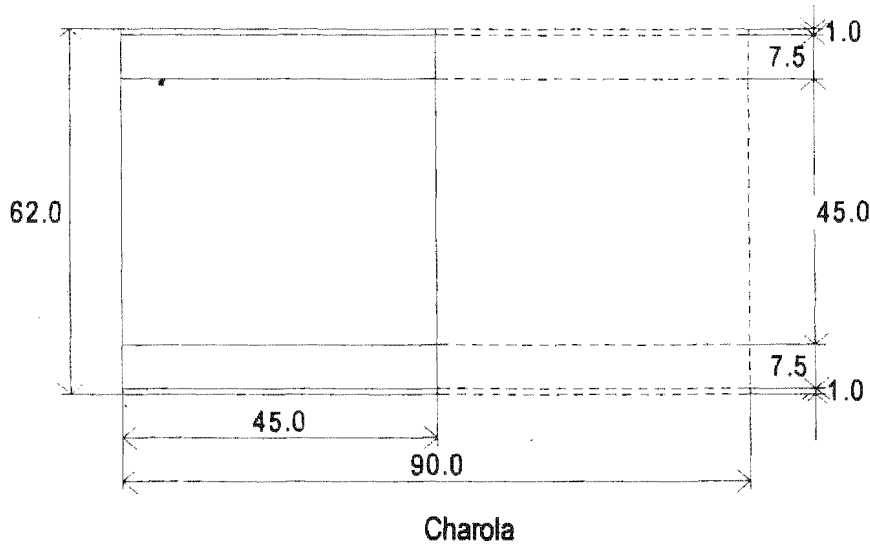
Charola



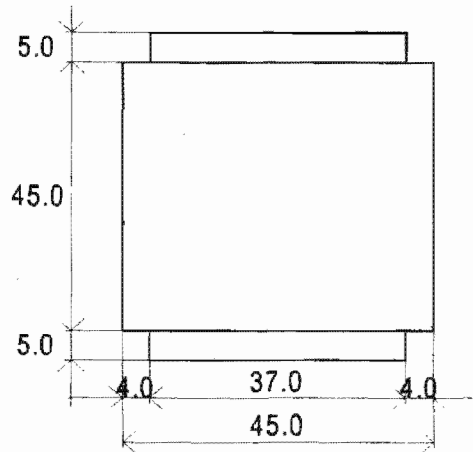
Tapa

45 x 45 cm. / 45 x 90 cm.

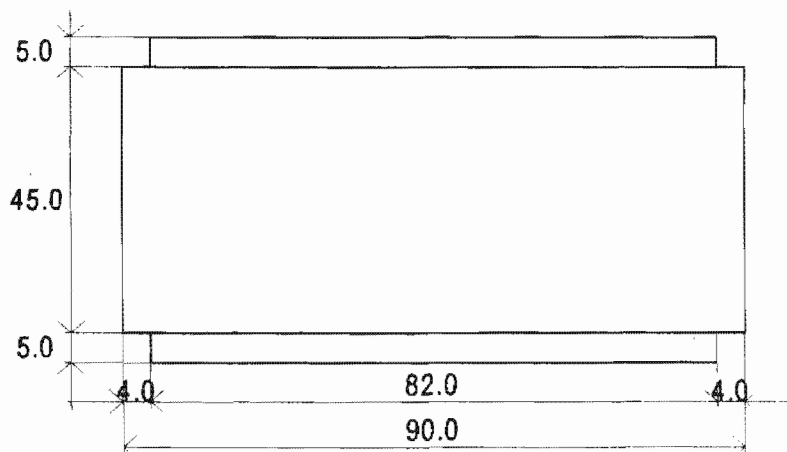
Lamina negra calibre 18, laminilla
punteada a los laterales, cortes,
doblecés en las partes superiores e
inferiores, conector para ensamble
y tapas laterales (desarrollo de módulo
62 x 45 cm / 62 x 90 cm.



- **Módulo Señalizador (Exterior Vialidades)**
45 x 45 cm.
 Lamina galvanizada calibre 18,
 con dobleces en las partes superiores
 e inferiores (desarrollo de módulo
 55 x 45 cm.



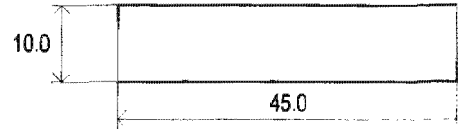
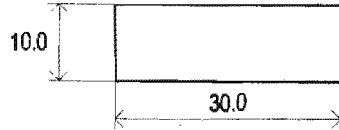
- **Módulo Señalizador (Exterior Vialidades)**
45 x 90 cm.
 Lámina galvanizada calibre 18,
 con dobleces en las partes superiores
 e inferiores (desarrollo de módulo
 55 x 90 cm.



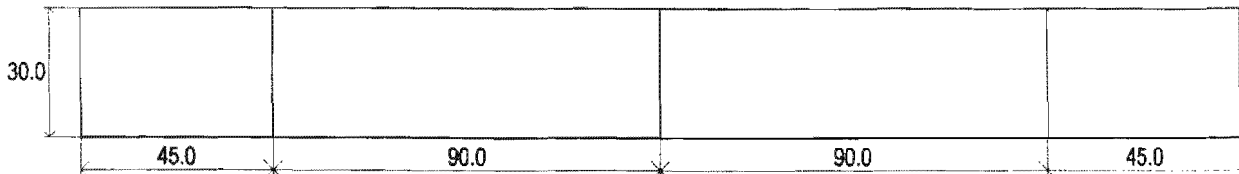
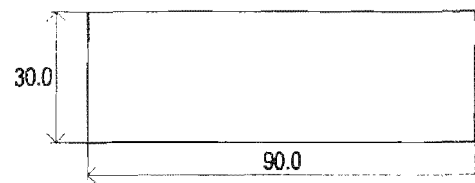
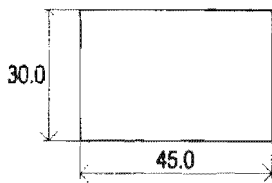
1.4 NORMATIVIDAD

Modulación Interior

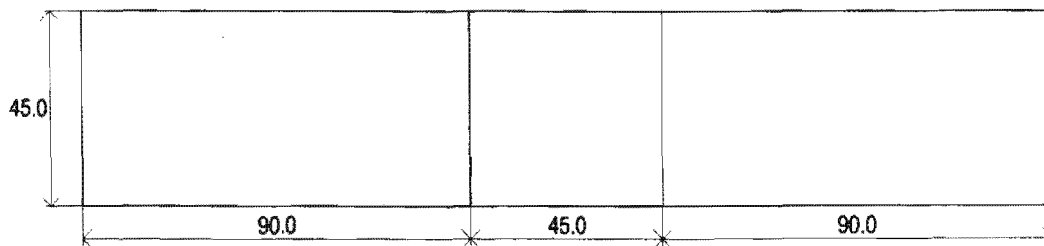
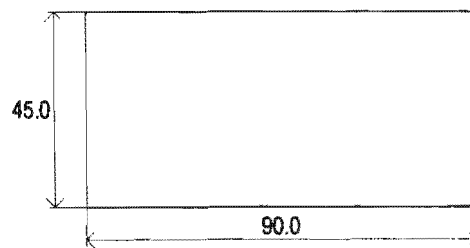
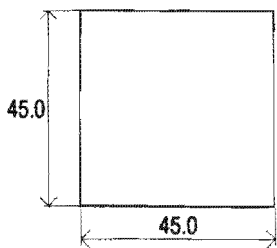
- Módulo para Directorios e Identificación de Oficinas



- Módulo para Señalizador 30 x 45 ó 30 x 90 cm.

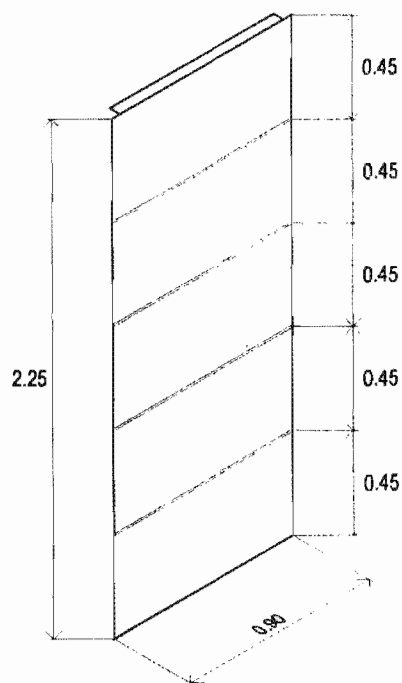
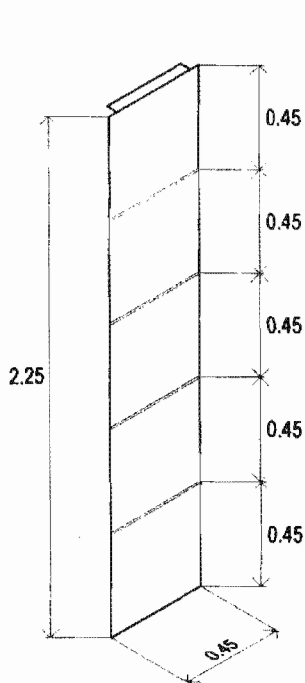
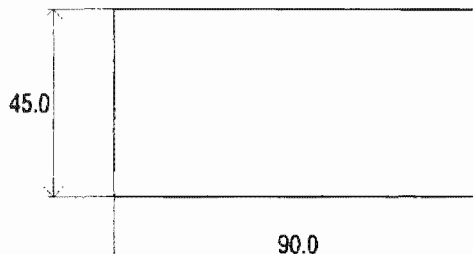
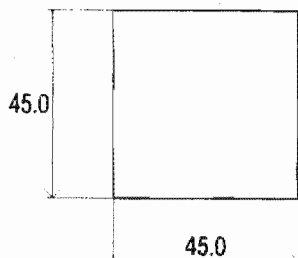


- Módulo para Señalizador 45 x 45 ó 45 x 90 cm.



Modulación Exterior

- Módulos para postes de Vialidad



1.5 FORMAS DE SUJECIÓN

Para colocar el módulo señalizador existen varias formas de sujeción, por lo que se enlistarán y graficarán cada una de ellas para una buena comprensión.

1.5.1 SEÑAL SOBRE VIDRIO

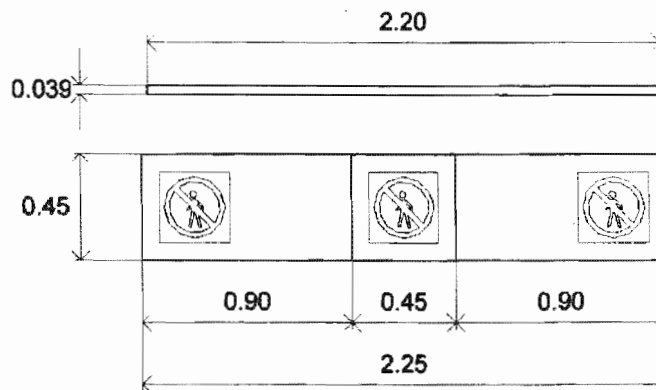
Este tipo de señalamiento debe de sujetarse con silicón (que pega metal a vidrio) blanco o transparente, limpiando la superficie para colocarle al perfil "Z" el pegamento y dejarlo que actúe 24 horas mínimo, para posteriormente colocar las charolas.

Ejemplo colocado en Puertas de Acceso al Edificio

Perfil "Z" recortado a 5 cm, más corto que el largo de nuestra modulación y pegado al cristal con el silicón.

Módulo (charolas) de 0.45 x 2.25 m

Perfil de 0.039 x 2.20 m



1.5.2 SEÑAL ADOSADA A MURO

Para la colocación de la señalización, ya sea sobre un muro cerrado (tabique o concreto) o sobre un muro abierto (tablaroca con acabado aparente), se seguirá el sistema establecido, que es por medio de perfiles "Z" fijados al muro y sobre éstos se montan los módulos señalizadores.

Los elementos de sujeción son los siguientes:

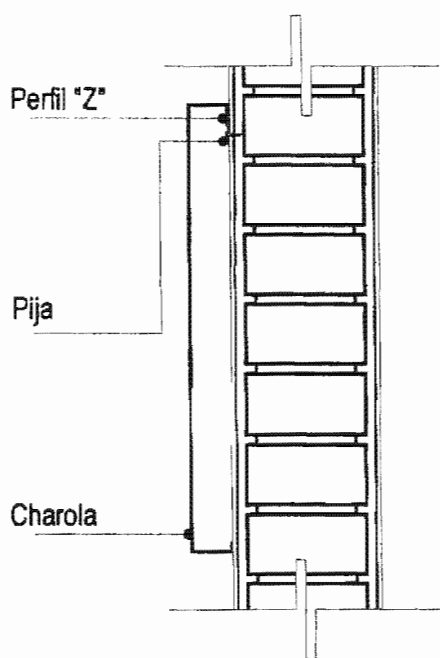
Taquetes de madera o plástico

Pijas

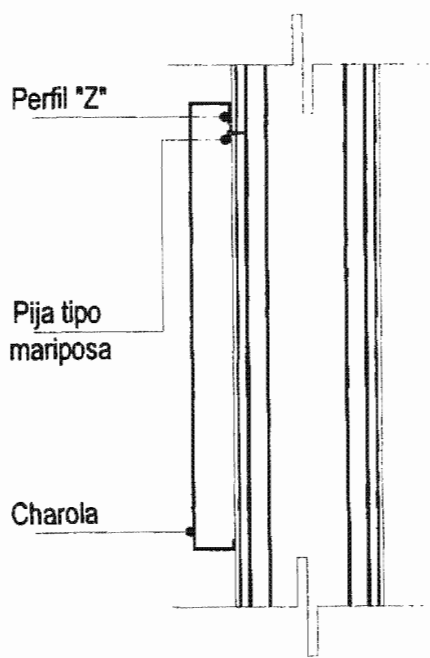
Pijas tipo mariposa

Perfil "Z" con perforaciones de 2 @45cm o 3 @90cm

Empleo de rotomartillo, taladro, martillo, pinzas y desarmadores.



MURO CERRADO

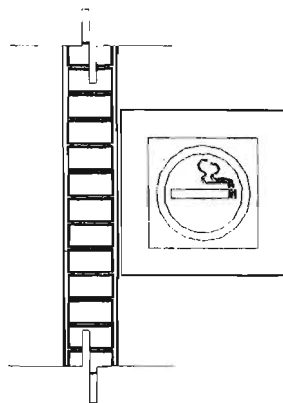


MURO ABIERTO

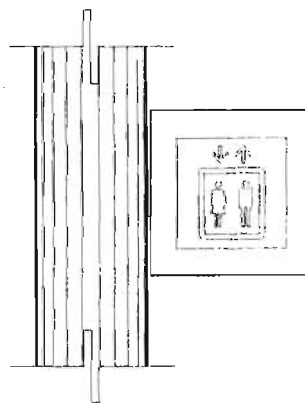
1.5.3 SEÑAL TIPO BANDERA

Las señales tipo bandera van en las columnas o sobre muro y deben estar colocadas de frente al recorrido que hace el usuario.

