



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“LAS PORTADAS DE LA REVISTA LUX
DEL SINDICATO MEXICANO DE ELECTRICISTAS, DE 1940 A 1960”**

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN GRÁFICA

PRESENTA:
FRIDA PATRICIA CANO LUJÁN

DIRECTOR DE TESINA
MTRO. MIGUEL ÁNGEL AGUILERA AGUILAR



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICA
XOCHIMILCO D.F.

MÉXICO D.F., ENERO DE 2006

0352607



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo reseccional.

NOMBRE: Frida Patricia
Cano Lujan

FECHA: 27- Enero- 2006

FIRMA: (Firma)

352607

Agradecimientos

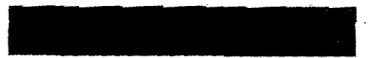
Agradezco el apoyo brindado para la elaboración de este proyecto a:

La Escuela Nacional de Artes Plásticas y a la Academia de San Carlos, de la Universidad Nacional Autónoma de México. A la Secretaría de Educación y Propaganda del Sindicato Mexicano de Electricistas y a todas las personas de la redacción de la Revista Lux. A las Bibliotecas de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la Biblioteca Central de la UNAM, Biblioteca Lerdo de Tejada y Biblioteca de las Artes.

Agradezco a mi director de tesis y a mis compañeros de proyecto: por todo el apoyo y el esfuerzo en conjunto para que todo saliera lo mejor posible.

Y por supuesto, agradezco a mi familia por el amor, la paciencia y el apoyo incondicional:

A mis padres, por darme la vida y a todos aquellos que me han ayudado a conseguir mis metas, que han confiado en mí, que nos ha tocado luchar hombro con hombro y en especial a los que me inspiran a continuar: Brandon, Dany y Argel.



INDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPITULO 1. CONTEXTO HISTÓRICO. EL SINDICALISMO	13
1.1 México en los años 1940's y 1950's.	14
1.2 El sindicalismo.	17
1.3 Origen del sindicalismo en el mundo.	19
1.4 Origen del sindicalismo en México.	25
1.5 El Sindicato Mexicano de Electricistas	31
CAPITULO 2. CONTEXTO TEORICO. EL MEDIO IMPRESO: LA REVISTA	37
2.1 El lenguaje visual.	38
2.2 El Diseño y la Comunicación Gráfica.	40
2.3 El discurso propagandístico.	43
2.4 El género editorial.	45
2.5 El medio impreso: La revista y sus características.	47
2.5.1 La revista propagandística en el mundo.	53
2.5.2 La revista propagandística en México.	60

CAPITULO 3. CONTEXTO ARTÍSTICO. ESTILOS ARTÍSTICOS DE 1940 A 1960	63
3.1 Estilos artísticos en el Mundo.	64
3.1.1 El realismo socialista y el dinamismo soviético	64
3.2 Estilos artísticos en México.	66
3.2.1 El Taller de la Gráfica Popular.	66
3.2.2 La Estética Socialista en México.	69
CAPITULO 4. LA REVISTA LUX DEL SINDICATO MEXICANO DE ELECTRICISTAS. LAS PORTADAS DE 1940 A 1960	75
4.1 Elementos distintivos del Sindicato Mexicano de Electricistas y su modelo de comunicación.	76
4.2 Características generales de la Revista Lux.	81
4.3 Características de la Revista Lux de 1940 a 1960.	84
4.4 Artistas gráficos que colaboraron en la Revista Lux.	88
4.5 Las portadas de la Revista Lux, de 1940 a 1960.	92
CONCLUSIONES	103
BIBLIOGRAFÍA	109
LISTA DE OBRA	111

INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación "**México en el Diseño Gráfico: los signos visuales de un siglo**", llevado a cabo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México ha dado la oportunidad a muchos miembros de nuestra comunidad escolar para que con trabajo en conjunto, mediante la investigación, la revisión y el análisis de los documentos que forman parte de los diferentes discursos, géneros y medios del diseño gráfico, logremos apoyar a la realización de bases documentales que nos den una visión más amplia de los que ha sido la presencia del diseño gráfico en nuestro país a lo largo de cien años.

Este proyecto permite que nos demos cuenta del origen y de los cambios que le han ocurrido a nuestra profesión al paso del tiempo, así como el mostrar la importancia y la revalorización de nuestra disciplina.

Para el estudio de un lapso de tiempo tan extenso, ha sido necesario que se delimitaran las épocas a tratar en cuanto a fechas y períodos. De esta manera, ha sido posible analizar el tema desde sus antecedentes hasta nuestros días sin restarle importancia a cada una de las etapas básicas para el desarrollo del diseño. A medida que el proceso de investigación se ha ido desarrollando, se han encontrado estrechos vínculos y características que definen lo que fue el diseño en esos tiempos.

Nuestra tarea básica ha sido el adentrarnos, de acuerdo la época que se nos asignó, a la búsqueda de información iconográfica que consideramos importante y representativa para que formara parte de la investigación. Una vez recopilada y seleccionada la información, fue de vital importancia el encontrar las bases históricas y teóricas para sustentar la inclusión de los objetos en el proyecto "**México en el Diseño Gráfico: los signos visuales de un siglo**".

Dentro de la época que me correspondió investigar: las décadas de los cuarenta y cincuenta, en un período en el que los movimientos obreros tomaron la fuerza necesaria para dar las bases de la práctica sindical y la participación de estos en el proceso de cambio político, social y cultural, elegí como objeto de estudio a **la Revista Lux**, que pertenece al **Sindicato Mexicano de Electricistas**.

Esta revista se considera como el medio impreso más importante de la organización, pues desde su creación ha formado parte de un proceso educativo que ha ayudado a promover la cultura sindical de sus trabajadores agremiados. La importancia de esta publicación radica en que ha servido como medio de propagación de los ideales básicos para

una organización que ha logrado subsistir hasta nuestros días. También al ser un medio que ha servido al apoyo de un sin número de investigaciones realizadas por diferentes instituciones dentro de nuestro país y fuera de él, su importancia se acrecienta.

Al ver que en nuestra profesión muchas veces estamos más inmersos y familiarizados con medios que utilizan los discursos publicitarios, me pareció interesante el tratar de investigar y estudiar un medio que utiliza a la propaganda como discurso, para conocer cuales son las características de este tipo de publicación, y darnos cuenta que nuestro campo de acción es más amplio de lo que pensamos

Así, podemos constatar que, desde tiempo atrás, el trabajo de un diseñador gráfico ha sido importante en el funcionamiento de una organización, pues la información, así como la comunicación entre los diferentes agremiados logra que la ideología manejada dentro de su vida interna, permita que los procesos sindicales, la toma de decisiones, y algunos valores o elementos de la vida sindical como son la democracia, la representatividad, la legalidad, la igualdad y la legitimidad se manejen como temática central de los diferentes medios que se utilicen para la promoción de la ideología manejada en cada lugar.

También es importante dar a conocer la relación tan estrecha que en ese momento se creó entre las diferentes organizaciones preocupadas por realmente lograr el cambio y que estaban convencidas de la importancia del apoyo mutuo a la lucha de clases que buscaba el bienestar para todos.

Así el análisis del diseño de esta revista va ligado al proyecto de investigación inicial, siguiendo la misma línea y haciendo más enriquecedor su contenido al tratar otro tipo de discurso además de los que comúnmente utilizamos.

El primer capítulo de esta investigación tiene el propósito de mostrarnos el contexto y el tipo de organización en el cual se desenvuelve la publicación (la **Revista Lux**), qué es un sindicato, cuáles son las influencias que ha recibido del mundo el sindicalismo en México, y porqué el Sindicato Mexicano de Electricistas ha sido parte importante de los cambios a nivel laboral que ha vivido nuestro país, qué busca este tipo de organización y los logros que ha obtenido para que ocupe un importante lugar dentro del contexto nacional y mundial.

Como el tema central de esta investigación es un medio impreso, el segundo capítulo hace una síntesis del lugar que ocupa el medio impreso dentro del proceso de comunicación, cuál es el papel del diseñador en este proceso, cuáles son las características que definen la utilización del discurso propagandístico y finalmente, qué rasgos distintivos posee el género editorial y qué características posee la revista para poder diferenciarla de otros medios. También, se habla de los cambios que ha tenido el diseño de algunas revistas que han utilizado el discurso propagandístico a nivel mundial, desde su creación hasta finales de los años cincuenta; y nacional, a finales de la Revolución Mexicana

El tercer capítulo habla de los grupos y corrientes artísticas a nivel mundial y nacional que influenciaron el diseño de las portadas, interiores y temática

de la Revista LUX durante las décadas de los cuarenta y cincuenta. Todos ellos relacionados por su interés en el cambio, principalmente aquel que se ocupa de la lucha de clases, velando por los intereses del desposeído y el bienestar social.

El cuarto capítulo pretende ser un sencillo análisis del diseño de la revista Lux, principalmente el de sus portadas, tratando de mostrar cuál es el entorno en el que se desenvuelve el proceso comunicativo del cual forma parte este medio impreso: qué características tiene el grupo encargado de su realización, cuáles son las características que definen el tipo de público al que va dirigido, así como las características del contenido de el mensaje que propaga.

Después, se describen brevemente las características que ha tenido esta publicación a lo largo de los años, centrándonos en las dos décadas a las que refiere esta investigación, para poder entender la temática y los elementos que han formado parte del diseño de la revista, en particular de sus portadas.

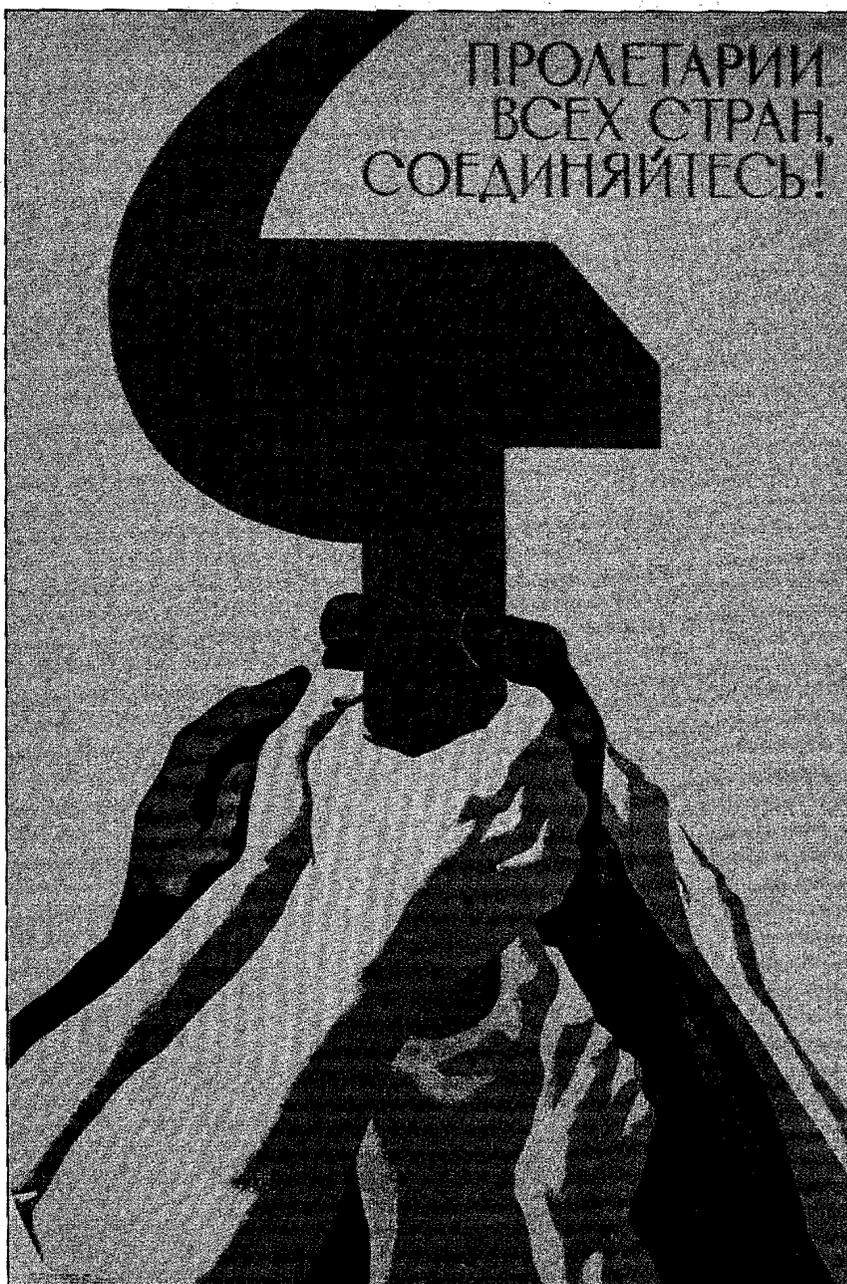
Una parte importante de este último capítulo es el nombrar algunos artistas gráficos que colaboraron en la realización de la publicación, pues al investigar sobre ellos, nos damos cuenta de que su trabajo fue parte importante para el proceso de cambio que caracterizó a nuestro país, tratando de reflejar el importante papel que representaba el trabajo de los artistas gráficos de aquellos tiempos -grabadores, ilustradores, caricaturistas o fotógrafos.



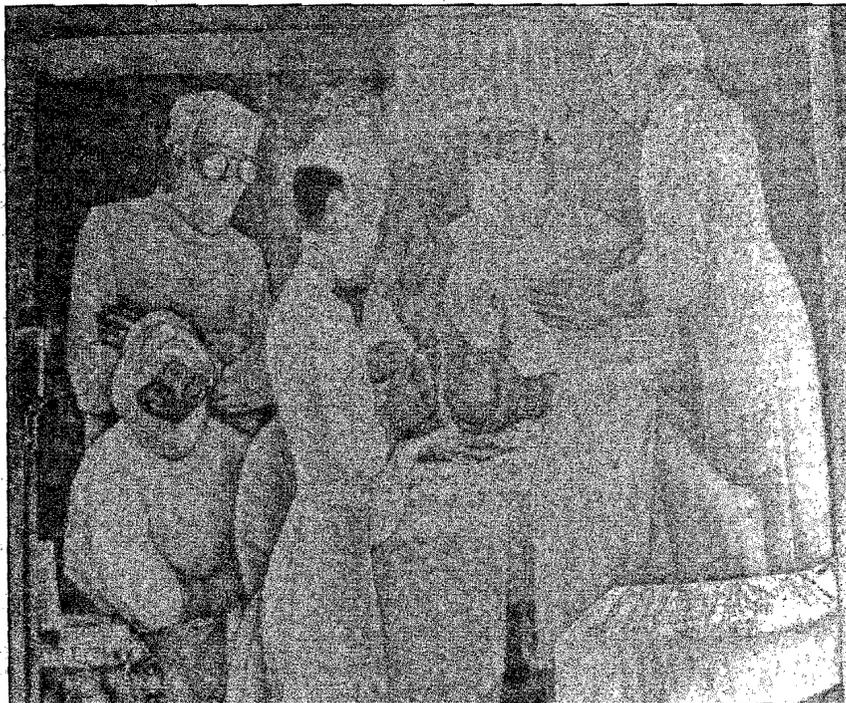
CAPITULO 1

EL SINDICALISMO

1



**CONTEXTO
HISTÓRICO**



1.1 MÉXICO EN LOS AÑOS 1940's y 1950's

2

En 1943 se crea el Instituto Mexicano del Seguro Social surgiendo el "estado de bienestar".

Esta época se desarrolló en un contexto político, social, económico y cultural, donde los presidentes que gobernaron fueron: Manuel Ávila Camacho de 1940 a 1946, Miguel Alemán de 1947 a 1951 y Adolfo Ruiz Cortínez de 1952-1958.

En 1942 México entró a la Segunda Guerra Mundial y se impuso el servicio militar obligatorio. La industrialización fue reforzada por impuestos a la importación que protegían a los productores nacionales de los extranjeros. México mejora las relaciones con Estados Unidos, logrando reducir al 90% su deuda.

El crecimiento económico se hizo con recursos internos sin recurrir a préstamos extranjeros y fue posible por las inversiones gubernamentales en la construcción de hidroeléctricas, drenaje, carreteras, escuelas y hospitales. Para industrializar al país se apoyó a las empresas y se controló la inconformidad obrera por medio de sindicatos y líderes oficialistas "charros". La caída de Lombardo Toledano como líder de la CTM en 1941 y la llegada de Fidel Velázquez representó el control gubernamental sobre la clase obrera. En 1946 el PRM fue sustituido por el PRI.

En 1943 se crea el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) repartiendo

el costo de la seguridad social entre los obreros, el gobierno y los patrones, surgiendo el "estado de bienestar".

El país agrario quedó relegado, el campo logró mantener un alto ritmo de crecimiento hasta casi lograr la autosuficiencia alimentaria y se vio un largo período de crecimiento económico que a pesar de las devaluaciones del peso (de 1948 y 1954), se sostuvo hasta finales de la década de 1960.

Cuando Miguel Alemán resultó electo (1947), se dedicó a promover la industrialización y a propiciar el crecimiento empresarial surgiendo la compañía Constructora de Ingenieros Civiles Asociados y Emilio Azcárraga con la empresa televisiva, entre otros.

La urbanización se concentró en un pequeño espacio geográfico dotándolo de los modernos servicios públicos, educación y salud. Las áreas beneficiadas fueron: la Ciudad de México, Guadalajara y Monterrey.

La población aumentó debido a la disminución de la mortalidad infantil, el control de las enfermedades con las campañas de vacunación y la aparición de la penicilina, la mejora en los servicios de salud, agua potable y alcantarillado. La población se movilizó del campo a la ciudad porque se ofrecían mejores salarios y servicios públicos. La mayor parte de los mexicanos vivía en las ciudades. La inauguración de la Torre Latinoamericana en 1950 simbolizó el esfuerzo de esta urbanización.

A partir de 1958 la economía creció con estabilidad de precios y baja inflación, por lo que los salarios tenían un poder de compra cada vez mayor. Los beneficiados lograron mejoras en sus condiciones de vida: casa propia, seguridad social y fondos de jubilación, hijos universitarios y profesionistas; dando paso a la movilidad social.

El fenómeno urbano, la televisión, la transportación aérea y la comunicación telefónica nutrieron las ideas de intelectuales y artistas. En 1949 Octavio Paz publicó "El Laberinto de la Soledad", en 1953 y 1955 Juan Rulfo publica "El Llano en llamas" y "Pedro Páramo", en 1958 Carlos Fuentes lo hace con "La región más transparente" y Rufino Tamayo le dio al muralismo una mayor presencia. El Taller de la Gráfica declara en sus preceptos la ayuda incondicional a las clases trabajadoras. El cine con temas urbanos (cabareteras, pobres, enmascarados y jóvenes universitarios) reflejaba el cambio que vivían algunas ciudades del país.

En lo político destacaba más el gobierno federal y la figura del presidente de la república, mientras los otros poderes, los estados y municipios se veían debilitados. La ciudadanía se fortaleció gracias al otorgamiento del derecho al voto de las mujeres en 1953.

En el período de Ruiz Cortines en materia fiscal e hidráulica la autoridad federal enfrentaba límites y claros desacatos por parte de los empresarios y se encontró con la oposición de los estados más ricos.

En la década de los cincuenta se dieron las bases para la adquisición de las empresas eléctricas extranjeras en 1960, generando la clase media urbana que se nutrió de la prosperidad económica, del gasto público en salud, educación e infraestructura y del conjunto de políticas, ideas y valores que asociaban el crecimiento del país a la ampliación del mercado interno.

Ciudad Universitaria fue inaugurada en 1952 y Ciudad Satélite en 1953, representando la expansión urbana.

En 1959 la Dirección de Pensiones se transformó en el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los trabajadores del Estado (ISSSTE). Los asegurados del IMSS y del ISSSTE eran cada vez más y el analfabetismo se había reducido

Desde 1950 podía recorrerse el territorio nacional por vía terrestre. La producción de petróleo casi se había triplicado, la agricultura y la industria mostraban aumentos considerables,

se incrementó el número de automóviles y los usuarios de teléfono, los aparatos electrónicos impusieron patrones de consumo, nuevas prácticas laborales y formas de ocio y diversión; así como la creación de expectativas de ascenso social gracias a la educación, configurando una sociedad más cosmopolita y urbana.

Como el crecimiento beneficiaba sólo a una parte de la población, la clase media se expandía en las ciudades y la gente empezó a emigrar del campo a las ciudades, alrededor de estas se empezaron a formar cinturones de migrantes pobres creando la desigualdad.

Las inconformidades de obreros y campesinos habían sido resueltas por medio de concesiones o por medio de la violencia.

Este clima de gran inconformidad se vio alimentado por la Revolución Cubana (enero de 1959). Esa experiencia nutrió los ideales de los inconformes y radicales mexicanos.

El sindicalismo formó parte importante de los cambios ocurridos en estas dos décadas, pues fue una pieza clave en las luchas que se libraron en contra de las desigualdades que se iban generando.

1.2 EL SINDICALISMO



3

Un sindicato es una organización en la cual participan personas de diferentes opiniones e ideologías.

Como el lugar donde se publica la Revista Lux es una organización sindical, es indispensable conocer, en primera instancia, qué es un sindicato, para saber en qué ambiente se desenvuelve la publicación.

Un sindicato es una organización en la cual participan personas de diferentes opiniones e ideologías que se agrupan en la defensa del interés profesional, económico y político de los trabajadores.

En su relación con el Estado, el sindicato se considera una organización profesional y legal que es reconocida por el mismo Estado, creada para la defensa del valor de la fuerza de trabajo de sus agremiados y con capacidad de representación jurídica. Su función es la de ser el instrumento para las negociaciones entre los trabajadores y la empresa.

En su relación con los trabajadores, el sindicato es una conquista política de la clase obrera, parte del esfuerzo del proletariado y un instrumento de educación política de los obreros y de su conciencia de clase.

Los sindicatos también se consideran una forma de organización para la lucha política.