Señalamiento sencillo (columna o muro)



MURO



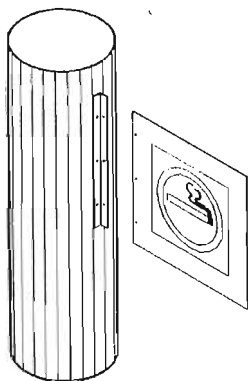
COLUMNA

Señalamiento tipo charola

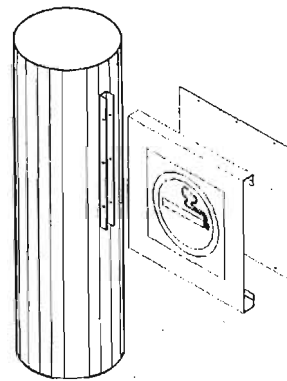
Lámina negra calibre 18 con tapa de triplay o trovicel de color negro, perforada para colocarle a una de las tapas laterales los taquetes (forma de sujeción al muro a la columna) para remachar a la lámina

Señalamiento de trovicel

Lámina de trovicel de 3 mm de espesor con un ángulo de aluminio en uno de los costados y la placa de trovicel remachada al ángulo.



TROVICEL

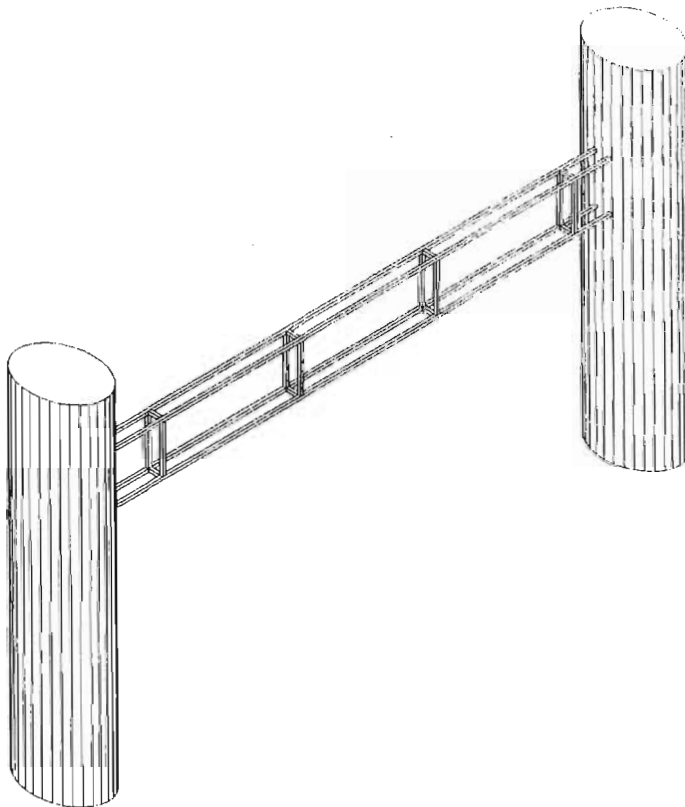


CHAROLA

1.5.4 SEÑAL TIPO COLGANTE

Para los señalamientos colgantes entre muros se emplean estructuras metálicas construidas con perfil de tubo cuadrado sobre la que descansa el módulo señalizador.

Los tensores (espárragos trasroscados en los extremos) van soldados a una placa de solera, al lecho superior de las charolas y a la losa o en su caso balacear la losa para tensar.



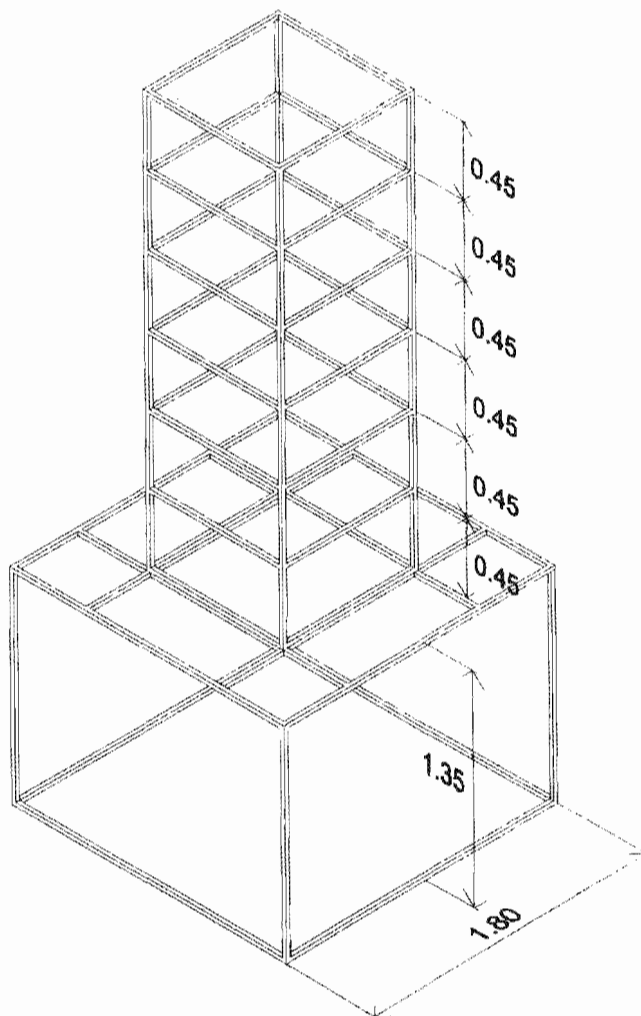
1.5.5 SEÑAL A ESTRUCTURA

Este tipo de señalamiento se coloca de una manera similar a la empleada en la señal sobre vidrio, es decir, utilizando el silicón como adhesivo o en su defecto se debe soldar el perfil "z" a la estructura propia del edificio.

1.5.6 CUBO (MÓDULO SEÑALIZADOR)

Este tipo de señalamiento debe contar con un buen soporte y con estructura propia, la estructura será metálica y se compone de los siguientes elementos:

- La estructura es de ángulo de solera de 1", con soportes perimetrales @ 45 cm
- 7 cuadrados de solera soldados en las esquinas cortadas a 45° para formar el cuadro.
- 4 postes de solera de 1", al cual van soldados a los cuadros que sirven de soporte para las charolas
- 4 postes de 1" x 1.00 m
- 8 barras de 1" x 1.80 m
- 8 barras de 1" x 0.45 m
- 4 barras de 1" x 0.90 m



1.5.7 SEÑAL SOBRE VIALIDAD

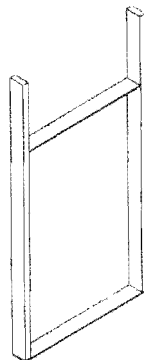
Este tipo de señalamiento debe colocarse anclado al piso, no debe exceder de 2.70 m de altura y deberá colocarse en el sentido del recorrido del usuario, existen las variantes de 2.70 x 0.45 m; 2.70 x 0.90 m.

Los elementos del módulo señalizador son los siguientes:

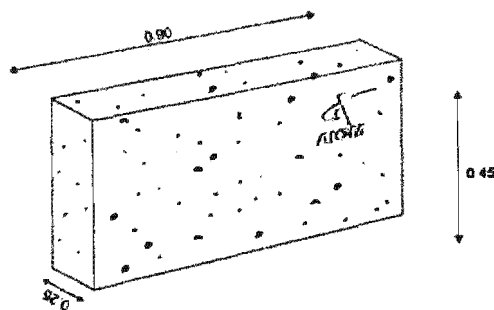
Lámina galvanizada calibre 18, con primer y acabado con pintura electrostática en color amarillo PMS 123.



Perfil rectangular de 4" x 1 1/2" con 2 travesaños para soportes, solera soldada a la base y al perfil, existen las variantes de 2.70 x 0.45 m; 2.70 x 0.90 m.



Base de concreto con una resistencia de $f' = 150 \text{ kg/cm}^2$, acabado martelinado con el logotipo colado.



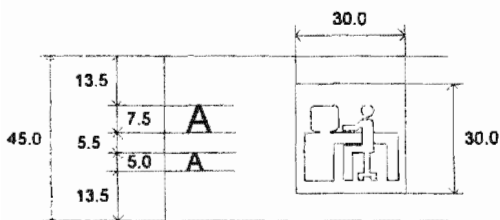
1.6 CARACTERISTICAS TOPOGRÁFICAS

1.6.1 TIPOGRAFIA

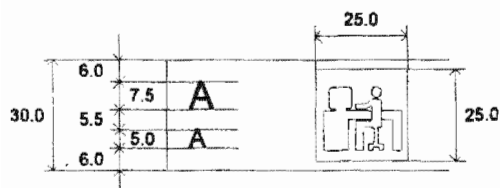
La tipografía a emplearse es la **Helvética medium**, por sus características de legibilidad y sencillez, así como su familiaridad, es decir, su fácil identificación por parte del usuario como letra conocida.

Se utilizará la letra Helvética medium, con el objeto de simplificar el sistema gráfico. Los textos empleados en apoyo e información en las señales deberán ser para el idioma Español de 7.5 cm y para el idioma Inglés de 5 cm., de color blanco.

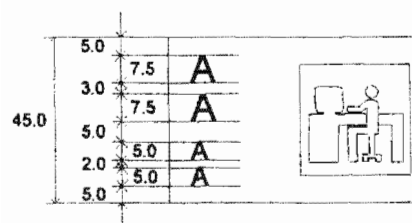
El interlineado variará de acuerdo a la cantidad de las líneas según la información necesaria.



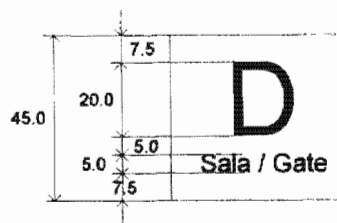
Módulo de 0.45 m con 2 líneas



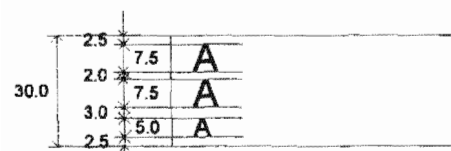
Módulo de 0.30 m con 2 líneas



Mód. de 0.45 m con 4 líneas



Mód. de 0.45 m
(Salas)



Módulo de 0.30 m con 3 líneas

1.6.2 LOS TEXTOS

El texto que debe utilizarse en las señales para textos de apoyo o información debe ser consistente, lo más breve posible, claro y preciso.

No deben utilizarse abreviaturas, subrayarse o utilizar puntos y comas; en caso de ser necesaria la puntuación esta no deberá disponerse como forma de señal, ya que pueden causar confusiones a los usuarios.

1.6.3 LEGIBILIDAD

La óptima legibilidad de cualquier tipografía se basa tanto en el diseño y proporción de cada letra como en el correcto espaciado entre letras y palabras. El empleo de altas y bajas es factor importante en la legibilidad.

La diferencia que existe entre las minúsculas es mayor porque sus rasgos ascendentes y descendentes son irregulares y por lo tanto distintos, tienen un contorno diferenciado y son preferibles a las mayúsculas que forman rectángulos regulares con menor legibilidad.

En cuanto al intertipo o separación entre las letras debe tener un ritmo consistente entre los rasgos de las letras y sus espacios. La separación entre palabras debe lograr un equilibrio entre la excesiva proximidad (que las palabras se vean juntas) y el exceso de distancia entre ellas, para cumplir con el objetivo de brindar una buena información.

No deberán emplearse tipografías condensadas o "serif" (patines) aunque sean éstas helvéticas.

Todos los textos estarán siempre justificados a la izquierda.

1.6.4 SISTEMA DE ESPACIAMIENTO

Se recomienda el uso de las tablas que se muestran a continuación, en las que se presentan los espacios que deben observarse entre cada letra en todas sus posibles combinaciones.

Esta tabla se desarrolló a partir de la configuración y contorno característico de cada letra, estableciéndose el espacio a partir del grueso de la letra "l", mismo que ha sido dividido en 12 unidades iguales y éstas se emplean para determinar el espacio correcto entre las letras, de tal manera que entre dos letras rectas como "h" e "i" debe haber un espacio mayor que entre dos redondas como "o" y la "c".

El uso de las tablas es sencillo, la columna de la izquierda tiene cada una de las letras que preceden a cualquiera de las enlistadas en el margen superior y en cruce de ambas se anota el número de espacios que debe haber entre ellas.

ESPACIAMIENTO MAYUSCULAS Y MINUSCULAS

| | a | b | c | d | e | f | g | h | i | j | k | l | m | n | o | p | q | r | s | t | u | v | w | x | y | z |
|---|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| A | 2 | 8 | 2 | 2 | 2 | 2 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 2 | 8 | 2 | 8 | 6 | 0 | 8 | -2 | -2 | 6 | -2 | 0 |
| B | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 10 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 6 | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 6 |
| C | 6 | 8 | 6 | 6 | 4 | 6 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 6 |
| D | 6 | 8 | 6 | 6 | 4 | 6 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 4 | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 6 |
| E | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 6 | 10 | 4 | 4 | 6 | 4 | 10 | |
| F | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 6 | 4 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 4 | 8 | 2 | 6 | 8 | 4 | 4 | 2 | 4 | 4 |
| G | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 8 | 4 | 12 | 4 | 4 | 4 | 4 | 8 |
| H | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 8 | 6 | 12 | 4 | 4 | 6 | 4 | 10 |
| I | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 8 | 6 | 12 | 4 | 4 | 6 | 4 | 10 |
| J | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 6 | 4 | 12 | 6 | 6 | 4 | 6 | 6 |
| K | 0 | 6 | 0 | 0 | 0 | -2 | 0 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 4 | 4 | 0 | 4 | 0 | 4 | 0 | -2 | 4 | -4 | -4 | -2 | -4 | 4 |
| L | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 2 | 4 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 4 | 8 | 4 | 2 | 8 | -4 | -4 | 4 | -4 | 6 |
| M | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 8 | 6 | 12 | 4 | 4 | 6 | 4 | 10 |
| N | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 8 | 6 | 12 | 4 | 4 | 6 | 4 | 10 |
| O | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 4 | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| P | 4 | 6 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 4 | 6 | 4 | 4 | 6 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 |
| Q | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 6 | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 6 |
| R | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 4 | 8 | 4 | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 6 |
| S | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 6 | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| T | -4 | 6 | -4 | -4 | -4 | -4 | -4 | 6 | 6 | 6 | 6 | 4 | 4 | -4 | -4 | -4 | -4 | -4 | -4 | 4 | 2 | 2 | 2 | 2 | 0 | |
| U | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 6 | 6 | 12 | 4 | 4 | 6 | 4 | 8 |
| V | -4 | -4 | -4 | -4 | -4 | 0 | -4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | -4 | 2 | -4 | 2 | -4 | 0 | 2 | 0 | 0 | -2 | 0 | -2 | |
| W | -4 | -4 | -4 | -4 | -4 | 0 | -4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | -4 | 2 | -4 | 2 | -4 | 0 | 2 | 0 | 0 | -2 | 0 | -2 | |
| X | 2 | 8 | 0 | 0 | 0 | -2 | 0 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 0 | 8 | 0 | 8 | 4 | -2 | 8 | -4 | -4 | -2 | -4 | 4 |
| Y | -6 | 4 | -6 | -6 | -6 | 0 | -6 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | -6 | 2 | -6 | 2 | -4 | 0 | 2 | -4 | -4 | -4 | -4 | -4 | |
| Z | 4 | 10 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 4 | 10 | 4 | 10 | 4 | 4 | 10 | 2 | 2 | 6 | 2 | 8 |