Para que el obrero tenga conciencia de clase implica sobrepasar los límites económicos de su lucha en defensa de su contrato y de su fuerza de trabajo para que se asocie con otros trabajadores en estos y otros objetivos. Los

obreros toman conciencia de esta posición hasta que se plantean el valor de la unidad obrera de su organización frente a la clase de los patrones.

El sindicato tiene que ser independiente en su lucha por los derechos obreros para garantizar la dirección y educar a los trabajadores en su conciencia de clase.

Para que una organización obrera tenga éxito, es necesario que adquiera peso en la sociedad y que oriente ese peso hacia los objetivos económicos y políticos de su clase.

Según Marx la organización de los obreros pasa por las siguientes etapas: a) la coalición de los obreros en defensa de su salario; b) la creación de asociaciones para enfrentarse a la clase capitalista y c) la defensa de esas organizaciones, manteniendo el interés del obrero ante la empresa o el Estado, adquiriendo en esta etapa su carácter político.

Según los principios de los comunistas los elementos principales del carácter de los sindicatos son: a) Su carácter de masas (los sindicatos son organizaciones de masas y el medio para el tránsito a la lucha política de los que deciden agremiarse para dejar a un lado la competencia y presentar un frente común ante el poder).

b) Su calidad de instrumentos para el tránsito de la lucha económica a la lucha política (la lucha económica es el eslabón que permite su entrada a la lucha política, al realizar este tipo de acciones, comienzan a entender lo que es el sistema del trabajo asalariado y se convierten en fuerza social).

c) La tendencia a desarrollar rasgos reaccionarios como: la estrechez gremial, la tendencia hacia el apoliticismo (poner encima de todo el contrato, la jornada y no influir o retroceder ante el Estado) y el desinterés por actuar y constituirse en fuerza social.

Para hacer valer estos elementos es necesario que el sindicato no sustituya el trabajo de masas por sectas; pues la lucha de los sindicatos se tiene que dar en nombre de las masas obreras, por la clase obrera y no en lugar de ella. Esta concepción sobre su labor en los sindicatos implica apoyar a las masas y darles ayuda, trabajar donde las masas están y encontrar la forma para que reaccione.

La lucha política del movimiento obrero tiene diferentes niveles y el último es el poder, por esto, los sindicatos sin una dirección de clase tienden al oportunismo y a la creación de jefes sindicales de la aristocracia obrera que solo velan por sus intereses (charros) y para evitarlo se tiene que concientizar al obrero sobre las aspiraciones por las que se formó el sindicato, por lo que es necesario ilustrarlos y educarlos. Las acciones políticas tienen que ser acciones de masas, no de tendencias, corrientes o partidos.

Para que las reivindicaciones generales del sindicato sean apoyadas por la masa obrera, es necesario que la organización sindical se agrupe y forme coaliciones de sindicatos, pactos, acuerdos unitarios y hasta la formación de organizaciones nacionales de la clase, para pasar a un nivel político en donde se conviertan en reivindicaciones obligatorias (leyes) que beneficien a toda la sociedad, a través de su reconocimiento por el Estado, luchando por los intereses de la clase trabajadora, con las características peculiares de cada país.

1.3

ORIGEN DEL SINDICALISMO EN EL MUNDO



4

Para comprender mejor el origen del sindicalismo en México, es importante considerar el origen y el desarrollo del sindicalismo a nivel mundial y determinar cuales fueron las influencias que le dieron sus principales características.

1.- El sindicalismo en la Edad Antigua.

Palestina: Al transformarse los grupos de hordas nómadas a organizaciones colectivas la igualdad económica desaparece y se crea la división de clases. Oprimidos y opresores se refugian en sus dioses y el conflicto entre las dos deidades refleja el dominio religioso de la lucha de clases. El pueblo de Israel tuvo la tentativa de reformar esta situación proclamando que la tierra era de propiedad común y que era injusto que estuviera en posesión de un reducido grupo.

Grecia: En el siglo VI la sociedad estaba dividida en clases debido al comercio, la guerra y la navegación. Surgen los pobres y los ricos. Las leyes protegían a los señores, defendían los intereses del régimen y la situación de las clases humildes era insoportable.

Licurgo fue el primer legislador e iniciador de la revolución comunista, quien con objeto de suprimir la riqueza y la pobreza, persuadió a los ciudadanos para que dieran sus tierras a la colectividad y se repartieran

En 1889, en París, se estableció el 1º de mayo para celebrar el Día del Trabajo

de nuevo. Platón en sus obras "El Estado" y "Las Leyes" da las bases para una mejor sociedad, basándose en el reparto equitativo de la tierra. Aristóteles, enemigo de toda revolución, pensaba que debe haber equilibrio entre las clases sociales porque la pobreza crea insurrección y esto es peligroso para el Estado, por lo que declara al comunismo contrario a la naturaleza humana.

Roma: Predominaban dos clases sociales: los patricios (las clases dominantes) y los plebeyos (aldeanos excluidos de ocupar puestos públicos). En el año 494 la plebe se rebela y en el año 287 logran la igualdad política. Después se fusionan las dos capas sociales creando una nueva nobleza que acapara todos los puestos del Estado. Se emprenden cruzadas imperialistas y Roma alcanza la cúspide como país comercial dominando todo el Mediterráneo. Los romanos obtienen bienes materiales y solo una clase es la beneficiada, aparecen los latifundios, desaparecen las propiedades de los aldeanos y la tierra pasa a ser de los pocos. Los bárbaros conquistan Roma al luchar contra un pueblo débil y sin lazos en sus clases.

2. La Edad Media y las Corporaciones.

Del Siglo XI al XIV surgen Las Corporaciones en Europa por las injusticias que se cometían a los desposeídos. Estas corporaciones eran asociaciones de gente con parecida profesión, y recibían el título de maestros. Las corporaciones eran simples (si agrupaba una sola profesión); complejas (formadas de varios grupos) y capitalistas (que abarcaban el gran comercio y la industria). Las corporaciones se expandieron a través del mundo Católico-Romano, Bizantino y Musulmán.

La corporación pretendía impedir que el pobre sea arruinado por el rico por medio de la solidaridad. En estas sociedades ya se asistía a sus integrantes en la miseria y en la enfermedad, beneficiando a los aprendices y oficiales.

Convierten las aldeas en pequeñas repúblicas y los ciudadanos adquieren derechos políticos y su intervención en la vida pública es necesaria. Las corporaciones se consideran precursores del capitalismo e imperialismo actuales, la clase explotadora de la época, influyentes ante el Rey y el Papa, niegan los derechos y condenan la igualdad entre los hombres.

3.- La Ilustración.

El Descubrimiento de América abre la conciencia a nuevas concepciones filosóficas e idealistas y la expansión comercial derrumba los moldes de las transacciones mercantiles.

La industria se transforma, fuertes empresas buscan a miles de trabajadores para emplearlos, desaparecen las categorías de maestros, oficiales y aprendices.

La inventiva del hombre se agiganta, aumentan los productos de su talento y creación. Se construyen nuevas máquinas y se producen el vapor, el calor, la energía y la luz. La ciencia se vuelve una de las más poderosas fuerzas que arremete contra los sistemas corporativos y el pensamiento del hombre está al servicio de los elementos de producción. La filosofía y la economía guían del pensar humano de la época, transforman a la sociedad y piden la asociación corporativa a nombre de la Libertad e Igualdad.

4.- Las Asociaciones Profesionales, Las Trade-Unions de Inglaterra y los Sindicatos Obreros de Francia. (Siglos XVIII y XIX).

Las Asociaciones Profesionales

La Revolución Francesa transformó a todos los países de Europa en el siglo XIX. Masas de obreros fueron requeridos, la oferta de mano de obra creció y los patrones fijaron las condiciones de trabajo y salarios para explotar al trabajador.

Los mercados se engrandecieron, la mano de obra se abarató, los salarios bajaron y las jornadas de trabajo fueron excesivas (de 16 hasta 20 horas al día). Se realizan inmigraciones de extranjeros y se recurría al trabajo de la mujer y del niño. El trabajador no tenía derecho a nada y el patrón era dueño de todo incluso de las vidas de sus trabajadores.

Los obreros se unen y se organizan en asociaciones que son el antecedente de los Sindicatos. Las asociaciones agrupan a trabajadores calificados y no calificados que buscan la conquista

de mejoras para sus miembros. Primero se enfrentaron al Estado, que elabora leyes penales para excluir la intervención del sindicato como defensor del derecho de sus agremiados, castigan la coalición de los patrones como la de los obreros, prohíben la asociación profesional y se considera la huelga como un delito. La ley otorga el derecho de coalición en 1864 y el de asociarse profesionalmente en 1884.

La asociación se convierte en el arma más eficaz para la defensa de los intereses, de la unificación proletaria y se va haciendo más coherente, organizada y responsable.

Las Trade-Unions de Inglaterra.

Aunque en 1818 el proletariado inglés logra enviar al parlamento a defensores que logran los derechos de asociación de huelga, las Trade-Unions se forman logrando pequeñas luchas que no quieren tratar con el patrón ni con el parlamento sino bastarse por sí mismas.

Roberto Owen (precursor del socialismo Inglés) dio las bases para que cada categoría de trabajadores tenga una soberanía de su oficio: la tierra para los campesinos, los ferrocarriles para los empleados, y logra la unidad del proletariado en una Unión Nacional de Oficios.

Las Trade-Unions se basan en la coalición prudente, cuya estructura es seria y bien conducida, sus agremiados disciplinados y conscientes, los jefes son preparados y cuentan con abogados. Su reconocimiento legal las hace poderosas y fuertes y a partir de ese momento obrero-patrón son iguales ante los jueces.

En 1876 hay un desequilibrio y las Trade-Unions se comprometieron más con la clase patronal formando la burguesía o aristocracia dentro de las clases bajas. En el proletariado brota el Neo-Unionismo que busca mejoramiento en sus condiciones de trabajo y de vida, la nacionalización del suelo, la socialización de los medios de producción, el derecho a la huelga y se lanza abiertamente a la política. Las Trade Unions lograron la elevación de los salarios, la disminución de las horas de trabajo, mejora en las condiciones de higiene y seguridad industrial, la previsión social, la ayuda mutua y los seguros de vida y de retiro.

Los sindicatos obreros de Francia.

El 1864, con las ideas socialistas de Renard surge la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT), que buscaba llegar hasta la raíz del mal, trata de llevar a la práctica un programa de organización obrera, abarcando varios países, crea la Federación Parisiense de las Cámaras de Trabajo y nace la Comuna de París, pero al ser derrocada, la clase laborante se vuelve a hundir. En 1872 la Asociación es perseguida y declarada fuera de la ley.

En 1884 se aprueba la ley emancipadora de los Sindicatos y nace la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), que sirve de campo de experimentación a las Doctrinas Socialistas y Anarquistas de todos los matices. El sindicalismo francés sufre un cambio revolucionario y piensa que el estado es un elemento de opresión, los sindicalistas revolucionarios usan el boicot, el sabotaje y la huelga como armas para obtener la apertura de negociaciones y se ve a la huelga general como instrumento de la Revolución.

En 1906 se considera al sindicato como agrupación de resistencia y base para la reorganización social. Aquí se origina la Declaración de los Derechos y Deberes de los Trabajadores: deber de agruparse sean cual fueren sus ideas, derecho a participar al margen del sindicato y deber de no introducir sus opiniones religiosas o filosóficas en el.

5.- La Primera Guerra Mundial.

El sindicalismo en Estados Unidos de Norteamérica.

El sindicalismo en este país se organizó como el de las Trade-Unions. En 1860 se crean "Los Caballeros del Trabajo", quienes se transforman en la American Federal of Labor (AFL) en 1886, como una unión que garantizaba a cada oficio su soberanía, protegiéndolo contra otros oficios y contra la extensión de una mano de obra especializada. Recurre a la huelga, al boicot y a los convenios colectivos para lograr sus fines. Los movimientos toman el carácter de violencia cuando se tratan de eliminar las huelgas. La AFL admite la existencia de clases y su antagonismo, pero

limita la lucha. Los líderes del movimiento son "hombres de negocios" con sueldos favorables que tienen un modo similar de vida al de sus jefes. La acción de la AFL no satisfizo a todos los obreros y en 1905 surgen las Industrial Workers of the World que fueron socialistas en su origen y poco a poco se deslizaron a un anarquismo como el que influyó a la CNT francesa.

El sindicalismo en Europa

A medida que el conflicto va avanzando se provoca un alza de precios y la escasez de los productos.

Se trataron de establecer reuniones internacionales, constituyéndose las Secretarías Profesionales Internacionales (SPI). El sindicalismo sólo pudo actuar persuadiendo a los Poderes Públicos y tuvo que negociar con el Estado o aceptar puestos creados en los Organismos Públicos.

En Alemania los líderes sindicales aceptan la Ley auxiliar de Guerra en la que todo hombre debe trabajar para la continuación de la misma. En Francia se crearon delegaciones obreras en las fábricas que trabajaban para la guerra. La Federación Americana del Trabajo (AFL) aceptó en 1917 la defensa nacional y pidió un puesto en los Consejos de Guerra para representar a los trabajadores. En general se crean delegados de taller muchas veces manipulados por la dirección olvidándose de las reivindicaciones generales.

Después del armisticio el sindicalismo buscó el diálogo con los poderes públicos: las organizaciones sindicales ahora eran organizaciones de masas. En Alemania se firman acuerdos entre las asociaciones patronales y los sindicatos obreros y se decide la generalización de los convenios colectivos. En Francia la guerra dejó dividida a la CGT: unos querían seguir las consignas de la revolución y otros aconsejaban prudencia. En Inglaterra se restringieron las posibilidades de acción política y social de los sindicatos. En Estados Unidos las luchas quedaron limitadas al sector industrial y las masas obreras se refugiaron en su sentimiento de clase.

El sindicalismo comunista:

Tras la Revolución de 1905, se forman los consejos de delegados obreros (soviets), que reclamaban un gobierno provisional y un régimen democrático. Los zares consideraron a los sindicatos como peligrosos núcleos revolucionarios, los sindicatos en Moscú se volvieron clandestinos e inicia la Revolución de 1917.

Lenin decía que el sindicalismo se le debía de subordinar al partido político, aunque también apoyaba la presencia en los sindicatos de trabajadores no afiliados al partido. En 1918 aparecen nuevas corrientes como la de Trotsky que se pronunció por la estatización de los sindicatos: hecha la revolución tenían que transformarse en órganos del poder socialista.

En 1921 se restringió el poder a los sindicatos y la huelga ya era perjudicial para los intereses generales del país. Los dirigentes de las empresas acusaron a los dirigentes de los sindicatos de pedir aumentos de salario sin preocuparse por el rendimiento y los dirigentes sindicales reprocharon el no querer buscar mejores técnicas.

En 1930 el Congreso del Partido Comunista Soviético encargó aumentar el rendimiento, recurrir a los trabajadores de choque, combatir a los burócratas y formar tribunales.

Para 1937 los sindicatos soviéticos agrupaban el 84.6% de la totalidad de los trabajadores, aunque el sindicalismo no era obligatorio, recibe de la seguridad social un subsidio y rehusar sindicalizarse era considerado como oposición al régimen.

El único partido político era el comunista y sólo existía una categoría de sindicatos con base regional, todos los trabajadores de una misma empresa están agrupados en una misma organización.

La actividad de los sindicatos estaba orientada hacia el aumento del rendimiento, la mejora de la condición obrera en las fábricas y fuera de ellas (servicio de seguridad social, protección del trabajo, residencias sanitarias y clínicas, turismo y cultura física), la formación ideológica de sus miembros de acuerdo con el partido comunista por medio del trabajo cultural de masas incorporando la formación de los directivos sindicales y la promoción obrera (que permitía a los obreros transformarse en técnicos después de un curso ayudado por las becas sindicales).

6.- Los años 20's y 30's.

En los años 1919 -1920 la concentración capitalista mostraba una fórmula tripartita: de representantes de los asalariados, de representantes de los usuarios y de delegados de los poderes públicos.

Tras la nacionalización surgió la idea de la democracia económica (donde los sindicatos son el instrumento que permitiría sustituir al gobierno en la administración de las cosas).

En 1923 surgió la Organización Internacional del Trabajo (OIT) que elaboró una nueva legislación social y un grado de cohesión entre las dos guerras. La actividad sindical tendió a mejorar la legislación social a través de los poderes públicos, que a transformar la condición obrera en la fábrica. En Estados Unidos la acción sindical fue paralizada por la prosperidad hasta 1929. En Alemania, los líderes de los sindicatos socialistas se encontraban desarmados frente a las propagandas hitlerianas y comunistas.

En el continente europeo los vínculos entre sindicatos y el partido socialista tendieron a aflojarse. En los diversos países el sindicalismo se fue extendiendo a categorías sociales como los empleados, los agentes de servicio público y los funcionarios. Las Confederaciones se encontraban arrastradas hacia el terreno político sin haberlo deseado. Las tendencias centralizadoras continuaron progresando tanto en las federaciones como en las Confederaciones.

El sindicalismo en los años 1933-34 buscó en el Parlamento la garantía de las libertades políticas y obreras. Las huelgas de 1936 en Francia fueron reivindicativas: el marco jurídico de la acción sindical cambió estableciendo un procedimiento obligatorio de conciliación y arbitraje, la influencia de los comunistas aumentó y controlaron la metalurgia, la construcción, los ferrocarriles, el ramo textil y las grandes uniones departamentales. En 1936-37 la supremacía de los sindicatos alemanes e ingleses pasó a los sindicatos franceses. En 1933 en Estados Unidos se redactaron unos Códigos de Competencia Leal que permitía al presidente dar convenios colectivos acordados entre obreros y patronos para fijar la duración máxima del trabajo, los salarios mínimos y las condiciones de trabajo. El movimiento sindical obtenía garantías que jamás había tenido como la protección contra la intromisión por parte de los patronos y la libertad de adherirse a una organización obrera de su elección.

7.- Los años 1940's-1950's.

Después de 1940 el sindicalismo se volvió único pero no obligatorio. El 4 de octubre de 1941 se redactó la Carta del Trabajo que ofrecía tres tipos de organización: la asociación profesional mixta, la corporación y un sindicalismo unitario y obligatorio, coronado por una pirámide de comités sociales en donde los empresarios, directivos y personal obrero disponían de igual autoridad. El mundo sindical después de 1945 experimentó dos grandes influencias rivales: los sindicatos soviéticos y los sindicatos americanos.

En Estados Unidos el presidente Roosevelt concede a las organizaciones sindicales formar parte de la vida económica del país por medio de la oficina de Organización de Producción. El porcentaje de adhesión de los sindicatos americanos era modesto, pues era impuesto por un convenio colectivo: el patrón recaudaba la cotización, el dirigente era un técnico que no se preocupaba por los trabajadores de base y los sueldos de los dirigentes alcanzaron cifras inauditas.

En 1945 los convenios colectivos tenían diferentes cláusulas: libertad total, prioridad de contratación a los sindicatos, que los sindicatos no salieran de su organización, que los trabajadores debían afiliarse al sindicato dentro de un plazo y el monopolio de la contratación en beneficio de los sindicatos. Al final de la guerra los líderes de la AFL y del CIO conservaban su fe en la libre empresa, Francia e Inglaterra reclamaban las nacionalizaciones y el Congreso de Estados Unidos votó una ley para proteger a los patronos contra las prácticas sindicales abusivas y autorizaba el derecho a sindicalizarse.

En la Unión Soviética el sindicalismo fue único y la función del partido siguió siendo dominante. El sindicato dentro de las fábricas estaba representado por la Asamblea General de Trabajadores Sindicados, la cual estableció las normas de producción y organización de conferencias para

detectar deficiencias y sabotajes. El X Congreso de Sindicatos se reunió en 1949, con 40 millones de sindicatos en los que obreros, empleados y directivos de una misma rama industrial se mezclaban. Sus objetivos eran: organizarse para superar la productividad y los precios del costo, establecer salarios y normas de trabajo, favorecer la mejora de la calidad profesional, concertar convenios colectivos, vigilar el cumplimiento de la legislación del trabajo y la seguridad, administrar el presupuesto de los servicios sociales, desarrollar la ilustración política, ideológica y cultural de sus miembros, estimular la contratación de mano de obra femenina ayudando a la educación de los niños y representar la mano de obra sindicalizada frente a las administraciones estatales en todas las cuestiones que afecten al trabajo.

En Inglaterra, de 1945 a 1951 la vida sindical estuvo dominada por el poder de un gobierno laborista apoyado por las Trade Unions. Los dirigentes del gobierno laborista se esforzaron en aportar a los obreros un aumento salarial adquisitivo, la reducción de las horas de trabajo semanales y satisfacciones materiales y morales. Los dirigentes del ministerio encargado del sector económico pidieron un esfuerzo en la producción y un control del empleo. Los comunistas en 1948 poseían puestos de secretarios generales y su acción se localizó en Londres. En 1951 los conservadores llegaron al poder, las Trade Unions aumentaron y se recuperaron a paso lento, intensificándose el reclutamiento de mujeres.

De 1944 a 1945 en Francia el sindicalismo revolucionario seguía manteniéndose vivo y en 1947 surgió una nueva confederación: la CCT - Fuerza Obrera y un número de organizaciones autónomas quedaron al margen de las grandes centrales que firman acuerdos de 1957 a 1961. En los países que implantaron el comunismo después de 1944 los sindicatos comunistas hicieron una depuración y nacionalizaron las empresas para destruir las bases de partida de un retorno ofensivo de la reacción capitalista.

A finales de 1944 en Alemania se autorizó una reconstrucción de los sindicatos en la zona soviética. En 1949 los sindicatos de las diversas zonas se confederaron y rompieron con el sindicalismo de la zona rusa. Antes del nazismo, se enfrentaron tres confederaciones, los socialistas estaban en los principales puestos de mando, los cristianos ocupan los puestos directivos y los comunistas estaban al margen. En las sociedades constituidas se formaron Consejos de Administración con representantes de los accionistas, de los trabajadores y tres miembros complementarios, cada uno debía seguir su propia conciencia, sin prestarle a intereses particulares.