ESPACIAMIENTO MINUSCULAS Y MINUSCULAS

| | a | b | c | d | e | f | g | h | i | j | k | l | m | n | o | p | q | r | s | t | u | v | w | x | y | z |
|---|---|----|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|---|----|---|----|---|---|----|---|---|---|---|----|---|
| a | 6 | 10 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 6 | 10 | 6 | 10 | 6 | 6 | 10 | 0 | 0 | 0 | 0 | 8 | |
| b | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 4 | 4 | 8 | 0 | 0 | 0 | 0 | 8 | |
| c | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 4 | 4 | 8 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | |
| d | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 6 | 6 | 12 | 4 | 4 | 4 | 4 | 10 | |
| e | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 4 | 4 | 8 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 | |
| f | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 4 | 8 | 4 | 4 | 8 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | |
| g | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 6 | 6 | 12 | 4 | 4 | 4 | 4 | 10 | |
| h | 8 | 10 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 8 | 10 | 8 | 10 | 6 | 6 | 10 | 4 | 4 | 4 | 4 | 8 | |
| i | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 6 | 6 | 12 | 4 | 4 | 4 | 4 | 10 | |
| j | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 6 | 6 | 12 | 4 | 4 | 4 | 4 | 10 | |
| k | 2 | 6 | 2 | 2 | 2 | 4 | 2 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 2 | 6 | 2 | 6 | 2 | 4 | 6 | 2 | 2 | 2 | 2 | 4 | |
| l | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 6 | 6 | 12 | 4 | 4 | 4 | 4 | 10 | |
| m | 8 | 10 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 8 | 10 | 8 | 10 | 6 | 6 | 10 | 4 | 4 | 4 | 4 | 8 | |
| n | 8 | 10 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 8 | 10 | 8 | 10 | 6 | 6 | 10 | 4 | 4 | 4 | 4 | 8 | |
| o | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 4 | 4 | 8 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 | |
| p | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 4 | 4 | 8 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 | |
| q | 8 | 12 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 8 | 12 | 8 | 12 | 6 | 6 | 12 | 4 | 4 | 4 | 4 | 10 | |
| r | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 4 | 8 | 2 | 6 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 6 | |
| s | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 4 | 8 | 2 | 8 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 4 | |
| t | 6 | 8 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 6 | 8 | 4 | 4 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | |
| u | 8 | 10 | 8 | 8 | 8 | 6 | 8 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 8 | 10 | 8 | 10 | 6 | 6 | 10 | 4 | 4 | 4 | 4 | 10 | |
| v | 0 | 4 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 0 | 4 | 0 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | 2 | 2 | 2 | 4 | |
| w | 0 | 4 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 0 | 4 | 0 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | 2 | 2 | 2 | 4 | |
| x | 0 | 4 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 0 | 4 | 0 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | 2 | 2 | 2 | 4 | |
| y | 0 | 4 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 0 | 4 | 0 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | 2 | 2 | 2 | 4 | |
| z | 6 | 10 | 6 | 6 | 6 | 4 | 6 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 6 | 10 | 6 | 10 | 4 | 4 | 10 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | |

1.6.5 TEXTOS DE APOYO

Los textos de apoyo deben escribirse empleando siempre el tipo Helvética en altas y bajas, alineadas siempre a la izquierda.

| | | | |
|---|---|--|---|
| Aduana
Customs | Extranjeros
Foreigners | Restaurante
Restaurant | Terminal Terrestre
Ground Transportation |
| Aeropuerto
Airport | Florería
Florist's Shop | Revisión
Check-in | Utilice Solo Taxis Autorizados
Use Only Authorized Taxis |
| Artesanías
Art and Craft | Filtros
Filters | Salas
Gates | Venta de Boletos
Ticket Sales |
| Bar
Bar | Farmacia
Drugstore | Sanidad Internacional
Public Health | Zona
Zone |
| Banco
Bank | Guarda Equipaje
Baggage Lockers | Salida
Exit | Zona de Preabordaje
Pre-Boarding Areas |
| Banda
Conveyor | Información
Information | Salida Nacional
Domestic Departures | Zona de Abordar
Boarding Zone |
| Boletos y Reservaciones
Tickets and Reservations | Información Hoteles
Hotel Information | Salida Internacional
International Departures | |
| Bolería
Shoeshine | Llegada Nacional
Domestic Arrivals | Sanitarios
Toilets | |
| Cafetería
Coffe Shop | Llegada Internacional
International Arrivals | Sección de Fumar
Smoking Area | |
| Cambio de Moneda
Money Exchange | Mexicanos
Mexican Citizens | Sección
Section | |
| Circulación
Circulation | Migración
Immigration | Solo Personal Autorizado
Authorized Personal Only | |
| Correos
Mail | Nivel
Level | Taxi
Taxi | |
| Diplomáticos
Diplomats | Pasajeros en Tránsito
In-Transit Passengers | Taxi Autorizado
Authorized Taxi | |
| Dulcería
Candy Shop | Punto de Encuentro
Meeting Point | Transportación Terrestre
Ground Transportation | |
| Documentación Pasajeros
Passengers Check-In | Reclamo de Equipaje
Baggage Claim | Telégrafo
Telegrams | |
| Estacionamiento
Parking | Renta de Autos
Car Rental | Tripulación
Flights Crew | |

1.7 PICTOGRAMAS

Se ha llevado a cabo un análisis de la señalización, simplificando los pictogramas (código icónico) para dar el mensaje claro y preciso.

1.7.1 CLASIFICACIÓN

Dentro de la Terminal Aérea se han clasificado las imágenes de acuerdo al Servicio

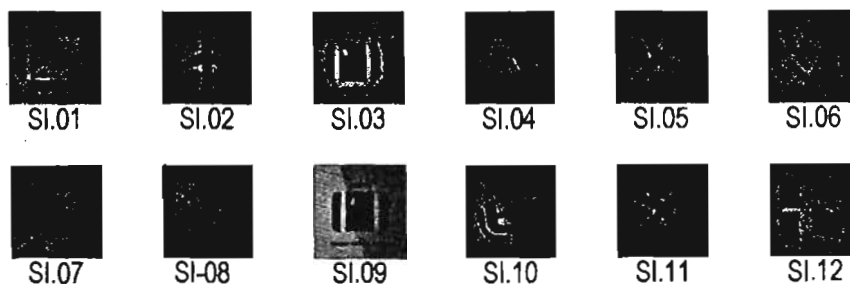
| | |
|------------|----------------------------------|
| Serie I | Servicios Obligados o Necesarios |
| Serie II | Servicios Opcionales o Útiles |
| Serie III | Servicios de Comunicación |
| Serie IV | Concesiones |
| Serie V | Reguladores |
| Serie VI | Signos Direccionales |
| Serie VII | Signos Direccionales y Escaleras |
| Serie VIII | Exteriores Precautorias |
| Serie IX | Exteriores Restrictivas |
| Serie X | Líneas Aéreas |

1.7.2 DIMENSIONES

En señalizaciones de 45 cm de altura se utilizan pictogramas de 30 x 30 cm, en el caso de contar con una altura de 30 cm, el pictograma será de 25 x 25 cm.

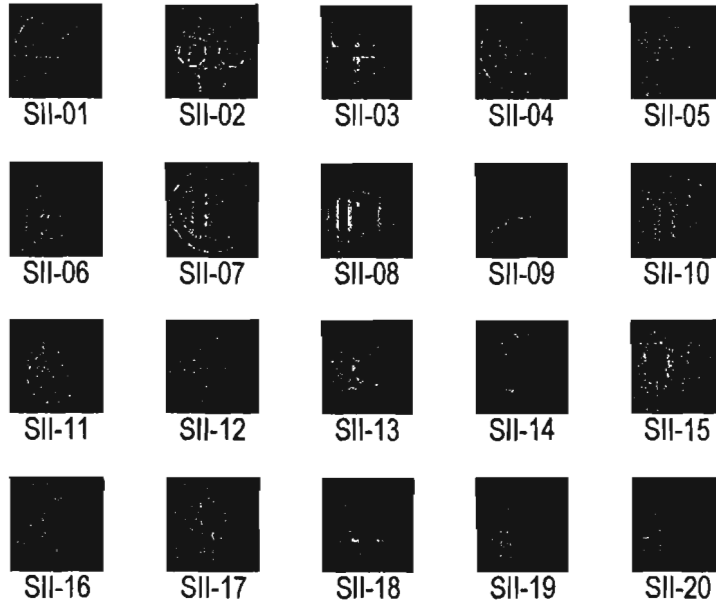
1.8 AGRUPACIÓN DE SERVICIOS

1.8.1 SERIE I SERVICIOS OBLIGADOS O NECESARIOS (fondo color amarillo PMS 123) (imagen color negro).



| | | | | | |
|-------|----------------------------|-------|-----------------------|-------|-----------------------|
| SI.01 | Aduana | SI.05 | Llegadas | SI.09 | Reclamo de Equipaje |
| SI.02 | Aeropuerto | SI.06 | Migración | SI.10 | Sala de Espera |
| SI.03 | Documentación de equipaje | SI.07 | Mirador | SI.11 | Salida |
| SI.04 | Documentación de Pasajeros | SI.08 | Pasajeros en Tránsito | SI.12 | Sanidad Internacional |

1.8.2 SERIE II SERVICIOS OPCIONALES O UTILES (fondo color verde) (imagen color negro).



| | | | | | |
|--------|-----------------------|--------|------------------------|--------|---|
| SII.01 | Área de Fumar | SII.08 | Guarda Equipaje | SII.15 | Sanitarios |
| SII.02 | Cambio de Moneda | SII.09 | Información de Hoteles | SII.16 | Sanitarios Mujeres |
| SII.03 | Centro de Negocios | SII.10 | Metro | SII.17 | Sanitarios Hombres |
| SII.04 | Conexión a Internet | SII.11 | Minusvalidos | SII.18 | Transportes Terrestres (Autobuses) |
| SII.05 | Elevador normal | SII.12 | Punto de Encuentro | SII.19 | Transportes Terrestres (Taxi) |
| SII.06 | Elevador Minusvalidos | SII.13 | Rampa | SII.20 | Transportes Terrestres (Taxi-Autobuses) |
| SII.07 | Estacionamiento | SII.14 | Renta de Autos | | |

1.8.3 SERIE III SERVICIOS DE COMUNICACIÓN (fondo color verde) (imagen color negro).



- | | | |
|---------------------|----------------------------|--------------------|
| SIII.01 Correos | SIII.03 Tarjeta Telefónica | SIII.05 Telégrafos |
| SIII.02 Información | SIII.04 Teléfonos | |

1.8.4 SERIE IV CONCESIONES (fondo color verde) (imagen color negro).



- | | |
|------------------|--------------------|
| SIV.01 Bar | SIV.03 Farmacia |
| SIV.02 Cafetería | SIV.04 Restaurante |

1.8.5 SERIE V REGULADORES (fondo color rojo PMS 186) (imagen en color blanco).



- | | |
|-----------------------------|---|
| SV.01 Extintor (40 X 40 cm) | SV.06 Prohibido el paso |
| SV.02 Hidrante (40 X 40 cm) | SV.07 Prohibido portar Aerosoles y Pilas |
| SV.03 Prohibido Comer | SV.08 Prohibido portar Armas de Fuego |
| SV.04 Prohibido Beber | SV.09 Prohibido portar Objetos Punzocortantes |
| SV.05 Prohibido Fumar | SV.10 Servicios Médicos |

1.8.6 SERIE VI SIGNOS DIRECCIONALES (fondo color blanco) (imagen color negro).



- | | | |
|-------------------------------------|------------------|--------------------------|
| SVI.01 Aquí | SVI.04 De frente | SVI.07 Lateral derecha |
| SVI.02 Diagonal derecha de frente | SVI.05 Derecha | SVI.08 Lateral izquierda |
| SVI.03 Diagonal izquierda de frente | SVI.06 Izquierda | |

1.8.7 SERIE VII SIGNOS DIRECCIONALES Y ESCALERAS (fondo color blanco) (imagen color negro).



- | | |
|---|---------------------------------|
| SVII.01 Escalera eléctrica izquierda baja | SVII.05 Escalera derecha sube |
| SVII.02 Escalera eléctrica derecha baja | SVII.06 Escalera izquierda baja |
| SVII.03 Escalera eléctrica izquierda sube | SVII.07 Escalera derecha baja |
| SVII.04 Escalera eléctrica derecha sube | SVII.08 Escalera izquierda sube |

1.8.8 SERIE VIII SEÑALES EXTERIORES PRECAUTORIAS (fondo color amarillo PMS 123) (imagen color negro).



- | | |
|------------------------------|----------------------------|
| SVIII.01 Paso de Peatones | SVIII.03 Paso de Autobuses |
| SVIII.02 Paso de Automóviles | SVIII.04 Paso de Aeronaves |

1.8.9 SERIE IX SEÑALES EXTERIORES RESTRICTIVAS



| | | | |
|--------|--------------------------|--------|----------------------------|
| SIX.01 | Alto | SIX.05 | Prohibido Paso de Frente |
| SIX.02 | Prohibido Estacionarse | SIX.06 | Prohibido Vuelta Derecha |
| SIX.03 | Prohibido Paso Autos | SIX.07 | Prohibido Vuelta Izquierda |
| SIX.04 | Prohibido Paso Autobuses | SIX.08 | Prohibido Paso Taxis |

1.8.10 SERIE X LINEAS AEREAS (color blanco)

El logotipo de las líneas aéreas será de 30 x 30 cm, en charola de 45 cm. de alto; y de 25 x 25 cm, en señalizaciones de 30 cm de altura.

1.9 CÓDIGO CROMATICO

En el sistema de señalización empleado en la Terminal Aérea se aplicó un color distinto a cada serie de pictogramas, de acuerdo al servicio.

Al dividir por medio de distintos colores los servicios, éstos quedan codificados según su función, quedando identificados plenamente para no crear confusión en el usuario.

Mencionando que las imágenes (iconos) y su texto de apoyo deben de ir reforzados con una pleca del mismo color que el icono.

La pleca que se incluye en cada señal, va de acuerdo al color del servicio que se trate con el fin de separar las informaciones. Teniendo una longitud igual al número de módulos y 1.5 cm de ancho en módulos de 45 cm. de altura y 1 cm de ancho en módulos de 30 cm de altura; nunca se deberá incluir una pleca dentro de los signos direccionales (flechas).

1.10 UBICACIÓN DE SEÑALES

Las señales deben ser parte del entorno en el cual se encuentran, no deben de competir con él, pero se deben leer sin pasar desapercibidas.

La ubicación de las señales debe ser tal que no obstruya el campo visual de una persona normal, así como no debe existir una saturación de señales ya que los pasajeros al notar demasiadas señales tienden a confundirse y a desesperarse.