La mayoría de los movimientos sindicales en el noroeste de Europa siguieron las huellas del sindicalismo británico y el de Estados Unidos. En 1955 la AFL y el CIO realizaron la unidad sindical que tomó el nombre AFL-CIO.

Para estos mismos años, fuera de Europa, en China, prosiguió la lucha entre comunistas y no comunistas. En Latinoamérica la tasa de sindicalización fue muy variable. En México, la Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM) en 1947 tenía 1 300 000 militantes y la Confederación Única de Trabajadores (CUT) fue apoyada por la American Federal Labor.

1º de Mayo: Día Internacional del Trabajo

El origen de esta celebración se encuentra en Chicago, Estados Unidos cuando el 1º de Mayo de 1886 se reunieron 80 mil trabajadores para manifestarse por las condiciones laborales injustas en las que vivían. Días después se reunieron 350 mil más en todo el país y para el tres de mayo la violencia entre la fuerza pública y los trabajadores generaron que murieran siete policías y cuatro trabajadores, resultando miles de golpeados y heridos. Siete años después el gobernador de Illinois John Peter Altgeld declaró inocentes a ocho mártires que habían sido detenidos en esos días.

En 1889, en París, se estableció el 1º de mayo para celebrar el Día del Trabajo, Estados Unidos realiza esta celebración en Septiembre (Labor Day) y México lo celebró por vez primera en Chihuahua en 1892. El primer desfile del 1º de Mayo lo realizaron los miembros de la Casa del Obrero Mundial en 1913.

1.4 ORIGEN DEL SINDICALISMO EN MÉXICO



Entre 1943 y 1944 se elevaron el número de huelgas, debido las alteraciones económicas.

Antecedentes

El sindicalismo mexicano se desarrolló a principios de 1900. Las anteriores manifestaciones se fundaban en el mutualismo y el cooperativismo. Tanto en el virreinato como en la vida independiente la libertad sindical se desconocía y en los últimos años del porfiriato se prohibió legalmente. Protegidos por el régimen porfirista, todas las riquezas naturales del país eran manejadas por el capitalismo extranjero que explotaba el suelo y subsuelo, con el trabajador mexicano a su servicio viviendo una situación precaria.

Con la caída de Porfirio Díaz en 1911, el movimiento obrero organizado inicia un período de transición a organizaciones sindicales más estructuradas en torno a principios políticos o ideológicos. Predominan las ideas anarquistas: la acción directa el abstencionismo político y la organización sindical son las bases del plan de acción del movimiento obrero organizado.

Así se constituye en la Ciudad de México la Confederación Tipográfica de México en 1911 (Posteriormente Confederación Nacional de las Artes Gráficas), y la prensa incorpora periódicos en la difusión de las ideas nuevas: El Socialista, El Tipógrafo Mercantil, La Voz del Oprimido, Lux y Ariete entre otros. Estas organizaciones indican que existían las condiciones básicas para la organización del proletariado mexicano.

La Casa del Obrero Mundial

En 1912 se crea la Casa del Obrero Mundial (COM), buscando cambios económicos y sociales en el país. En su constitución participaron extranjeros y mexicanos soportando persecuciones del gobierno maderista quien clausura su Escuela Racional y el Periódico Lux, su órgano de expresión. Sus dirigentes nacionales son encarcelados y los extranjeros expulsados del país.

Este conflicto se interrumpe por el golpe de estado de Victoriano Huerta y en el primer desfile del 1° de mayo de 1913, la Casa repudia abiertamente a la dictadura huertista.

En 1914 la Casa es clausurada, sus miembros fueron encarcelados, deportados o fusilados por conspiración, pero con el triunfo del Constitucionalismo, la Casa reabrió sus puertas y empieza a tener una participación directa en la lucha política al lado de los constitucionalistas.

Como el movimiento sindical se encontraba desarticulado del movimiento campesino, la nueva política debía desarrollar un programa que apoyara y controlara los sectores campesinos y obreros.

El triunfo del constitucionalismo ayudó a la expansión geográfica de la casa, a la difusión de la enseñanza racionalista para los obreros a través de escuelas y ateneos obreros y a la consolidación política. Esto ocasionó rupturas: una fracción busca acercarse más al Estado y otra buscaba una autonomía y el mantenimiento de los principios anarcosindicalistas.

Cuando el conflicto armado se encontraba parcialmente resuelto, el gobierno reprimió a los grupos obreros para controlar la situación. En 1916 son licenciados los batallones rojos, la casa del Obrero Mundial es desalojada de su sede, la prensa obrera se ve afectada con la prohibición de los periódicos Ariete y Acción y muchos dirigentes son perseguidos y encarcelados, los constitucionalistas ya no necesitan a los obreros.

El movimiento sindical organiza un congreso obrero y la represión se agrava con una serie de conflictos que culminan con una huelga el 31 de julio de 1916 que paraliza totalmente a la ciudad. La huelga es dirigida por Ernesto Velasco del Sindicato Mexicano de Electricistas. El movimiento es reprimido violentamente y se detienen a los miembros de los comités de huelga, se les somete a tribunales y se les condena a muerte; después son indultados por ayuda de Obregón. Velasco, tras varios procesos, fue liberado en 1918.

El movimiento sindical tuvo que buscar algún tipo de alianza con un estado que garantizara los derechos de los trabajadores o enfrentarse abiertamente a él, con lo que se corría el riesgo de la represión, y que las organizaciones obreras dejaran de existir.

Se inició un período de fuerte sujeción al Estado buscando obtener la reglamentación y el cumplimiento del artículo 123 que otorgaba a la Constitución un gran avance en materia de legislación social: jornada de ocho horas, prohibición de las labores peligrosas e insalubres para los menores de 16 años y mujeres, fijación del salario mínimo de acuerdo con las necesidades de cada región, participación en las utilidades, igualdad de salarios para trabajos iguales sin distinción de sexos o nacionalidad, pago de horas extraordinarias en un ciento por ciento, dotación a los trabajadores de habitaciones higiénicas, responsabilidad para el patrón en caso de accidentes, el derecho de asociación, el derecho de huelga, indemnizaciones en caso de despido injustificado, etc.

La Confederación Nacional Obrera Mexicana (CROM)

El Partido Socialista Obrero se presentó a elecciones para obtener bancas en las cámaras de diputados y senadores para defender los derechos de los trabajadores, empezando la participación de éstos en la vida política nacional. La declaración de Principios del Partido Socialista Obrero expresó la crisis ideológica y política que atravesaba la clase obrera. El PSO obtuvo ningún triunfo y se desintegró. Estos fracasos agudizaron la crisis organizacional que atravesó el movimiento sindical.

Se creó la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) que se caracterizó por su relación con el Estado. En su constitución participaron los sectores obreros más importantes: electricistas, textiles, artes gráficas, mineros fundidores de hierro y acero-ferrocarrileros, entre otros.

La CROM en los años veinte controló las demandas de los trabajadores y de los campesinos. La

intensificación de las relaciones entre ambos sectores exigían el reconocimiento del derecho de asociación así como su reglamentación en el artículo 123 Constitucional.

La Federación de Sindicatos obreros se separó; su secretario Luis Morones (surgido del Sindicato mexicano de Electricistas) fue la figura clave del movimiento sindical manteniendo estrechas relaciones con Calles y con Obregón.

Morones y Obregón crean el Partido Laborista Mexicano (PLM) en 1919. Morones, la CROM y el Estado actuaban mediatizando las demandas obreras y las decisiones eran tomadas entre los dirigentes sindicales y los líderes políticos. La CROM manifestó sus vinculaciones políticas al ocupar cargos políticos en las cámaras de diputados y senadores e inclusive gubernaturas en algunos estados.

La CROM declaró como candidato a Plutarco Elías Calles del Partido Laborista Mexicano y cuando asumió la presidencia, Morones fue nombrado Secretario de Industria, Comercio y Trabajo.

La trayectoria del movimiento obrero organizado empezó a tomar un perfil que lo acercó más a la conciliación que a la confrontación con el Estado, las decisiones tenían un carácter personalista y a veces arbitrario, por eso se crea la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje en 1927 y Morones empezó a perder su poder.

La Confederación General de Trabajadores

En 1921 se creó la Confederación General de Trabajadores (CGT), que agrupaba a los sectores fieles de las ideas anarcosindicalistas de la Casa del Obrero Mundial en unión con los grupos comunistas a consecuencia de la repercusión mundial que trajo el triunfo de la Revolución Rusa.

Aunque la CGT envió representantes a Moscú en 1921, su vinculación con este sector fue temporal, se convirtió en enemigo de la CROM y la atacó denunciando la corrupción de sus líderes con el Estado.

Aunque la CGT aumentó su número de miembros, nunca fue importante rival de la CROM, ni logró debilitarla u obstaculizar su desarrollo. El control de la CROM ante las demandas obreras y sobre las huelgas aumentó y sus dirigentes fueron los que determinaron la legalidad o ilegalidad de las mismas, de acuerdo con sus intereses políticos.

El Partido Laborista intentó proponer a Morones en las elecciones de 1928, pero Obregón también aspiraba a la presidencia por lo que la CROM se dividió. La vinculación con el gobierno se quebró y se inició la decadencia de la CROM: una parte apoyó a Morones y la otra a Obregón. Obregón fue asesinado cuando ya era presidente electo y se designó presidente provisional a Emilio Portes Gil, quien atacó a la CROM y manipuló a los otros sectores para enfrentarlos.

El Partido Revolucionario Nacional (PRN) fue creado en 1929 y eliminó al Partido Laborista Mexicano. La crisis mundial de 1929 afectó a esta central buscó una alianza entre el movimiento sindical y el Estado. La Ley del Trabajo se promulgó el 28 de Agosto de 1931, después de un debate entre las autoridades sindicales y gubernamentales.

En 1930 se constituyó el Comité Pro-Unificación obrera y Campesina por sindicatos opuestos a la CROM y en 1933 se organizó la Cámara Nacional de Trabajo. Durante este período el principal líder del movimiento sindical fue Vicente Lombardo Toledano, quien surgió del medio sindical intelectual. Cuando estudiaba Derecho participó en la CROM y salió en 1932 por diferencias con Morones.

Después de una crisis, la CROM queda dividida en "auténtica" dirigida por Morones y "depurada" encabezada por Lombardo, que rompe relaciones con la AFL.

En 1933 se reúne el Congreso Obrero Campesino de México y se constituye la Confederación General de Obreros y Campesinos de México -antecedente de la CTM- integrada por la CROM depurada y cuyo secretario fue Lombardo.

La CGOCCM trató de unificar al movimiento sindical en Federaciones Regionales de Obreros y Campesinos (FROCS). En 1934 se constituye el Comité Nacional de Defensa de la Reforma Educacional para luchar por la reforma del artículo 3o Constitucional e implantar la enseñanza socialista. Se va creando la base política de Cárdenas, quien llegó a la presidencia el 1o de Diciembre de 1934. Su base principal fue la política agraria y laboral, el programa de unificación obrera y campesina consolidaron esta alianza benéfica para el Estado y su desarrollo a partir de 1940, este periodo fue conocido como la Revolución Verde.