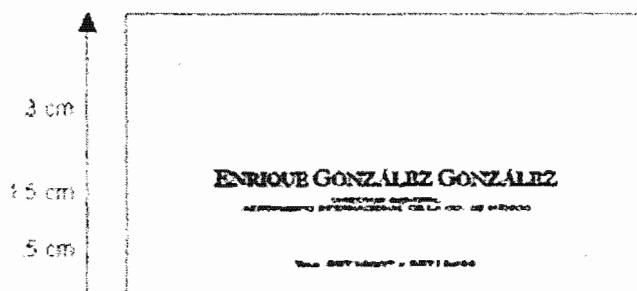
En caso necesario de implementar alguna otra señal que no este contemplada dentro del Manual deberá ser analizada con anticipación y sujetarse a las Normas establecidas por el AICM.

Las señales se deben de colocar a una altura de 2.40 a 2.70 m del nivel de piso terminado al lecho bajo de las charolas, para no afectar su legibilidad y visibilidad.

a)

ENRIQUE GONZÁLEZ GONZÁLEZ
DIRECTOR GENERAL
AEROPUERTO INTERNACIONAL DE LA CD. DE MÉXICO

b)



Tarjeta de Presentación (escala 70%)

Formato: horizontal 5 x 9 cm.

Papel: cartulina opalina holandesa

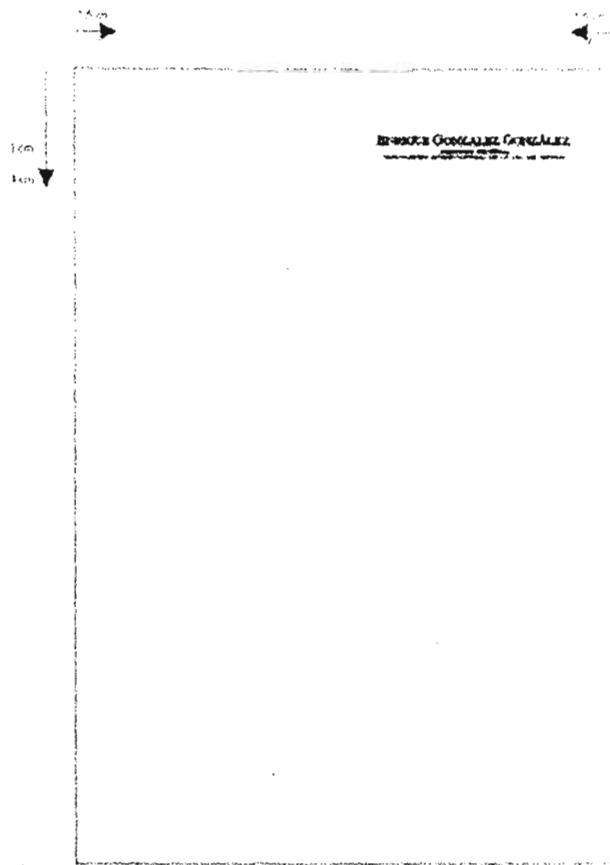
Logotipo: 1.5 cm. de ancho

Color de serigrafía: negro (process black C)

Impresión: serigrafía, logotipo grabado en seco

Tipografía nombre: Caslon Openface 10 y 12 pts.

Tipografía cargo y empresa: Engravers Gothic 5 pts.



Hoja Membretada Monarch (escala 40%)

Formato: vertical 18.5 x 27 cm.

Papel: papel opalina holandesa

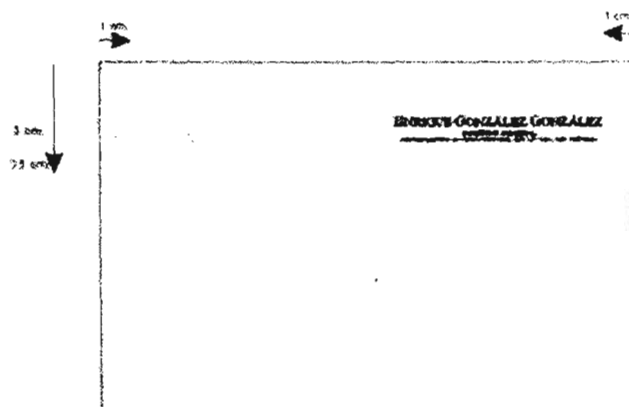
Logotipo: 2.5 cm. de ancho

Color de serigrafía: negro (process black C)

Impresión: serigrafía, logotipo grabado en seco

Tipografía nombre: Caslon Openface 10 y 12 pts.

Tipografía cargo y empresa: Engravers Gothic 5 pts.



Tarjeta Tamaño Esquela (escala 40%)

Formato: horizontal 11 x 17 cm.

Papel: cartulina opalina

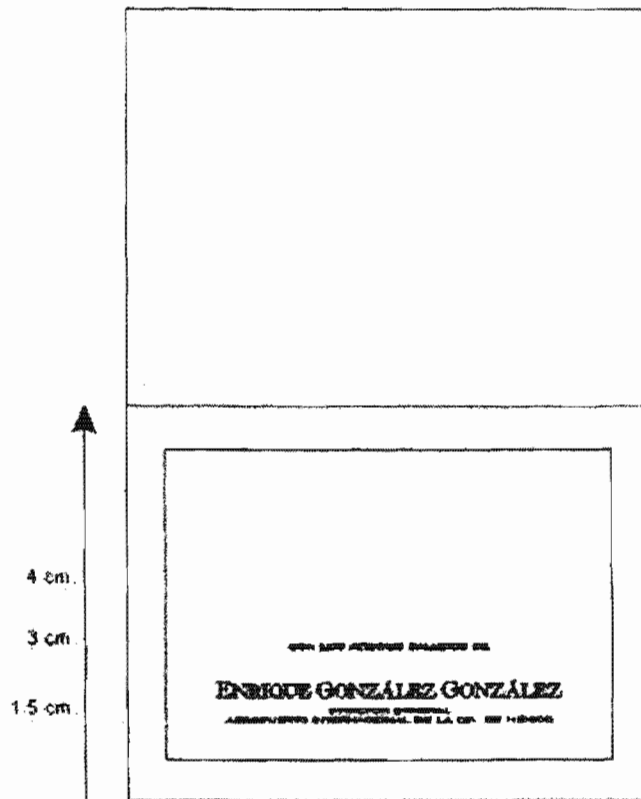
Logotipo: 2.5 cm. de ancho

Color de serigrafía: negro (process black C)

Impresión: serigrafía, logotipo grabado en seco

Tipografía nombre: Caslon Openface 10 y 12 pts.

Tipografía cargo y empresa: Engravers Gothic 5 pts



Tarjeta de Atentos Saludos (escala 50%)

Formato: vertical 10 x 15 cm.

Papel: cartulina opalina

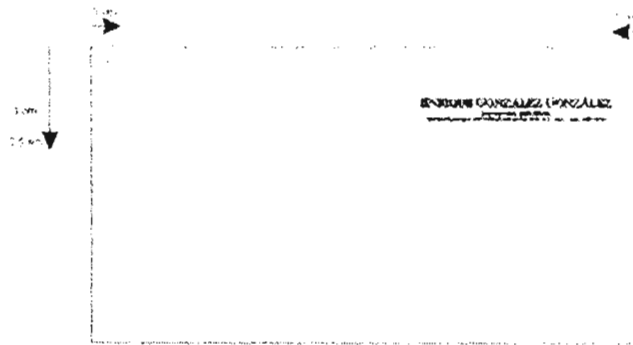
Logotipo: 2 cm. de ancho

Color de serigrafía: negro (process black C)

Impresión: serigrafía, logotipo grabado en seco

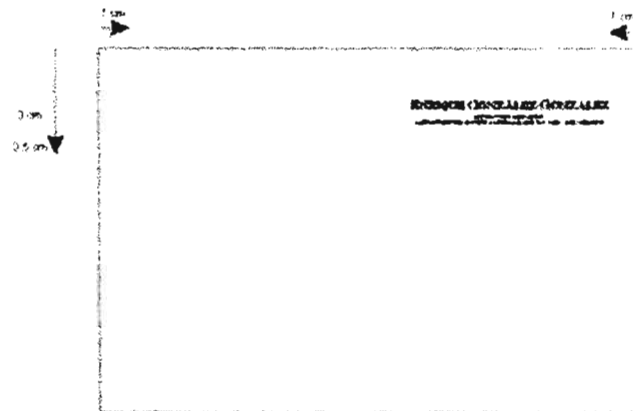
Tipografía nombre: Caslon Openface 10 y 12 pts.

Tipografía cargo y empresa: Engravers Gothic 5 pts.



Sobre Monarch (escala 40%)

Formato: horizontal 10.1 x 18.9 cm.
Papel: papel opalina holandesa
Logotipo: 2.5 cm. de ancho
Color de serigrafía: negro (process black C)
Impresión: serigrafía, logotipo grabado en seco
Tipografía nombre: Caslon Openface 10* y 12* pts.
Tipografía cargo y empresa: Engravers Gothic 5 pts.



Sobre Tamaño Esquele (escala 50%)

Formato: horizontal 12 x 17.9 cm.
Papel: papel opalina holandesa
Logotipo: 2 cm. de ancho
Color de serigrafía: negro (process black C)
Impresión: serigrafía, logotipo grabado en seco
Tipografía nombre: Caslon Openface 10* y 12* pts.
Tipografía cargo y empresa: Engravers Gothic 5 pts.



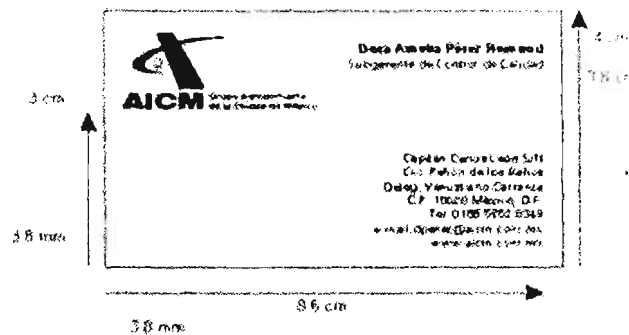
El ejemplo que aparece en este documento muestra los lineamientos que deben seguirse en la totalidad de la papelería, ya sea tamaño carta, oficio o legal. El tamaño y colocación de los elementos, así como la distancia a la que deben aparecer, no deben alterarse.

En las tres empresas del grupo aeroportuario se utilizará la misma papelería básica, solamente cambiará la aplicación del logotipo con el nombre de la empresa que lo representa.

En la tarjeta de presentación deberá plasmarse el nombre de la persona sin título.

Tarjeta de Presentación (escala 70%)

Formato y papel: horizontal 5 x 9 cm., cartulina opalina
Logotipo e impresión: 1.5 cm. de ancho, Impresión digital
Texto persona: Zurich BT 8 pts. en negrita
Texto cargo: Zurich BT 7 pts.
Texto dirección: Zurich BT 7 pts.



Oficio Interno

Formato: Vertical 21.5 x 28 cm
Papel: Bond blanco
Logotipo: 2 cm. de ancho
Texto: Arial 11 pts.

El tamaño de la letra de las copias que se enviarán del oficio elaborado será de 7 pts.
El tamaño de las iniciales del responsable que elaboró el oficio será de 6 pts.

Nota: Este formato se utilizará en documentos internos del Grupo Aeroportuario

Ejemplo de Oficio Interno suscrito por el Director General .

El tamaño del logotipo es de 2 cm de altura

| | |
|---|--------------------------|
| | DIRECCIÓN GENERAL |
| México D.F., 13 de febrero de 2003
Oficio núm. DG- 001 | |
| DR. ADRIANA BORGUEZ HERNANDEZ
GERENTE DE CALIDAD
PRESENTE | |
| Motiv de Nada | |
| Margen Superior
2.5 | Margen Inferior
2.5 |
| Sin otro particular, me despido de usted | |
| Cordialmente | |
| Firmado: | |
| ENRIQUE GONZALEZ GONZALEZ
DIRECTOR | |
| <small> C.P. Lic. Enrique González González, Director General Adjunto
 del Hospital General de México, Secretaría de Salud, Secretaría de Gobernación y de Bienestar
 Avda. Lázaro Cárdenas s/n. Alameda Central, México, D.F. C.P. 06000
 Correo Electrónico: enriqueg@ssa.gob.mx </small> | |
| ECG/gm | |

Diseño: este es el página en tamaño A4.
 Margen superior: 2.5
 Margen inferior: 2.5
 Margen izquierdo: 2.5
 Margen derecho: 2.5
 Fuente: Arial, 12 pts.
 Línea: 1.5
 Nota: el tamaño de los caracteres en este documento es de 12 puntos, por lo cual los márgenes se ajustaron de acuerdo al número de caracteres en cada línea.
 Así mismo, se deberá indicar que todo el párrafo debe ir impreso sobre la misma configuración de papel (tamaño y color).

Ejemplo de Oficio Interno suscrito por una Dirección General Adjunta.
 El tamaño del logosímbolo es de 2 cm de altura

| | |
|--|---|
| | <p>DIRECCION GENERAL ASUNTOS COMERCIALES Y DE SERVICIOS</p> |
| <p>México, D.F. 15 de febrero de 2003
 Expediente: 02/0322 - 03</p> | |
| <p>LIC. ROSMARA BUCARQUEZ HERRANDEZ
 GERENTE DE CREDITOS
 PRESENTE</p> | |
| <p>Insurgentes Tercer</p> | |
| <p>México, D.F.
 15</p> | <p>Asignación de
 15</p> |
| <p>Sin otro particular, desahogo la presente para que usted se encuentre en la
 ATENCION DE</p> | |
| <p>DR. JORGE RESENDEZ BALCÁZAR
 DIRECTOR GENERAL ASUNTOS COMERCIALES Y DE SERVICIOS</p> | |
| <p>C. de: Lic. J. María Teresa Jiménez Aguilar de Escobar (C. de)
 Lic. Antonio C. Martínez Aragón (C. de) General Adjunto de Contabilidad
 y Lic. María Mercedes Posada (C. de) Lic. Demetrio Aguilar (C. de)</p> | |
| <p>15/02/03
 Fecha de expedición de la</p> | |

Características de la página en la computadora:
 Márgenes superior: 2.5
 Márgenes inferior: 2.5
 Márgenes del izquierdo: 4.0
 Márgenes del derecho: 4.0
 Fuente: 12 en Times New Roman
 Color de la tinta: Negro
 Nota: el contenido de este Oficio no implica un respaldo de cualquier tipo por la calidad de los servicios
 suministrados por parte de los clientes. Asimismo, el uso de este Oficio no implica un respaldo de
 ningún tipo por parte de la institución que emite la presente. Asimismo, se hace presente que el uso de este Oficio no implica un respaldo de ningún tipo por parte de la institución que emite la presente.

Ejemplo de Oficio Interno suscrito por un Subdirector.
 El tamaño del logotipo es de 2 cm de altura

| | |
|---|---|
| | ENTIDAD GENERAL ADMINISTRATIVA COMERCIAL
Y DE SERVICIOS
SUBDIRECCION DE PRODUCCION Y CALIDAD |
| Montecito, D.F., 13 de febrero de 2005
Proceso num. DGADCS/EPQ 005 | |
| LIC. ADRIANA BUIJORGUEZ HERNANDEZ
GERENTE DE CALIDAD
PRESENTE | |
| Causa del hecho: | |
| Motivos para la
suscripción: | |
| En otro particular, apremiado de ocasión para emitirle el debido traslado | |
| ACERTAMENTE, | |
| | |
| LUIS ANTONIO ARAGON LOZANO
SUBDIRECTOR DE PRODUCCION Y CALIDAD | |
| <small>Calle: La Florida México, oficina: Montecito en Querétaro Querétaro
 C.P. 76100 México, D.F. México, teléfono: 011 52 474 7411111
 Fax: 011 52 474 7411111 Correo Electrónico: lalo@epq.com.mx
 www.epq.com.mx</small> | |
| LUGAR:
El día de agosto de 2005 | |

Distribución de la página en el correspondiente:
 Mat. gen. inspección: 2 B
 Mat. gen. atención: 2 A
 Propósito: 001 (mensaje, correspondencia)
 Anex: 01 (de 1 página)
 Anex: 02 (de 1 página)
 Copias a imprimir: 03
 Nota: El contenido de este Oficio no constituye un acuerdo de trabajo ni oferta de empleo, por lo cual los mismos no
 abrogarán los términos al momento de recibir, aceptar o no, etc.
 A la medida se deberá por favor que como la página contiene información de carácter confidencial de esta entidad y otros

Ejemplo de Oficio Interno suscrito por un Gerente .
 El tamaño del logotipo es de 2 cm de altura



DIRECCION GENERAL

México D.F., 13 de febrero de 2003

UFGO/INT/03/ 003

SR. RAUL TAMBUERAN
DIRECTOR GENERAL
CUMECOM
PRESENTE

Asunto: Carta

Wagner García
2140

Señor particular, de usted, a usted.

Conchabando

ENRIQUE GONZALEZ OCORZALIZ
DIRECTOR GENERAL

C. P. Sr. Raul Tambueran, Asesor de Dirección General
Sr. Jorge Escudero Salazar, Director General, Asesor de Comercialización
Sr. Enrique C. Martínez Aguilar, Director General de Industrias de Consumo Masivo
Sr. Juan A. Hernández, Asesor de Dirección General

Atentamente,
Wagner García

Wagner García, Asesor de Dirección General, Industrias de Consumo Masivo, S. de RL, Calle de la Industria 1000, México D.F.

Disposición de la página en la computadora

Margen superior: 7.5

Margen inferior: 7.5

Margen del margen izquierdo:

Año: 2003

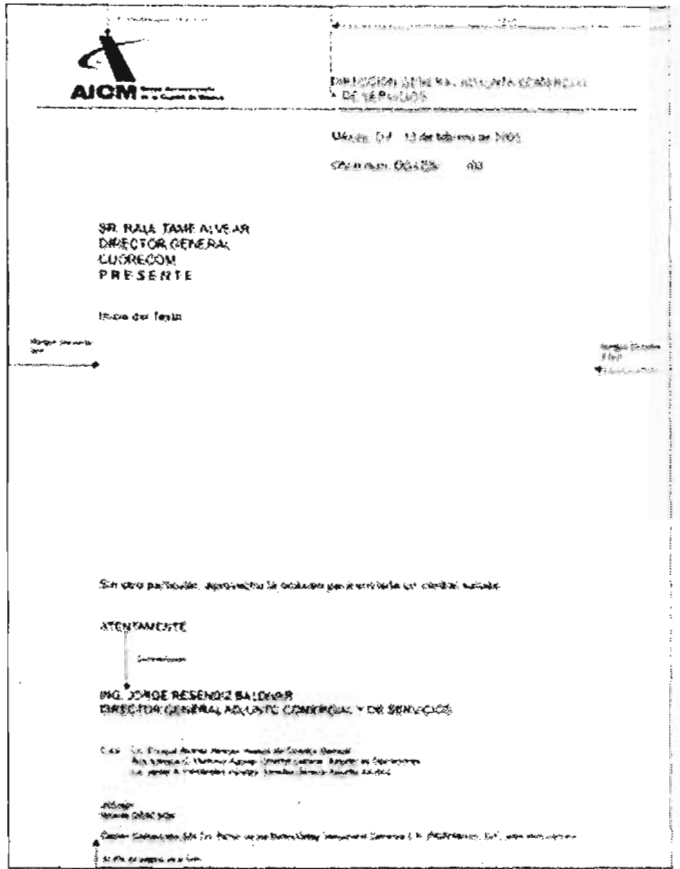
Copias a imprimir: 001

Nota: el contenido de los Oficios no constituye un estándar de autoridad, por lo tanto los mismos no

deberían considerarse al momento de emitir resoluciones del Comité de

Resolución de Deberes, cuando se trata de páginas, como el presente, donde se menciona la página (última y anterior)

Ejemplo de Oficio Externo suscrito por un Director General Adjunto.
El tamaño del logosímbolo es de 2 cm de altura



* Dimensiones de los papeles en la realidad son:
 Margen superior: 2,5
 Margen inferior: 2,5
 Dimensiones del margen izquierdo:
 Ancho: 14 cm Espacio estándar
 Ancho: 12 cm Espacio reducido
 Espesor o rugosidad: 80g
 Nota: el espesor de los papeles no debe ser un indicador de su calidad, ya que existen papeles con las mismas características técnicas pero de calidad inferior. Así mismo, se deberá cuidar el que estos se impriman correctamente en la impresora, ya que existen impresoras que imprimen en papeles con estas características.

Ejemplo de Oficio Externo suscrito por un Subdirector.
 El tamaño del logosímbolo es de 2 cm de altura



INSTITUTO MEXICANO DE NORMALIZACIÓN Y CALIDAD
EFICIENCIA Y CALIDAD

México, D.F. 13 de febrero de 2010
Oficio núm. SPC/020 055

SR. RAUL TAMAYO
DIRECTOR GENERAL
CUORECOM
PRESENTE

Título del Texto

Margen Izquierdo
20

Margen Derecha
20

Que otro particular, especifico de acuerdo a las condiciones de calidad

ATENTAMENTE

LC. ADRIANA BOURQUEZ HERNANDEZ
GERENTE DE CALIDAD


C. P. C. Adriana Bourquez Hernandez, miembro del Consejo General
del Instituto Mexicano de Normalización y Calidad, inscrita en el Registro
de Profesiones, inscrita en el Registro de Ejecutivos de la Secretaría
de Economía y inscrita en el Registro de Ejecutivos de la Secretaría
de Economía y inscrita en el Registro de Ejecutivos de la Secretaría
de Economía

ADRIANA
BOURQUEZ HERNANDEZ

Excmo. Sr. Raul Tamayo, Sr. Director General, Cuorecom, S. de RL, inscrita en el
Registro de Ejecutivos de la Secretaría de Economía y inscrita en el Registro de Ejecutivos de la Secretaría
de Economía

Características de la página no se distinguen a
Margen izquierdo: 20
Margen derecho: 20
Resolución del margen superior:
A4/4 - 13 de febrero de 2010
Código de barras: 010
NOTA: El contenido de los oficios y la forma en estándar de medidas en relación a equipos, por lo cual los resultados se
diferencian con respecto al tamaño de papel, tamaño de fuente, etc.
Así mismo, se deberá verificar que tanto la página como la información tenga la misma configuración de juzgar calidad, etc.

Ejemplo de Oficio Externo suscrito por un Subgerente.
El tamaño del logosímbolo es de 2 cm de altura



AICM
Asociación de Industrias y Comerciantes de México

SECRETARÍA DE CALIDAD
SUBSECRETARÍA DE ORIENTACIÓN
E INFORMACIÓN

México, D.F. 13 de febrero de 2011
Oficio en: CUSRECOM 00

SR. RAUL TAME ALVEAR
DIRECTOR GENERAL
CUSRECOM
PRESENTE

Inicio del Texto

En este particular, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE

CAROLINA GONZALEZ GONZALEZ
SUBGERENTE DE ORIENTACIÓN E INFORMACIÓN

C.S.A. - C. de Comercio y Servicios - México, S. de C.V.
Calle Jorge Rosales y Avenida Constituyente, Colonia Compañía y de Comercio
No. 1000, C.P. 06700, México, D.F.
Tel. 55 52 00 00, Fax 55 52 00 00, Correo Electrónico: carolina.gonzalez@aicm.com.mx

Elaboración de la página en: www.aicm.com.mx
Módulo de: www.aicm.com.mx
Código de: www.aicm.com.mx
Fecha de: www.aicm.com.mx
Este documento es propiedad de AICM y no debe ser distribuido sin el consentimiento expreso de AICM. Toda reproducción o uso no autorizado sin el consentimiento expreso de AICM puede dar lugar a acciones legales. Reservados todos los derechos. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la impresión en su totalidad.

Bajar plantillas para oficios en Word

Oficios Internos

- [Suscrito por el Director General](#)
- [Suscrito por un Director General Adjunto](#)
- [Suscrito por un Subdirector](#)
- [Suscrito por un Gerente](#)
- [Suscrito por un Subgerente](#)

Oficios Externos

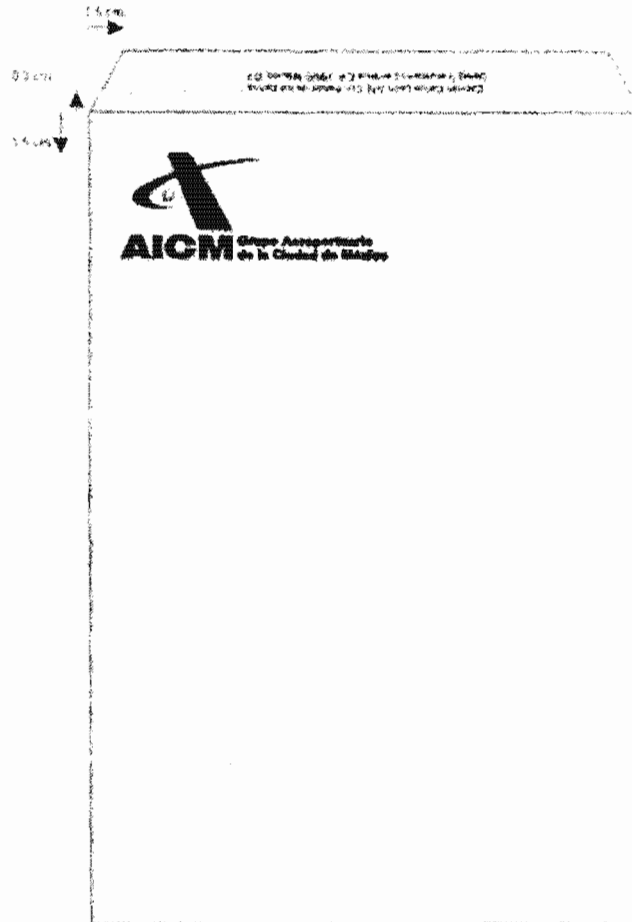
- [Suscrito por el Director General](#)
- [Suscrito por un Director General Adjunto](#)
- [Suscrito por un Subdirector](#)
- [Suscrito por un Gerente](#)
- [Suscrito por un Subgerente](#)

Procedimiento para bajar los formatos



Sobre Bolsa Tamaño Carta (escala 40%)

Formato: vertical 22.75 x 33.5 cm.
Papel: papel blanco
Logotipo: 11 cm. de largo
Impresión: offset
Texto solapa: Zurich BT 11 pts.



En la papelería y documentación no deberá aplicarse el logotipo en marca de agua, es decir ningún documento portará el logotipo en fondos claros.



Vehículos

Datos técnicos

[Vehículos](#)

[Índice](#)

De acuerdo con el Art. 46 de la Ley del Impuesto Sobre la Renta, son automóviles utilitarios aquellos que se destinen exclusivamente al transporte de bienes o prestación de servicios relacionados con la actividad del contribuyente, que no se encuentran asignados a una persona en particular, que permanezcan fuera del horario de labores en un lugar específicamente designado para tal efecto, debiendo contar todas las unidades con un mismo color distintivo y ostentar el logotipo en un lugar visible.

El material que se utilizará para rotular los vehículos será vinil 3M para exteriores. El logotipo se colocará tal como aparece en las ilustraciones. El efecto que utiliza el círculo del símbolo se describe en la sección de gama cromática.

El balizamiento completo para los vehículos que tienen acceso al área operativa del aeropuerto incluye bandera, número eco-nómico, torreta y logotipo.

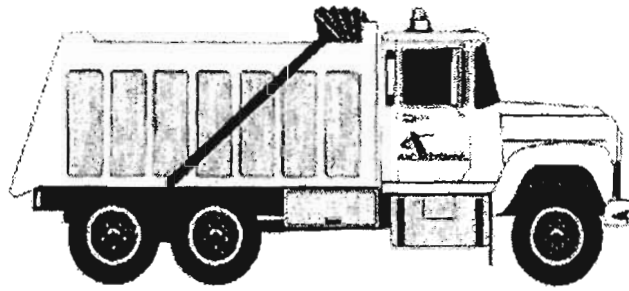
Cuando se rotulen en los vehículos palabras o números deberán ser de color azul light navy 7725-11 y la tipografía "Arial Black".

Muestras de color y número guía

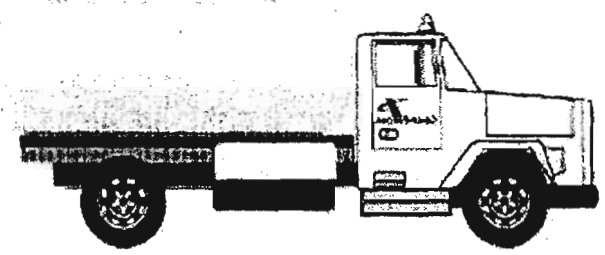
| | | | |
|------|-----------------------|------|------------------------|
| Azul | Light Navy
7725-11 | Gris | Pearl Grey
7725-117 |
| | | | |



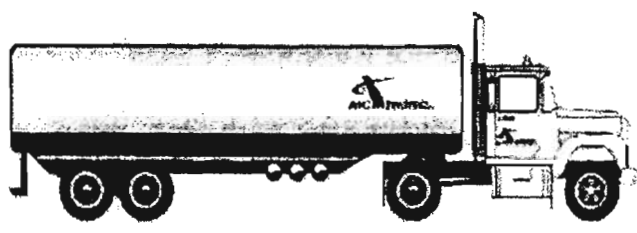
Vehículos



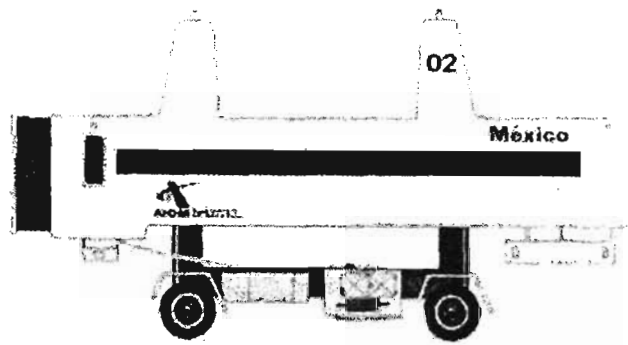
Camión recolector



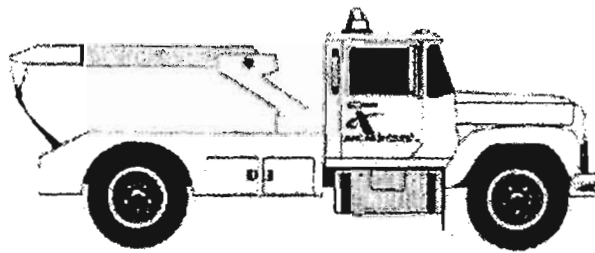
Cisterna chica



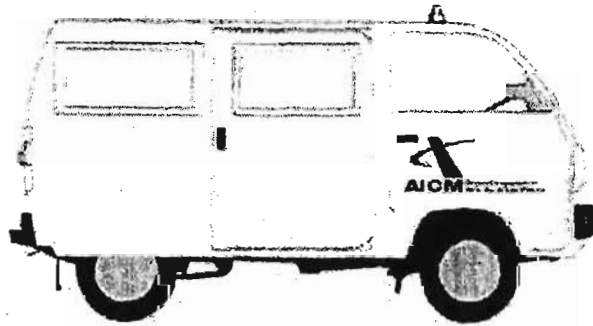
Cisterna grande



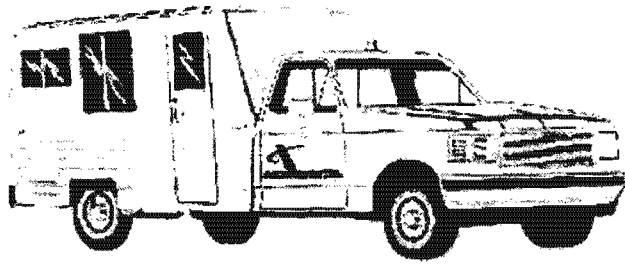
Sala móvil



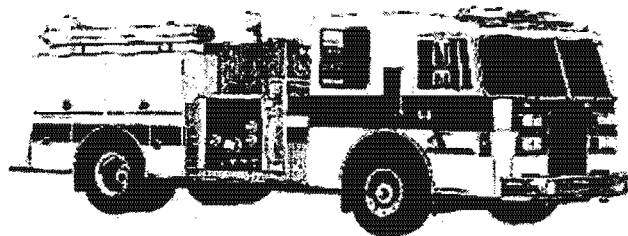
Grúa



Transporte ejecutivo



Ambulancia



Unidades de rescate y
extinción de incendios



Aplicacione

El personalizador deberá llevar el logotipo en el ángulo superior izquierdo y en dos renglones el nombre de la persona y el puesto en la altura indicada.