El descontento del sector patronal y la recesión aceleraron estas alianzas a través del Comité Nacional de Defensa Proletaria, integrado por importantes sindicatos como: el de Tranvías, el de las Artes Gráficas, el de los ferrocarriles y el Sindicato Mexicano de Electricistas, entre otros. Este comité fue el antecedente de la reestructuración del movimiento sindical y la nueva alianza que se estableció con el Estado.

El apoyo obrero brindó bases para el gobierno de Cárdenas y su política laboral organizó a las clases laborales del país en una Central Única de Trabajadores, proclamó el derecho del Estado como árbitro regulador de la economía nacional, protegió a las clases desheredadas y limitó los conflictos obrero-patronales a la capacidad económica de las empresas.

La Confederación de Trabajadores de México

En 1936 se disolvió la CGOCCM para dar paso a la Confederación de Trabajadores de México (CTM). La CTM reunió importantes sectores: la Confederación Nacional Obrera y Campesina de México, la Cámara Nacional del Trabajo, el Sindicato Mexicano de Ferrocarrileros, la Alianza de Uniones de Sindicatos de las Artes Gráficas, el Sindicato de Trabajadores Mineros y Metalúrgicos, la Alianza de Obreros y Empleados de la Compañía de Tranvías y el Sindicato Mexicano de Electricistas. La dirección quedó en manos de Lombardo Toledano y se declararon a favor de la lucha de clases, la lucha sindical y la agraria. La CTM determinó que la táctica de lucha era la acción directa: la huelga, el boicot, la manifestación pública y los mítines, considerando a la huelga de carácter general obligatoria para todas las organizaciones confederadas.

La CTM se solidarizó con la Guerra Civil Española combatiendo el fascismo brindando su apoyo al proletariado europeo.

La CTM pasó por momentos difíciles y sufrió importantes bajas: dos de los más importantes sindicatos del movimiento obrero salen: el Sindicato de Trabajadores Mineros Y Metalúrgicos y Similares y el Sindicato mexicano de Electricistas.

En 1938 ferrocarriles y petróleos se nacionalizan y después el presidente Ávila Camacho las convirtió en empresas descentralizadas.

La CTM fue la base para formar la Confederación de Trabajadores de América Latina y organizó un frente sindical para apoyar a Ávila Camacho. En 1941 se efectuaron elecciones para Secretario General y Fidel Velázquez resulta elegido ocupando el cargo hasta su muerte.

Los años 1940's

La Segunda Guerra Mundial despegó a México hacia la industrialización, trajo consecuencias de orden político y se originó la Unidad Nacional, articulando grupos e intereses distintos, imponiendo la conciliación a la confrontación de grupos y clases para no peligrar la política expansionista del país. Se creó el Pacto de Unidad Obrera para minimizar el conflicto obrero y dejar vía libre a la implantación del capital en cualquiera de los sectores de la economía. El pacto se firmó en 1942 por la CTM, la CROM, la CGT, la Confederación de Obreros y Campesinos de México, la Confederación Proletaria Nacional y el Sindicato Mexicano de Electricistas. Este pacto fue parte importante para que el crecimiento económico no encontrara obstáculos, el pacto cumplió su cometido regularizando con éxito el conflicto obrero agudizado por la fuerte disminución del poder adquisitivo de la clase trabajadora.

Entre 1943-1944 se elevó el número de huelgas por las alteraciones económicas que trajo la guerra y en 1945 disminuyen, La CTM se consolidó, absorbiendo la inquietud obrera y

mediatizando el conflicto de la clase trabajadora organizada.

Así al término de la Segunda Guerra Mundial México salió fortalecido económica y políticamente. En 1946 el PRN cambió su denominación al de Partido Revolucionario Institucional (PRI), lo que permitió al sistema político mexicano empezar su época de estabilidad política y cambio industrial. La industrialización en los años de la guerra se hizo a costa del deterioro social de las clases populares. El poder adquisitivo descendió y como podía propiciar conflictos, se tuvo que evitar cualquier enfrentamiento y se formó un nuevo pacto que aseguraba la viabilidad de las políticas económicas, en especial la de la industrialización. Estas políticas se pusieron en marcha durante el régimen de Miguel Alemán, quien impulsó el crecimiento del país a expensas de una desigualdad en la distribución del ingreso.

En 1945 se firmó el Pacto Obrero Industrial por la CTM y la Cámara Nacional de la Industria y la Transformación (CANACINTRA), integrada por pequeños y medianos industriales, con la idea de garantizar una unión de clases para impulsar el desarrollo económico del país, conseguir una economía autónoma y elevar el nivel de vida de las masas de pueblo mexicano, a manera de un nacionalismo económico.

La CTM empezó a fracturarse con la salida del Sindicato de ferrocarrileros y la de Lombardo. Fidel Velázquez con el lema "por la emancipación económica de México", redundó en un mayor control de la clase trabajadora organizada eliminando obstáculos que facilitaron la definición de políticas que impulsaron el crecimiento económico del país pero con una regresión en la distribución del ingreso.

En 1947 sale Lombardo de la CTM y a funda el Partido Popular en 1948, así como varias alianzas campesinas que no ejercieron importante influencia sobre el movimiento obrero organizado. El crecimiento económico del país continúa durante la segunda mitad de los años cuarenta, el poder adquisitivo continuó decreciendo y con la política de mantener a un mismo nivel los salarios independientemente de la elevación de los precios de los productos básicos, fue indicio de su consolidación como estructura de control de la CTM.

En 1947-1948 empezó la práctica sindical corrupta "el Charrismo" cuya práctica se extendió rápidamente. Hubo depuraciones y los únicos sindicatos que conservaron su autonomía fueron los mineros y los electricistas. Esta autonomía no hacía peligrar al sistema ni al modelo económico que se fortalecía.

Los años 1950's

Durante los cincuenta hubo muchos esfuerzos del Estado para crear organizaciones que minimizaran la dispersión de los años 1940's. En 1952 se afiliaron varias confederaciones para crear la Confederación Revolucionaria de Obreros y Campesinos (CROC), la cual se afilió al PRI, pero sin ligarse directamente a la CTM.

La CROC seguía siendo la Central más importante. Después de la integración de la CROC quedaron la CTM y la CGT como las centrales más importantes.

Se creó la Confederación Revolucionaria de Trabajadores (CRT) en 1954 y entre sus principios estaba el fortalecimiento de la unidad de los trabajadores, la honestidad sindical, el respeto al derecho de huelga y la participación de las mujeres en la lucha sindical.

La CTM fue la central mayoritaria y de mayor peso político, ya que contenía afiliados en casi todos los estados de la República y tenía representantes en el Senado y la Cámara de diputados.

En Septiembre de 1953 se empezó a considerar la constitución de una nueva organización que fuera capaz de disminuir la dispersión del movimiento obrero.

El país sufría una fuerte inflación y un receso económico de importancia y se inició una política de austeridad reduciendo el gasto público, que ocasionó una elevación en el desempleo, que los salarios siguieran deteriorándose, como reflejo de la crisis de la economía norteamericana debido al fin de las hostilidades en Corea, demostrando que la economía mexicana era reflejo de lo que pasaba con la norteamericana. Esto condujo a la devaluación del peso en abril de 1954, lo que trajo una aceleración del proceso inflacionario y una disminución del poder adquisitivo.

El Pacto de Guadalajara (BUO)

El BUO (Pacto de Guadalajara) nació en 1955 como extensión de la CTM, y ese mismo año la Federación Nacional de Trabajadores de la Industria y Comunicaciones Eléctricas insisten en la lucha por la unificación del elemento electricista, lo que demostraba que la fraccionalización del movimiento obrero persistía.

Entre 1952 y 1954 hubo altas y bajas en la economía, con la devaluación de la moneda el proceso de crecimiento se reactiva y entra dentro de su fase más expansiva y sostenida del período de la posguerra. La devaluación trajo consigo una situación incierta, la inversión se detiene, la inflación aumentaba y los salarios reales de los los trabajadores decrecían.

El gobierno de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) formuló un programa para estimular la economía y destacar la elevación de la de la capacidad efectiva de compra de los trabajadores del campo y la ciudad, el aumento de la diversificación agrícola, ganadera e industrial, así como un aumento del 10% a los empleados federales, además reduce y suprime los impuestos de importación de materias primas y refacciones que no eran producidos en el país. Se declaró que la devaluación del peso era congruente y una justificación para definir la política económica con el fin de que trajera más inversiones nacionales y extranjeras, así como una elevación del nivel de vida de los trabajadores.

En 1955 hubo una reactivación de la economía, una afluencia importante de inversiones y una elevación (después de 16 años), de los salarios reales de los trabajadores urbanos.

Esta época se conoció con el nombre de desarrollo estabilizador y consistió en regular los precios de productos básicos, expandir las industrias dinámicas y recurrir de manera central al empréstito extranjero.

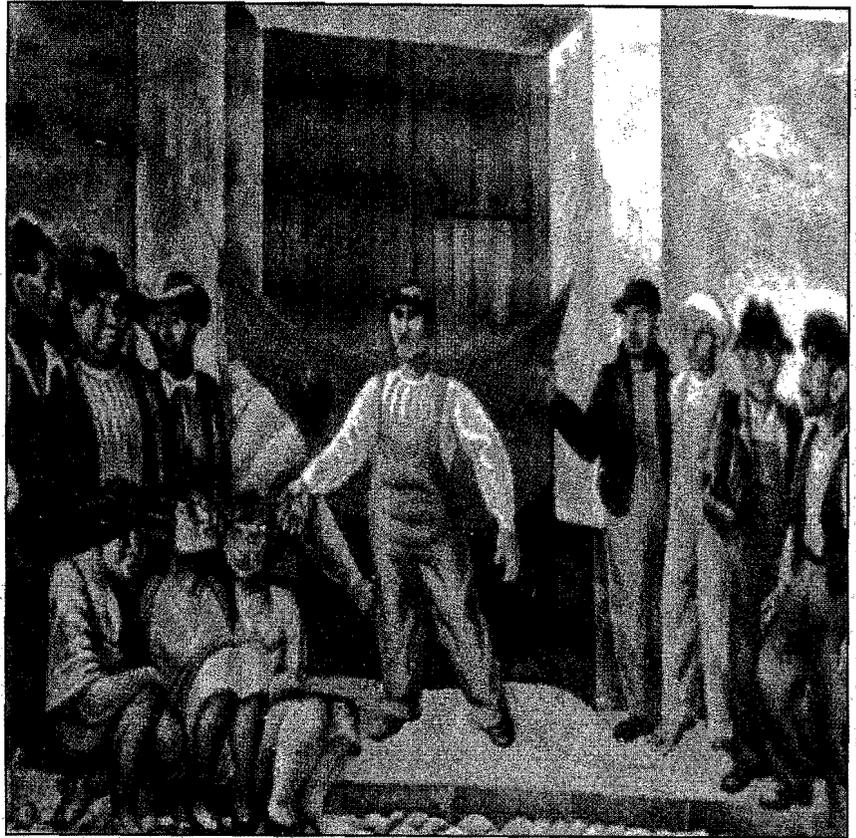
A partir de 1955 los salarios reales se empiezan a recuperar y de aquí hasta 1958 se percibe cierta tranquilidad obrera propiciada por la recuperación económica industrial del país y por cierta disminución de las pugnas inter-confederacionales. A pesar de los intentos nunca se llegó a crear la gran central que unificara a las grandes confederaciones y a los grandes sindicatos obreros: petroleros, ferrocarrilistas, mineros y electricistas.