Personalizador tamaño 9.7 x 20 cms.
Impresión sobre cartulina opalina

Logotipo: 2.5 cm. de ancho
Tipografía del nombre: Zurich Blk BT de 24 pts.
Tipografía del cargo: Zurich Blk BT de 20 pts.



Personalizador

[Reconocimiento y diplomas](#)
[Uniformes](#)
[Logotipo 50 aniversario](#)

[Índice](#)

Aplicaciones

[Personalizador](#)

► [Reconocimiento y diplomas](#)

[Uniformes](#)

► [Logotipo 50 aniversario](#)

[Índice](#)

Los reconocimientos de distintos formatos y materiales llevarán el logotipo en el ángulo superior izquierdo. (véase gama cromática y ubicación cuando se incluyan más de dos logotipos).



Reconocimiento (escala 35%)

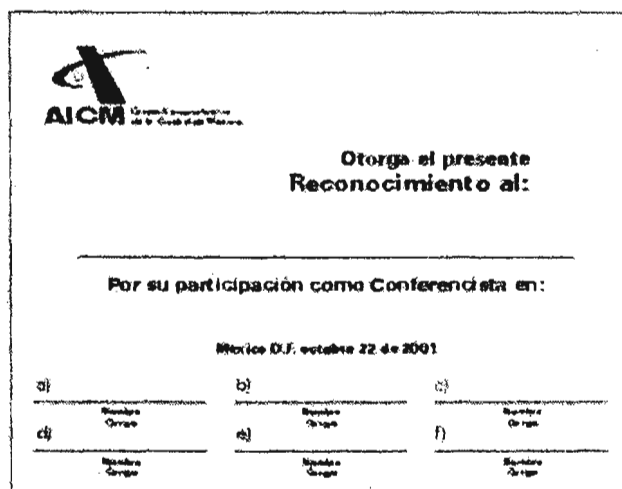
Reconocimiento con una firma

Formato y papel: horizontal 21.5 x 28 cm., cartulina opalina

Logotipo: 3.5 cm. de ancho

Impresión: sistema digital

Textos: Zurich Blk BT o Arial en el puntaje indicado al costado



Reconocimiento con más de una firma

El usuario deberá seleccionar estratégicamente los incisos, de acuerdo al número de firmas y ubicarlos conforme a la tabla que abajo se indica.

Dos firmas: incisos d y f

Tres firmas: incisos d, e y f

Cuatro firmas: incisos a, c, d y f

Cinco firmas: incisos a, c, d, e y f

Seis firmas: incisos a, b, c, d, e, y f

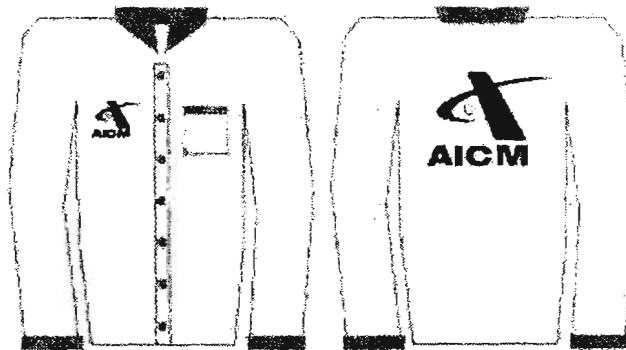
Aplicaciones

En los uniformes el logotipo se aplicará en dos tamaños, en las prendas que requieran el logotipo en el frente, este será de 4.8 x 6.5 cm. y deberá bordarse del lado derecho y en las prendas que requieran el logotipo en la espalda, este será de 18.7 x 25 cms. y deberá bordarse al centro.

En prendas de color claro el logotipo se bordará con hilo color azul, número 1047 e hilo color gris, número 1156.

En prendas de color oscuro el logotipo se bordará con hilo color plata, número 1158, estos números se basan en la guía de color "Polyseda Iris".

Los uniformes podrán personalizarse y para su aplicación se utilizará el bordado del lado izquierdo de la prenda con la tipografía Arial Bold de 24 pts. y el color se aplicará como se menciona anteriormente.



Uniforme en tela clara



Uniforme en tela oscura

[Personalizador](#)
[Reconocimiento de fotos](#)

► [Uniformes](#)

[Loactivo 50 subcamiseta](#)

[Índice](#)



Aplicaciones

[Personalizador](#)

[Reconocimiento y distinción](#)

[Uniformes](#)

[Logotipo 50 aniversario](#)

[Índice](#)

El logotipo representa a la comunidad aeroportuaria en el cincuentenario del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México que conmemora el 19 de noviembre de 2002.

En su estructura gráfica el número cincuenta está formado por la estela que las aeronaves dibujan en los cielos de la ciudad, a su costado izquierdo el símbolo del aeropuerto y al fondo visual se complementa con un gráfico que muestra el dinamismo y vanguardia con la que cuenta el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México.

La retícula de trazo se basará en un valor que se le denomine a X , el cual será directamente proporcional al área total donde se plasme el logotipo del 50 Aniversario del AICM.



Logotipo



Retícula de trazo

La tipografía que se emplea para la palabra "ANIVERSARIO" es Aldine 401 BT, toda la palabra se escribe en mayúsculas y sólo puede ser aplicada para el logotipo del 50 Aniversario.

ANIVERSARIO

La estela gris, es la replica de la estela del logotipo del Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México, equilibra al logotipo para darle la visión de globalidad. Su sombra se deriva de la siguiente formula:

- a) Efecto, herramienta interactiva de sombreado
- b) Opacidad 50
- c) Pluma 15, dirección media
- d) Tipo plano, filo cuadrado



Estela con sombra

El número 50 está formado por trazos libres que simbolizan la estela de los aviones que dejan en el cielo.

50

Número cincuenta

Los elementos antes mencionados deberán ir acompañados del símbolo AICM, como se muestra en su estructura inicial.



Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México S.A. de C.V.
Servicios Aeroportuarios de la Ciudad de México S.A. de C.V.
Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México S.A. de C.V.

Dirección General
México, D.F. noviembre de 2001

Diseño de portada, diseño editorial, retoque digital, composición y formación tipográfica:
Agencia de diseño cuorecom
Director de arte d.g. Raúl Tame Alvear



Sólo se permite presentar los textos alineados a la izquierda, en letra tipo helvética bold, (no cursiva, extendida ni condensada), escritos en altas y bajas (mayúsculas y minúsculas).

Sistema de Modulación

Los señalamientos tienen como base un módulo de .45m x .45m y se cuenta con módulos adicionales mayores, en múltiplos de .45m.

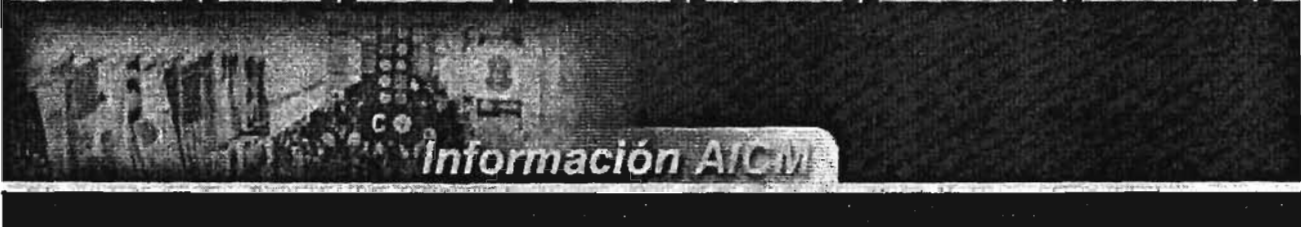
Cuando los plafones se encuentran bajos, como en casos especiales los módulos son de .30 x .30m.

Criterio de colocación

De manera armónica, formarán parte del entorno arquitectónico los módulos de señalización que podrán visualizarse y leer cómodamente, al ubicarse dentro del rango del cono de visión normal del ser humano.

- Señales adosadas a muro. Se ubicarán a una altura mínima de 2.50m a la base del módulo.
- Señales colgantes o entre columnas. A 2.80m de altura a la base del módulo.
- Señales de bandera. Colocadas a 2.50 m sobre columnas, impresas sólo con Iconos por ambos lados. Se colocarán como máximo dos módulos independientes de frente a la circulación de los usuarios.

A piso. En áreas donde no es posible fijarlas con alguna de las tres opciones anteriores irán con pedestales a piso.



Grupo Aeroportuario de la
Ciudad de México



AICM

Manual de Identificación Corporativa

Indice

- ▶ [Introducción](#)
- ▶ [Objetivo del Manual](#)

- ▶ [Justificación](#)
- ▶ [Reticula de trazo](#)
- ▶ [Ubicación de logotipo](#)
- ▶ [Gama cromática](#)
- ▶ [Estudio tipográfico](#)
- ▶ [Usos incorrectos](#)
- ▶ [Modulación](#)
- ▶ [Reducciones](#)
- ▶ [Integración del símbolo](#)
- ▶ [Versión sobre fondo oscuro](#)

◉ [Logotipo](#)

◉ [Papelería Corporativa](#)

> Papejería personalizada

> Papejería básica

> Datos técnicos

> Vehículos

> Personalizador

> Reconocimiento y diploma

> Uniformes

> Logotipo 50 aniversario

> Vehículos

> Aplicaciones

**Grupo Aeroportuario
de la Ciudad de México**

Introducción

Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México ha modificado su identidad gráfica para representar su carácter empresarial con lo que se integra al concepto corporativo del Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México.

El nuevo logotipo identifica y vincula al Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México con su entorno internacional al mismo tiempo que genera un sentido de pertenencia y compromiso del personal con su organización.

La identidad gráfica se aplicará en papelería básica, automóviles utilitarios y uniformes representativos, cuya personalidad deberá estar fuertemente ligada a la identidad corporativa y reflejará unidad visual, coherente y ordenada.

Nuestro principal objetivo será establecer los criterios y parámetros para el correcto manejo de la identidad gráfica del Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México y sus empresas filiales, evitando que con el tiempo sufran modificaciones que terminen alterando la percepción del observador y usuarios.



Objetivo del Manual

**Grupo Aeroportuario
de la Ciudad de México**

El principal objetivo del manual de identificación corporativa es crear una imagen sólida, natural y distintiva para el Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México y sus empresas filiales: Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México S.A. de C.V. (GACM), Servicios Aeroportuarios de la Ciudad de México S.A. de C.V. (SACM) y Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México S.A. de C.V. (AICM).

El manual señala, los lineamientos gráficos y técnicos que normarán la reproducción y aplicación correcta del logotipo en toda clase de impresos institucionales como son: la papelería personalizada, membretada, tarjetas, sobres, personalizado-res, diplomas, boletines de prensa y otros medios de comunicación, así como la aplicación en las unidades de transporte o servicio que conforman el parque vehicular de la institución, desarrollando un alto sentido de pertenencia.

Por otra parte, homologa las formalidades de identificación y presentación de los documentos básicos para el desarrollo de la actividad administrativa del Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México, posicionando su nueva imagen corporativa en el mercado.

El manual y sus aplicaciones están basados en la ideología del Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México.

Misión: Satisfacer plenamente las necesidades de clientes y usuarios del Aeropuerto a través de la prestación de servicios para consolidar su desarrollo, crecimiento y evolución.

Visión: Proyectar al Aeropuerto competitiva y rentablemente a Nivel Internacional, enfrentando los retos y oportunidades con actitud, eficiencia y eficacia, garantizando seguridad y calidad en sus servicios.

Los valores que nos sustentan son:

Honestidad: Actuar con integridad y transparencia.

Respeto: Aceptar a cada uno como es sin pretender que su comportamiento sea acorde a nuestros deseos.

Lealtad: Compromiso individual y de grupo en beneficio de la empresa.

Equidad: Tratar a todos por igual, con cortesía y calidad.

Tolerancia: Acercarnos al cliente con disposición y entusiasmo para escuchar, comprender y resolver.



Logotipo

El logotipo proyecta en un primer plano, la aeronave en constante avance en un trayecto de izquierda a derecha marcando el vuelo alrededor del mundo. La iconografía representa la imagen de una ala de avión o pista de aterrizaje que es el objetivo primordial que toda aeronave tiene al emprender el vuelo.

Del mismo modo con las siglas y el nombre, se figura la vista aérea de una aeronave en corte simétrico. El color y la tipografía, están elegantemente representando fuerza y estabilidad.

El símbolo y las siglas AICM no cambiarán su estructura, sólo se modificará la tipografía cuyo título llevará el nombre de la empresa que represente en su momento.

Justificación

- [Retórica de trazo](#)
- [Ubicación de logotipo](#)
- [Sema cromática](#)
- [Estudio tipográfico](#)
- [Usos incorrectos](#)
- [Modulación](#)
- [Reducciones](#)
- [Integración del símbolo](#)
- [Versión sobre fondo gris](#)

[Índice](#)

Logotipo que representará al Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México S.A. de C.V.



Logotipo que representará a Servicios Aeroportuarios de la Ciudad de México S.A. de C.V.



Gráfica A

La retícula de trazo aporta los elementos gráficos con los que se conformó el símbolo principal, que a continuación se enlistan:

- a) 5 círculos
- b) 2 óvalos entrelazados
- c) 2 líneas horizontales paralelas
- d) 1 línea a 291 grados
- e) 1 línea a 299 grados

Gráfica B

Esta retícula de trazo se basará en un valor que se le denomine a X, el cual será directamente proporcional al área total donde se plasme el logotipo del Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México S.A. de C.V.

Gráfica C

Esta retícula de trazo se basará en un valor que se le denomine a X, el cual será directamente proporcional al área total donde se plasme el logotipo del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México S.A. de C.V.

Gráfica D

Logotipo

Justificación

► Retícula de trazo

Ubicación de los logos

Gama cromática

Estudio tipográfico

Usos incorrectos

Modulación

Reducciones

Integración del símbolo

Versión sobre fondo oscuro

Índice

Esta retícula de trazo se basará en un valor que se le denomine a X, el cual será directamente proporcional al área total donde se plasme el logotipo de Servicios Aeroportuarios de la Ciudad de México S.A. de C.V.

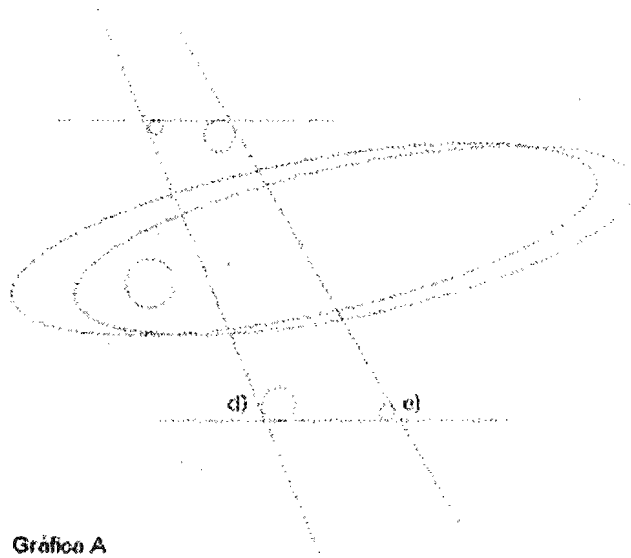


Gráfico A

X



Gráfica B

X



Gráfica C

X



Gráfica D

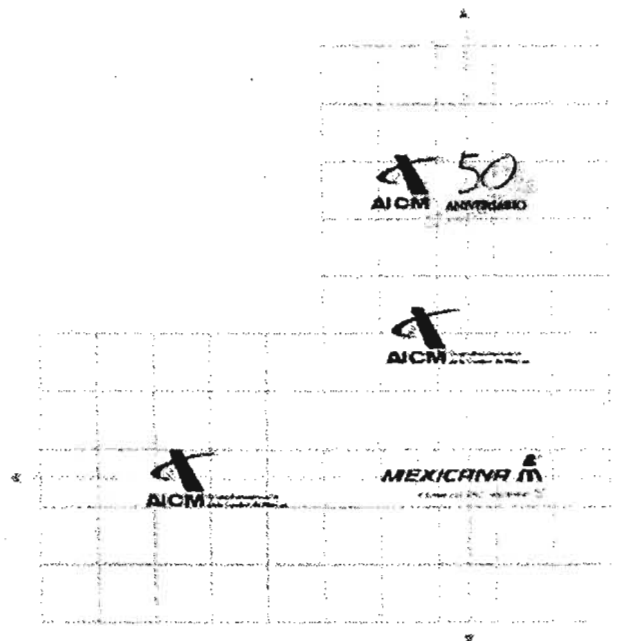


Logotipo

En caso que sea necesario aplicar el logotipo de otra empresa próximo al logotipo del Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México, se deberá mantener el lineamiento mínimo establecido en este manual bajo "Modulación". Este logotipo deberá ubicarse con base en sus ejes centrales, ya sea en relación horizontal o vertical.

Identificación Competitiva: El rectángulo está diseñado para contener la iconografía de la marca y para protegerla de contaminación visual, sin embargo, la ubicación relativa a otros logotipos es el elemento de impacto clave. El usuario deberá seleccionar estratégicamente aquellos logotipos que se relacionan mejor con el logotipo del Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México y ubicarlos a la mayor distancia posible alineados sobre los ejes centrales.

Se recomienda poner el logotipo en primer orden (de izquierda a derecha) cuando la relación de marcas sea horizontal, y en relación vertical irá en medio cuando sean tres las marcas a plasmar, en caso de ser dos o más de tres se pondrá en primer orden (de arriba hacia abajo).



- [Justificación](#)
- [Artículo de Ley](#)
- Ubicación de logotipo**
- [Gama cromática](#)
- [Estudio tipográfico](#)
- [Usos incorrectos](#)
- [Modulación](#)
- [Reducciones](#)
- [Integración del símbolo](#)
- [Versión sobre fondo oscuro](#)
- [Índice](#)

Logotipo



Explicación detallada para el degradado de la
circunferencia.

1. Degradado, tipo radial
2. Orientación de luz, horizontal al 14% y vertical al 23%
3. Colores del degradado, negro al 70% a blanco al 100%
4. Punto medio del degradado, 50%

Identificación
Indicador de Uso
Ubicación de Inserción

► Gama cromática

Estudio tipográfico
Usos incorrectos
Modulación
Reducciones
Integración del símbolo
Versión sobre fondo
oscuro

Indice



Para los avisos al público el logotipo se imprimirá en color negro y su ubicación será el ángulo superior izquierdo.

No incluirán el logotipo institucional las licitaciones públicas nacionales o internacionales, así como fallos publicados en el Diario Oficial de la Federación, las subastas públicas convocadas en otros medios y las esquelas fúnebres.



AICM

Siglas AICM (Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México)

Tipografía: "Swis 721 Blk Ex BT"

Logotipo

Justificación
Reticula de trazo
Ubicación de los ojos
Gama cromática

► Estudio tipográfico

Mapa incorrectos
Modulación
Reducciones

Grupo Aeroportuario de la Ciudad de México

Información
versión actual
abierta

Índice

Razón Social (Nombre con el que se identifica la empresa)
Tipografía: "Zurich Blk BT"

Las familias tipográficas Swis 721 Blk Ex BT y Zurich Blk BT sólo pueden ser aplicadas para el logotipo, para la redacción de documentos de uso interno y externo se utilizan las siguientes familias tipográficas: Arial para tipografía corporativa y como tipografías auxiliares: Times new roman, Avant garde BK BT y Bookman old style.

Arial

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789 !"# \$%&'()*=?;

Times new roman

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789 !"# \$%&'()*=?;

Avant garde BD BT

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789 !"# \$%&'()*=?;

Bookman old style

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789 !"# \$%&'()*=?;



Logotipo

Se muestra la combinación de usos incorrectos que podrían generarse al momento de aplicar el logotipo.



a) Nunca deberá ponerse el nombre de la empresa arriba, abajo o a la izquierda del símbolo.



b) No se cambiará por ningún motivo las siglas AICM, aun cuando el nombre de la empresa no corresponda con dichas siglas.



c) No podrá plasmarse inclinado el logotipo, siempre deberá mostrarse horizontal.

- [Justificación](#)
- [Retícula de texto](#)
- [Ubicación de logotipo](#)
- [Gama cromática](#)
- [Estudio tipográfico](#)

► Usos incorrectos

- [Modulación](#)
- [Reducciones](#)
- [Integración con otros](#)
- [Versión sobre fondo oscuro](#)

[Índice](#)



d) El uso de sombras aplicadas al logotipo estará restringido en su totalidad.

e) El impacto del logotipo depende del fondo seleccionado. El color sugerido es el blanco; el uso de este color primario en la identidad visual del aeropuerto garantiza su alta calidad.

f) Con la finalidad de darle seriedad y respeto al logotipo del grupo aeroportuario, no está permitido su uso sobre tapetes de ningún tipo.



El logotipo requiere un área de protección que impida la obstrucción o contaminación visual de otros elementos, gráficos o estructurales.

Esta restricción asegura una presentación limpia y ordenada en todas las comunicaciones gráficas en las que se utilice el logotipo. Esta norma es de particular importancia en el diseño de papelería o folletería y cuando se realicen anuncios de revista o prensa. El logotipo podrá ser utilizado sobre plastas de color o imágenes, siempre y cuando éstas no invadan el interior de la superficie rectangular.

Proximidad: Para mantener el área de protección, se deberá respetar un margen alrededor del logotipo, equivalente a 1/3 de su medida horizontal de éste ("X"). Este lineamiento es particularmente importante cuando

Logotipo

[Justificación](#)

[Reticula de 3000](#)

[Ubicación de logotipo](#)

[Gama cromática](#)

[Estudio tipográfico](#)

[Usos incorrectos](#)

► Modulación

[Reducciones](#)

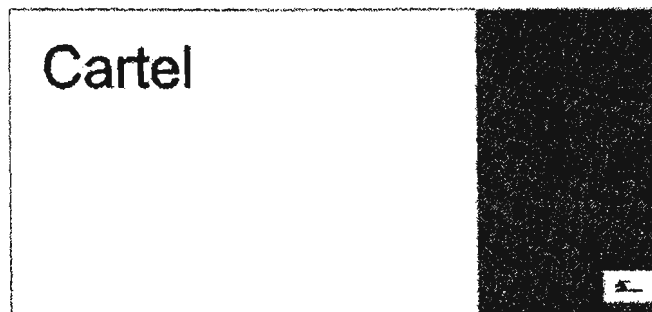
[Integración del logotipo](#)

[Versión sobre fondo oscuro](#)

[Índice](#)

aparece junto a otros logotipos, textos o texturas gráficas.

Cuando carteles, publicaciones o cualquier otro medio impreso tenga plasta de color o alguna imagen de fondo, el logotipo deberá plasmarse con un rectángulo en fondo blanco; para determinar el área del rectángulo se debe tomar en cuenta la proximidad.



Logotipo

En esta reproducción del logotipo podremos percatarnos de la secuencia que sigue y nunca cambiará la proporción establecida inicialmente, esto quiere decir que nunca variará en ancho y largo de su proporción, aunque se utilicen en diferentes aplicaciones que requieran cambios de tamaño.



- [Justificación](#)
- [Revisión de datos](#)
- [Aplicación del logotipo](#)
- [Medios y formatos](#)
- [Estudios de uso del logotipo](#)
- [Sistemas de comunicación](#)
- [Modificación](#)

► Reducciones

- [Integración del símbolo](#)
- [Modificación sobre fondo oscuro](#)

[Índice](#)

Logotipo

El logotipo en esta aplicación ya cuenta con el símbolo de marca registrada, el cual permite asegurar semejanza en los beneficios como resultado de una reputación de calidad superior, industrial o empresarial.

El logotipo representa al Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, una empresa que brinda servicios aeroportuarios, es decir, no fabrica, ni comercializa productos, por lo tanto al momento de reproducir el logotipo en cualquiera de sus aplicaciones, éste no deberá llevar el símbolo ®.

En caso extremo en que alguna aplicación requiera llevar el símbolo se muestra la ubicación exacta del símbolo ®.



► Integración del símbolo

Ubicación sobre fondo oscuro

Ubicación

Logotipo

Para fondos oscuros, se aplicará en su totalidad el logotipo en color blanco; es recomendable usarlo sólo cuando el ambiente gráfico lo requiera, ya que en comparación con la aplicación en color, el blanco le resta fuerza visual.



- [Justificación](#)
- [Retículo de grano](#)
- [Ubicación en la pantalla](#)
- [Gama cromática](#)
- [Estudio tipográfico](#)
- [Usos incorrectos](#)
- [Modulación](#)
- [Reducciones](#)
- [Integración del sistema](#)

► Versión sobre fondo oscuro

[Índice](#)

La papelería personalizada o de gala será utilizada por el director general y sus colaboradores inmediatos, estos requieren de una presentación elegante y formal. El diseño varía de la papelería básica en todo su contexto.

La papelería se integra de los siguientes formatos: hoja y sobre tamaño monarca, tarjeta y sobre tamaño esquila, tarjeta de atentos saludos y tarjeta de presentación.

La familia tipográfica Caslon Openface BT se utilizará para escribir el nombre de la persona que represente, así como la familia tipográfica Engravers Gothic BT se utilizará para escribir el puesto y la empresa que represente el nombre.

Caslon Openface BT

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmñopqrstuvwxyz

0123456789 !"#%&/()=?|

Engravers Gothic BT

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

0123456789 !"#%&/()=?|

Especificaciones Técnicas:

a) Construcción del nombre en tipografía Caslon Openface BT, la letra inicial de cada palabra es 2 puntos mayor al puntaje que se le asigne inicialmente.

b) Construcción del cargo y empresa a la que represente el nombre arriba mencionado en tipografía Engravers Gothic.

SERVICIOS

| | Terminal
Nacional | Terminal
Internacional | Total |
|-------------------|----------------------|---------------------------|------------|
| RESTAURANTES | 9 | 6 | 15 |
| SNACK | 30 | 28 | 58 |
| FARMACIAS | 2 | 3 | 5 |
| RENTA DE AUTOS | 8 | 11 | 19 |
| BANCOS | 5 | 9 | 14 |
| CASAS DE CAMBIO | 7 | 28 | 35 |
| AGENCIA DE VIAJES | 2 | 3 | 5 |
| COMERCIOS | 97 | 126 | 223 |
| LIBROS Y REVISTAS | 9 | 8 | 17 |
| HOTELES | - | 1 | 1 |
| Total: | 169 | 223 | 392 |

EDIFICIO TERMINAL

| | TERMINAL
NACIONAL | MIXTA | TERMINAL
INTERNACIONAL | TOTAL |
|-----------------------------|----------------------|-------|---------------------------|---------|
| CAPACIDAD (Pax/Hora) | 5,450 | - | 1,500 | 6,950 |
| SUPERFICIE (m2) | 69,000 | - | 46,000 | 115,000 |
| PASILLOS TELESCOPICOS | 15 | 5 | 12 | 32 |
| MÓDULOS/MOSTRADORES | 30 | - | 84 | 114 |
| BANDAS DE RECLAMO | 7 | - | 7 | 14 |
| E.R.P.E. | 10 | - | 6 | 16 |
| MONITORES DE
INFORMACIÓN | 26 | - | 26 | 52 |
| NUCLEOS SANITARIOS | 17 | - | 18 | 35 |
| SALAS DE ÚLTIMA ESPERA | 18 | - | 12 | 30 |
| SALAS MÓVILES | - | - | - | 11 |
| AEROCARES | - | - | - | 16 |
| ELEVADORES | 4 | - | 11 | 15 |
| ESCALERAS ELÉCTRICAS | 5 | - | 11 | 16 |
| BANDAS PEATONALES | 0 | - | 7 | 7 |

ESTACIONAMIENTOS

| | CAJONES |
|---------------|--------------|
| NACIONAL | 1,971 |
| INTERNACIONAL | 2,600 |
| TOTAL: | 4,571 |

SERVICIOS AL PÚBLICO OTORGADOS POR EL AICM DIRECTAMENTE

- Información, Orientación y en temporada alta se implementa el "Programa Amigos"
- Atención de Relaciones Públicas, cuenta con un salón Oficial
- Servicio Médico de Emergencia las 24 horas
- Sonido y Monitores de Información de vuelos
- Pantallas en el área de llegadas Nacional e Internacional
- Seguridad y Vigilancia
- Oficina de objetos olvidados