El BUO actuó como extensión de la CTM apoyando las políticas de régimen del presidente Adolfo Ruiz Cortines y condenando el movimiento ferrocarrilero de 1958. El movimiento ferrocarrilero duró aproximadamente 10 meses, lo que aceleró el conflicto fueron la devaluación de 1954 y los escasos logros salariales de este sindicato en comparación con los salarios de los petroleros o de los electricistas. El Estado fue incapaz de absorber las múltiples demandas del sindicato, temió que pudieran extenderse a otros amenazando la estabilidad del sistema y reprimió al movimiento encarcelando a sus líderes y despidiendo a miles de trabajadores, con el fin de restablecer el orden ocasionando un clima de "tranquilidad", donde la demanda y protesta obrera estaban ausentes.

En 1960 el presidente Adolfo López Mateos creó la Central Nacional de Trabajadores aglutinando a los sindicatos disidentes (el SME, la CROC, la FRAC, entre otros), para garantizar el clima de tranquilidad. Su principio era la independencia obrera sin estar en contra del Estado.

Esta nueva confederación no duró mucho pero dio paso a un nuevo intento de unificación del movimiento obrero organizado: la creación del Congreso del Trabajo cuya organización prevalece hasta la actualidad.

1.5 EL SINDICATO MEXICANO DE ELECTRICISTAS



6

En 1956 el SME se constituía como el sindicato mayoritario de la industria eléctrica y políticamente era el más fuerte.

La industria eléctrica estuvo dominada por dos grandes consorcios extranjeros hasta el momento de la nacionalización en 1960: La Mexican Light & Power Company, de capital inglés, que dominó la ciudad de México y el centro del país y absorbió a otras pequeñas empresas. En 1924 se funda la American & Foreign Power Company, de capital norteamericano y con una dispersión geográfica. Después de la nacionalización la Compañía Mexicana cambia su nombre a Compañía de Luz y Fuerza del Centro S.A.

La organización gremial y luego sindical de los trabajadores en la industria eléctrica se dio desde que se introdujo la electricidad a nuestro país en 1879. En 1908, se forma la primera organización gremial: "La Unión de Electricistas Mexicanos, División Puebla" y en 1914, en la Mexican Light & Power Company se forma el Sindicato Mexicano de Electricistas (SME), una organización que siempre ha sido independiente del Estado.

En 1916 estalla una huelga por demandas de mejoramiento salarial calificada de carácter político, los obreros son reprimidos y amenazados con formarles consejo de guerra si continuaban la huelga, en 1926 esta amenaza se convierte en decreto.

El 21 de agosto de 1935 se registran los estatutos que regirían desde entonces al SME y en 1936 estalla otra huelga antiimperialista y en defensa de los derechos populares. Este fue un importante triunfo en contra de

“La Compañía de Luz y Fuerza” y el logro de casi todas las demandas. Esto animó a otros sindicatos electricistas a manifestarse. El servicio fue paralizado en 22 estados durante 24 horas, como protesta del alza de precios, la baja en la producción agrícola y por las demandas de los monopolios.

El SME bajo la representación de Rivera Rojas

El período de 1930-1940 fue el más importante para la organización sindical, por los grandes logros obtenidos en el sector eléctrico, capaz de negociar sus necesidades con las empresas y el Estado, logrando mejoras en las condiciones económicas, de trabajo y de vida en general de sus trabajadores.

Después del régimen de Lázaro Cárdenas, los de Manuel Ávila Camacho y de Miguel Alemán fueron los más críticos para los trabajadores mexicanos, provocando un estancamiento en las prácticas sindicales. El gobierno actuó de acuerdo a sus intereses, la democracia desapareció, el desempleo, la crisis, la inflación y la devaluación afectaron las necesidades de los obreros y generaron la intromisión del Estado en los organismos obreros.

Durante 1937 la situación de la CTM empeoró y organizaciones importantes salieron de ella al imponerse los acuerdos personales sobre la de los sindicatos. Como la guerra y la crisis amenazaba el orden y la productividad, los sindicatos y confederaciones firman el Pacto de la Unidad de las Organizaciones, formado en 1942 por la CTM, la CROM, la CNP y el SME. Este pacto mostraba la preferencia por las formas pacíficas y las concesiones para resolver los conflictos obrero-patronales, tratando de evitar las huelgas y el apoyo total al Presidente de la República.

También propició la industrialización, limitando a los obreros bajo el poder de la CTM, marcando el charrismo sindical, la imposición violenta de los dirigentes, la desaparición de la democracia sindical y el control de las demandas. En este contexto Juan José Rivera Rojas ocupa la Secretaría General del SME, quien junto con Francisco Sánchez Garnica y Roberto Ocampo González diseñan la política del sindicato.

En 1942 en su programa de trabajo Rivera Rojas logró que los aspectos sindicales y contractuales tuvieran cambios significativos, buscando un control por parte del Comité Central y limitando una parte de la participación de una gran mayoría de trabajadores. Se aprobó la participación del SME dentro del Partido de la Revolución Mexicana, se creó la Secretaría de Acción Política y Cooperativa que enlazaba al sindicato el PRM y se ofreció a Rivera Rojas una diputación.

La Secretaría de Acción Política y Cooperativa tenía dos funciones importantes: en lo interno controlaba la cooperativa (la mayor fuente de ingresos del sindicato), y en lo externo era el enlace con el partido gubernamental y las campañas electorales.

En 1944 Rivera Rojas modificó algunos estatutos para mantenerse en el cargo. Las cuotas sindicales fueron usadas como cuotas de interés político del dirigente -el sindicato siempre se declaró en banca rota y los miembros del comité violaban escalafones-. Rivera Rojas recurrió a la represión política y económica para sostener su imagen, contando con una Comisión del Trabajo a sus órdenes que avalaba en asambleas lo que el Secretario general decidía.

En 1945 se formó la Conferación Nacional de Electricistas de la República Mexicana (CNE) y la Federación Mexicana de Trabajadores de la Industria y Comunicaciones Eléctricas, quienes junto con el SME y los telefonistas de la Ericsson formaron un organismo para trabajar conjuntamente. Este organismo buscó la unidad de todos los trabajadores electricistas y de la industria de telecomunicaciones de todo el país. La Confederación Nacional de Electricistas de la República Mexicana agrupó al 90% de los electricistas de país e impulsó la unidad nacional de las organizaciones obreras formando una Coalición de importantes Centrales obreras del país, exceptuando a la CTM.

El SME apoyó las candidaturas de Miguel Alemán y Ruiz Cortines. En estos períodos la CTM y el SME buscaron el poder político. El SME creó frentes comunes de acción aliándose con la CTM.

Ambos firman un pacto en 1950 en el cual se ofrecían solidaridad en sus conflictos obrero-patronales.

Las revisiones contractuales durante el período de Rivera Rojas favorecieron a la empresa, las bases trabajadoras fueron golpeadas en lo económico: se sostenían con dinero extra las campañas contra la empresa y sólo se otorgaron aumentos menores del 15%.

También hubo aspectos que ensalzaron la imagen de Rivera Rojas: se adquirió la Editorial Surco (que imprimía libros de arte y la Revista Lux), se impulsó al deporte en muchas áreas, se pusieron grandes obras en el Auditorio del Sindicato y se ayudó a Mario Moreno, Jorge Negrete y los hermanos Soler a fundar la Asociación Nacional de Actores (ANDA).

En estos años Rivera Rojas fue diputado y senador suplente y para 1952 no había ni dinero, ni democracia.

El Movimiento Verónica

El 15 de julio de 1952 se logró incoar una discusión en contra de todas las arbitrariedades del Comité Central y contra las acciones del Secretario General, iniciándose el Movimiento de Verónica (1952-1960), hacia la transición democrática electricista.

Un enfrentamiento en los patios de Verónica (Melchor Ocampo 171), entre David Villanueva Zárate y Manuel Robledo (representante del comité), relacionada con las condiciones en que se encontraba el sindicato bajo el mando de Rivera Rojas inició el encuentro de la democracia con el SME. Varios trabajadores participaron en ése mitin y usando el sistema de radio del Departamento de Operación Ciudad y las diferentes vías telefónicas de la compañía, se dio a conocer la noticia de que varios departamentos se habían sublevado ante el comité y su líder. Por la noche Villanueva fue sacado de su casa y se le amenazó y se le pidió su "cooperación" para que orientara a los obreros. Al día siguiente tres miembros del Comité Central se presentaron en el patio de Verónica y fueron corridos del lugar. Se convocó a Asamblea para la tarde y se nombró una comisión para que se informara verbalmente a los diarios. Luis Valadez inició la Asamblea y como no se le permitió hablar al Secretario General, Rivera Rojas y su comitiva salieron de Verónica. El 22 de julio José Tobías Chanín y Julio Vargas Herrera dirigieron el movimiento de Verónica. En Asamblea se consolidó su Directorio y a éste grupo se sumaron los ex-secretarios generales de los años treinta: Luis Espinosa Casanova, Francisco Breña Alvirez, Manuel Paulín y David Roldán; quienes ofrecieron su experiencia y el sindicato les reconoció dándoles trabajo sindical.

El Movimiento Verónica surgió de la presencia y espontaneidad de los trabajadores, de su lucha y su necesidad por salvaguardar al sindicato. En los años en que se llevó a cabo este movimiento, se solía imponer a los dirigentes mediante la violencia sindical, sin embargo, en este caso, tanto la Empresa como las autoridades del Trabajo dejaron hacer su labor a los trabajadores. El Comité Central quedó a su merced e iniciaron su recuperación.

Rivera Rojas renunció y el 29 de Julio de 1952 el Comité Central presenta también su renuncia. En Asamblea, el dictamen de la Comisión Nacional de Hacienda descalificaba a cualquier disidente a ocupar cualquier cargo y daba oportunidad para el posible retorno de Rivera Rojas. El nuevo comité fue elegido y se pidió que los nuevos funcionarios electos tomaran su lugar hasta que los anteriores terminaran su cargo: en diciembre de 1953 o 1954 según la secretaría. El Directorio de Verónica estuvo en contra de las resoluciones de este comité y el 2 de Agosto se reunió otra Asamblea para elegir a un Comité Central elegido por los trabajadores. El 15 de Agosto se realiza un recuento y para el 17 se aprueba un documento que pedía, entre otras cosas, elecciones por "voto secreto", período sindical de dos años, auditoría anual, libertad para hablar y participar y acusación penal contra Rivera Rojas y socios hasta sus últimas consecuencias.

El 18 de Agosto los 16 integrantes del Comité central que salieron del Movimiento Verónica, son reconocidos por las autoridades del trabajo y la democracia respetada. Las tareas de este Comité fueron: preparar las elecciones generales en forma democrática y modificar los estatutos para defender al trabajador y al Contrato Colectivo de Trabajo. Breña Alvirez se convirtió en el asesor

del Comité. En diciembre este Comité terminó su período y a través de las elecciones y la democracia Guillermo Preciado Gómez ocupó la Secretaría General.