SERVICIO DE TRANSPORTACIÓN TERRESTRE

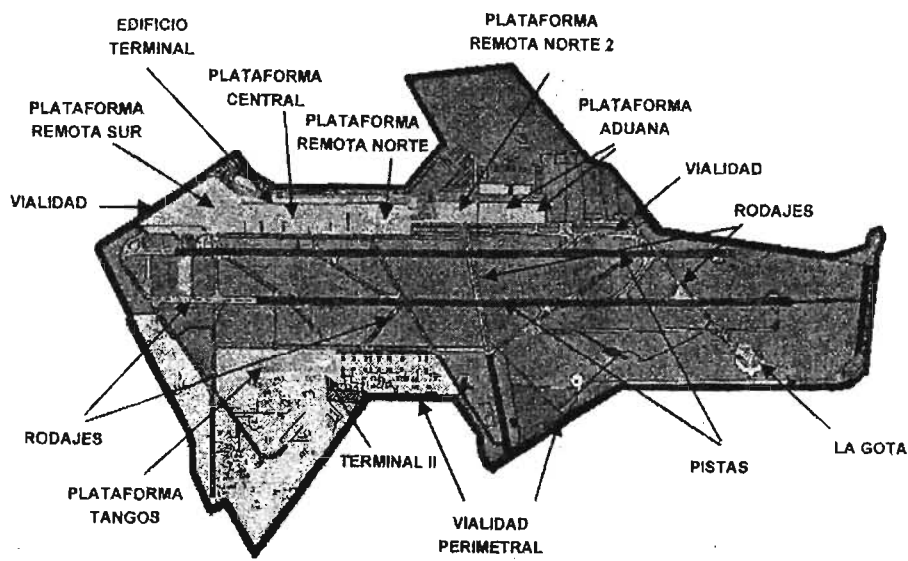
| | |
|---------------------|-----------------------|
| TAXI METROPOLITANO: | 926 |
| TAXI ORDINARIO VAN: | 73 |
| TAXI EJECUTIVO: | 106 |
| TOTAL: | 1,105 unidades |

Servicio de autobuses foráneos a:

| | Corridos diarios |
|--------------|------------------|
| ✓ TOLUCA | 17 |
| ✓ PUEBLA | 43 |
| ✓ PACHUCA | 14 |
| ✓ QUERÉTARO | 21 |
| ✓ CUERNAVACA | 26 |

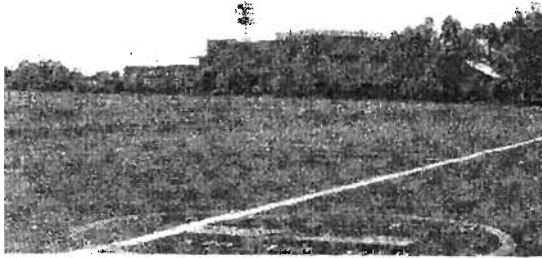
El AICM cuenta con dos pistas en operación, la 5L-23R de 3,846 metros de longitud por 45 de anchura y la 05D-231 de 3,900 por 45. Posee cinco calles de rodaje, plataforma para la aviación comercial de 459,000 M2, plataforma de aviación general (ahora regional) de 91,200 M2, plataformas remotas y edificios terminales para operaciones y pasajeros internacionales, nacionales y regionales.

PLATAFORMAS, PISTAS, RODAJES Y VIALIDAD



La capacidad de almacenamiento de combustible es de 12.4 millones de litros de turbosina y la plataforma de aviación comercial tiene 23 hidrantes para abastecimiento de combustible, además de contar con el auxilio de 23 carros - cisterna.

Las ayudas visuales del AICM son las siguientes: Faro de aeródromo, conos de viento, luces de aproximación en las cabeceras 23, sistemas Indicador de Precisión de Pendiente de Aproximación (PAPI) para la aproximación a las cuatro trayectorias, luces de borde de pista, luces de rodaje e iluminación de plataformas.



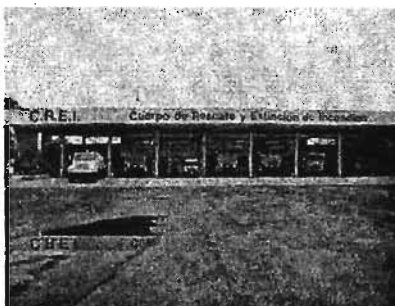
Los Servicios a la Navegación en el Espacio Aéreo Mexicano (SENEAM) con la Torre de Control México, centro de control de tránsito aéreo con radar de ruta, servicio de control de tránsito aéreo en aproximación con radares primario y secundario, control de tránsito aéreo de aeródromo, oficina de despacho en información de vuelos, radio - faro omnidireccional de alta frecuencia (VOR), Equipo Medidor de Distancia (DME), sistemas de aterrizaje por instrumentos (ILS) y estación meteorológica.

El Centro de Rescate y Extinción de Incendios (CREI) está equipado con unidades de



extinción, rescate y evacuación; opera modernos carros extintores, así como polvos químicos para combatir diversos tipos de incendios.

En cuanto al personal de seguridad de esta terminal aérea esta dotado de un sistema para la detección de explosivos, siendo éste, el primero que hay en la República. Se trata de un equipo móvil, especialmente construido para buscar, detectar, descifrar y desactivar cualquier tipo de explosivo.



AUTORIDADES EN EL AICM

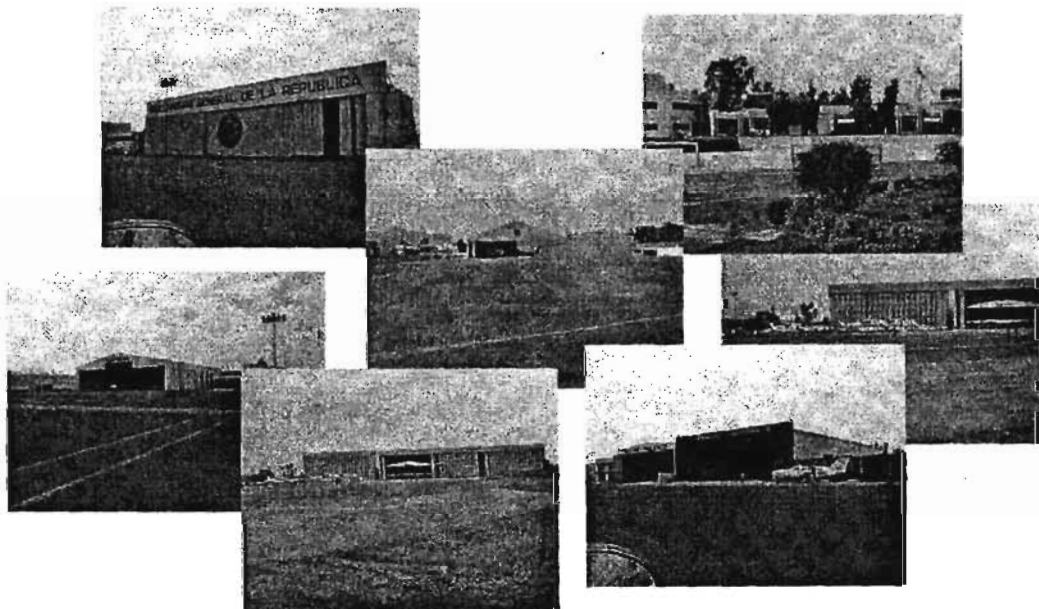
- ➔ Secretaría de Gobernación
 - Instituto Nacional de Migración
 - CISEN
 - Policía Federal Preventiva
- ➔ Secretaría de Hacienda y Crédito Público
 - Aduana
- ➔ Secretaría de La Función Pública
 - Supervisora Regional
 - Contraloría interna
- ➔ Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales
 - PROFEPA
 - Módulo de Semarnat
- ➔ Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación
 - Inspección fitozoosanitaria
- ➔ Secretaría de Relaciones Exteriores
 - Protección y asuntos consulares para mexicanos en el extranjero
- ➔ Secretaría de la Defensa Nacional
 - Fuerza Aérea Mexicana
- ➔ Procuraduría General de la República
 - Agencia del Ministerio Público No. 63
 - Policía Judicial Federal
- ➔ Estado Mayor Presidencial
 - Hangar presidencial
- ➔ Gobierno del Distrito Federal
 - Instituto de Servicios de Salud del DF (sanidad internacional)

El avión que es utilizado frecuentemente por aerolíneas nacionales y extranjeras es el Boeing 727 en sus diversos modelos, realizando mayor número de operaciones.

La ruta más larga es la que opera Japan Airlines con Boeing 747-300 une a México con Tokio, tras hacer escala en Vancouver.



En el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México se encuentran las instalaciones de la Unidad de Transporte Aéreo del Estado Mayor Presidencial, la Base Aérea Militar número 11 "Tte. Crl. Juan Pablo Aldásoro" de la FAM, la Base Logística "Capitán Ingeniero Juan Guillermo Villasana" igualmente de la FAM y la base principal de la Dirección de Transportes Aéreos de la Procuraduría General de la República.



El *Sistema de Señalización* en el Aeropuerto busca informar y orientar a los usuarios dentro y fuera del edificio Terminal mediante cuatro tipos de señalamiento:

Señalamiento Direccional

Orienta tanto pasajero que requiere realizar sus trámites o recibir un servicio sin contratiempos, como a los usuarios que requieren de otros servicios en comercios u oficinas.

Señalamiento de Identificación

Identifica a cada uno los servicios que se brindan al público e informa sobre trámites, movimientos y servicios.

Señalamiento Preventivo y de Emergencia

Se integrará adecuadamente la Señalización de Salidas de Emergencia y Rutas de Evacuación para hacerla eficiente y congruente con el resto de la señalización en esta área del aeropuerto como en otras.

Orienta y previene a las personas para caso de emergencia, con el fin evitar accidentes.

Señalamiento Restrictivo o Prohibitivo

Indica a los usuarios del Aeropuerto cuáles son las áreas y las acciones restringidas en el aeropuerto y su edificio Terminal.

Código Cromático

El color se utilizará en pictogramas para identificar los trámites y servicios necesarios, obligatorios, útiles y opcionales. Se respeta el uso del color reglamentario para señales restrictivas, para personas con capacidades diferentes y de seguridad.

Amarillo: Se utilizará como base en señales de trámites y servicios obligatorios.

Negro: Como soporte (fondo) en el sistema de señalización interior o exterior.

Sirve para separar colores servicios y trámites.

Blanco: Como soporte o base (en forma de círculo) en los signos direccionales.

Verde: Como base en señales de servicios opcionales o útiles con pictogramas en negro.

Rojo: En señales reguladoras, restrictivas o precautorias, respetando la norma internacional del manejo de color en la señalización.

Pictogramas en blanco En algunos casos se pueden incluir círculos y diagonal en negro.

Azul: Como soporte en pictogramas para identificar accesos, servicios y recorridos para personas con capacidades diferentes, con elementos icónicos en blanco.

En señales que impliquen obligatoriedad.

Verde: Como soporte en señales que indican condiciones de seguridad o protección civil. (Señales de emergencia, ruta de evacuación).

Pictogramas y fondo en blanco fotoluminiscente.

Amarillo: En exteriores como base en señales al igual que el negro black U6.

Blanco: Como soporte o base (en forma de círculo) en los signos direccionales.

Amarillo naranja: En guarniciones de banquetas.

Verde: En señales en vialidad que indican calles.

Blanco: En señales pintadas en piso (en calles) que indican dirección o ruta a seguir.

Código Icónico

Se utilizan los pictogramas y señales los cuales están integrados en 11 series.

Tipografía Institucional

La tipografía seleccionada es la Helvética en su variable bold o gruesa (no black) por su legibilidad, sencillez y clara identificación.

Para señalamiento y textos de apoyo o información:

Se debe utilizar texto breve, conciso, positivo, sin ambigüedades.

No se permite utilizar abreviaturas.

Bibliografía

- Aeropistas de México*, SCT-ASA/ Linatti, Ciudad de México, 1982
- Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México*, Secretaría de Obras Públicas, Ciudad de México, 1967
- Ampliación del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México Benito Juárez*, Dirección General de Aeropuertos-SCT, Ciudad de México, 1984
- ANGELUCCI, Enzo, *Atlas enciclopédico de aviones civiles*, Orvesa, Madrid, 1982
- Aniversario de la aviación nacional*, Dirección General de Aeronáutica Civil (DGAC)-SCT, Ciudad de México, 1960
- CAUTER, Gaynor, *International Airport*, Octopus Books, Londres, 1980
- Cien años de comunicaciones y transportes en México, 1891-1991*, SCT/Scripta, Ciudad de México, 1991
- ESPARZA, Rafael R., *La aviación, historia de las comunicaciones y los transportes en México*, SCT, Ciudad de México, 1987
- GREIF, Martín, *The Airport Book*, Main Street Press-Mayflower, Nueva York, 1979
- HORONJEFF, Robert, *Planning & Design Airports*, McGraw-Hill, Ciudad de México, 1975
- La aviación mexicana en cifras 1989-1995*, DGAC-SCT, Ciudad de México, 1996
- Las artes del vuelo, enciclopedia aeronáutica ilustrada*, Blume, Barcelona, 1974
- LAMBERT, Mark y Kenneth Munsom, *All the World's Aircraft, 1994-95*, Jane's-Sentinel House, 1994
- LEGRAND, Jacques, *Crónica de la aviación*, vols 1-2, Plaza y Janés, Madrid, 1992
- LOPEZ -PEDRAZA Y MUNERA, Francisco, *Aeropuertos*, Paraninfo, Madrid, 1970
- Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas 1953-1954*, Gerencia de Promoción-SCOP, Ciudad de México, 1954
- Memoria 1966-1970, Aeropuertos y Servicios Auxiliares (ASA)*, Ciudad de México, 1970
- NOVO, Salvador, *La historia de la aviación en México*, Compañía Mexicana de Aviación, Ciudad de México, 1994 (reimpresión)
- Obra aeroportuaria, 1966-1970*, ASA, Ciudad de México, 1970
- OTERO ARBIDE, Roberto Agustín, *La arquitectura del aeropuerto, Reflexión teórica y propuesta*, tesis de licenciatura en arquitectura Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 1997
- PLAZOLA CISNEROS, Alfredo, et. Al, *Enciclopedia de arquitectura*, vol. I, Plazola y Noriega, Ciudad de México, 1994
- RODARTE LAZO, Francisco Fernando, *Conservación de aeropuertos, sistema aeronáutico-terrestre*, Departamento Técnico de la Dirección General de Aeropuertos, Ciudad de México, 1978
- RUZ ROMERO, Manuel, *Biblioteca de la historia aeronáutica de México*, vol. I, *Los orígenes (s/e, s/f)*
- _____, *Los grandes vuelos de la aviación mexicana*, Grupo Editorial Aviación, Ciudad de México, 1986
- _____, *Mexicana 75 años de historia*, Medios Publicitarios Impresos, Ciudad de México, 1996
- VARIOS; *The Air Traveler's Handbook*, Fireside Book-Simon & Schuster, Nueva York, 1978
- _____, *Puertos del aire*, ASA, Ciudad de México, 1997
- VILLELA GOMEZ, José, *Breve historia de la aviación en México*, Ciudad de México, 1975 (s/e)