El periodo de Preciado Gómez fue de cambio y ampliación democrática y la Empresa presionó para obtener ventajas y ocasionando que se empezara a tener una posición de sumisión ante la empresa, para evitar esto, muchos integrantes del comité lo presionaron y Preciado Gómez hizo a un lado al asesor Breña Álvarez porque argumentaba que se estaba extralimitando en sus funciones, y en 1953 lo expulsó.

En diciembre los acontecimientos estaban al rojo vivo y cuando se convoca a elecciones, las divisiones y las opiniones estaban encontradas, por lo que se suspendieron los actos electorales y la nueva convocatoria sería después de la revisión contractual.

En 1955 el SME se propuso crear un organismo que unificara a todos los electricistas del país y crea la Confederación mexicana de Electricistas (CME). El CME buscaba una depuración sin víctimas, sin violencia, sin campañas anticomunistas y sin enriquecimiento de líderes.

En 1956 el SME se constituía como el Sindicato mayoritario de la industria eléctrica y políticamente era el más fuerte. El SME entró a un período de revisión de sus estatutos y se constituyó la Asamblea Legislativa de Estatutos, que actualizó y reafirmó el carácter democrático del sindicato.

Las dos contrataciones durante el período de Sánchez Delint se enmarcaron por el crecimiento de la empresa, consolidada y económicamente fuerte.

Entre 1957 y 1958 la Mexican Light se consolida en todos los terrenos: a nivel industrial crecía, en las contrataciones (con apoyo del gobierno), limitaba las necesidades de los trabajadores; y a nivel departamental obligaba a renegociar las relaciones de producción y del trabajo, limitando a los trabajadores. En todos esos casos primero se iniciaban las acciones en cada departamento y luego en la Asamblea, dejándose ver la división que pretendía generar la Empresa. Los hechos y medidas tomados en cada departamento hicieron que el Comité Central y Sánchez Delint se centraran en la búsqueda de sus soluciones a los problemas, muchos enfrentamientos se generaron pero los dirigentes impusieron su capacidad y autoridad política para salir adelante.

Para impulsar esta participación de los trabajadores y formar mejores niveles políticos se favoreció la realización de asambleas locales, generales y departamentales en donde cualquier tipo de problema podía ser tratado en ellas. Las discusiones laborales, sindicales, políticas y solidarias no escasearon. En estos años la solidaridad y la discusión sobre los problemas de los telegrafistas, los telefonistas, los maestros y los ferrocarrileros fueron tratados ampliamente en las Asambleas y en la revista LUX. Los mítines y acciones masivas fueron acciones democráticas, unitarias y de interés para la clase trabajadora. Logrando generar el sentimiento de clase.

Gracias a las discrepancias duras, fuertes y abiertas que se presentaron en esta época, la democracia y el crecimiento de los grupos políticos sindicales fueron favorecidos.

Para lograr que estas ideas tuvieran un mayor alcance y para contrarrestar las acciones de la BUO y la CTM, se forma la Confederación Mexicana de Electricistas, buscando luchar por la implantación de la democracia en todos los sindicatos, la depuración de las direcciones sindicales y la lucha por la independencia de los sindicatos respecto a la burguesía y al propio gobierno.

En 1957 forman la Confederación Obrera Revolucionaria (COR), cuya existencia fue efímera y su acto más significativo fue su presencia en el desfile del 1o de Mayo de 1958, donde buscaban: aumento general de salarios, mejoramiento del servicio social, jornada de 40 horas, estar en contra de las violaciones de los Contratos Colectivos de trabajo y el respeto a la Ley Federal y a la Constitución.

La Nacionalización de la Industria Eléctrica

La CME y el SME consideraban importante reconsiderar sus posiciones dentro del campo de la representación en la cámara y seguir la lucha por medio de la elaboración de las leyes. Para el SME y Sánchez Delint esto significaba la pérdida de la independencia del sindicato,

sin embargo, posteriormente se confirmaría que el SME había participado activamente en la campaña presidencial.

El SME, por medio de su Comité Central se consideraba estar en la vanguardia del movimiento obrero, por lo que otros gremios como los telefonistas, los maestros, los telegrafistas y los ferrocarrileros constantemente pedían asesoría y firmaban acuerdos. Sin embargo, en el conflicto ferrocarrilero el SME no pudo ser solidario en un paro o en la huelga, pues argumentó que en la industria eléctrica se necesitaban preparativos técnicos que se llevaban más de un mes; se comprometió a hacer una declaración de solidaridad y tampoco lo hizo.

El 1960 los electricistas y los telefonistas elaboran un Pacto de Solidaridad y Ayuda Mutua para obtener mejores condiciones de organización.

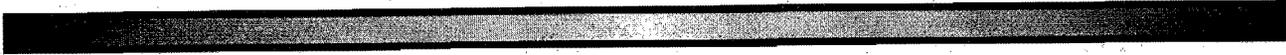
También en 1960 la American and Foreign ofreció en venta al gobierno mexicano sus acciones, López Mateos las adquiere y el paso a la nacionalización empieza: el estado pone bajo control de la nación a tres cuartas partes de la industria eléctrica nacional. Durante el Informe Presidencial del 1o de Septiembre, López Mateos dijo: "...a fin de integrar definitivamente el sistema nacional de la generación, distribución y abastecimiento de energía eléctrica y de que el pueblo mexicano sea el único dueño de la que se produce, hemos adquirido la Compañía mexicana de Luz y Fuerza y sus filiales...", nacionalizando la industria eléctrica del país.

El SME manifestó que esta vieja demanda era un triunfo de los trabajadores y de los industriales partidarios del desarrollo nacional e independiente.

Cuando se entregaron las instalaciones y en la toma de posesión del nuevo Consejo Directivo, el Secretario general del SME: Antonio Palomino renunció a integrarse al cuerpo directivo de la Empresa, y después de la entrega del edificio, se organizó una marcha que culminó en el Zócalo manifestando el apoyo a la nacionalización.

Después se formó el Sindicato de Trabajadores Electricistas del Estado (STERM) y la Central Nacional de Trabajadores (CNT) como reagrupación de las fuerzas obreras.

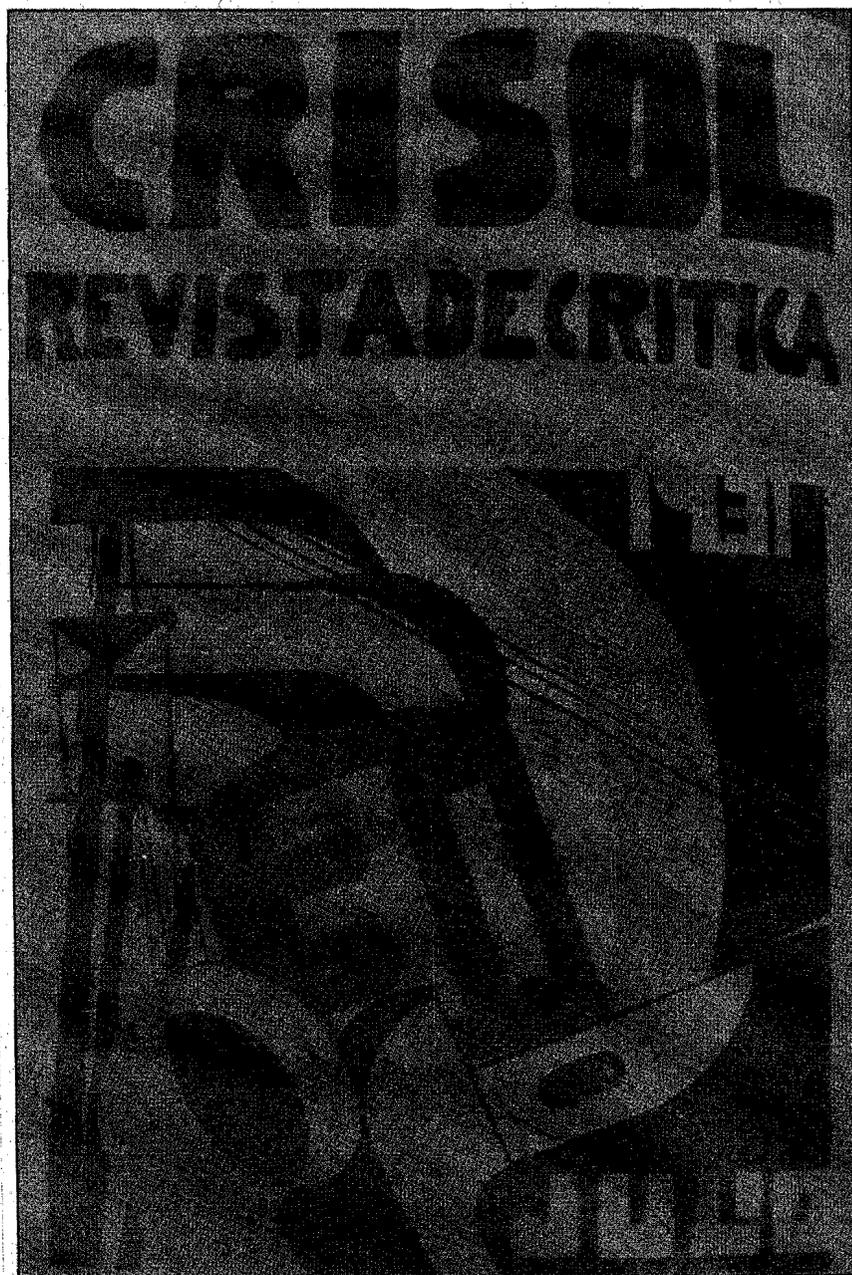
Estos aspectos que han caracterizado a el Sindicato Mexicano de Electricistas, su relación con otras organizaciones nacionales y la influencia que ha recibido por parte de las organizaciones internacionales más representativas de los movimientos sindicales a lo largo de los años, nos ayuda a entender mejor el contexto histórico, político, laboral y social en el que se desarrolló la Revista Lux desde su inicio, hasta la década de los cuarenta y cincuenta.



CAPITULO 2

EL MEDIO IMPRESO: LA REVISTA

7



CONTEXTO
TEÓRICO



2.1 EL LENGUAJE VISUAL

8

La imagen es la representación visual de los seres reales, abstractos o genéricos convertidos en un objeto físico y material, producto de la percepción de un creador.

En este capítulo se habla de algunos conceptos que nos permitirán comprender que la elaboración o el análisis de un objeto de diseño requiere del conocimiento de bases teóricas y técnicas que justifiquen su creación. Para entender estos conceptos se tratarán primero los más generales, como el significado de la imagen visual y el Diseño y la Comunicación Gráfica, hasta hablar más adelante de los particulares como las características del discurso, del género y del medio sobre el cual trata esta investigación. Además se muestra una reseña de lo que han sido las revistas que utilizaron el género propagandístico en el Mundo y en nuestro país, para poder definir después qué influencias tuvo la Revista Lux.

El lenguaje Visual

Con la imagen el ser humano entró a una nueva etapa histórica que tiene para la humanidad grandes repercusiones sociales, intelectuales y religiosas, pasando de una civilización verbal a una civilización visual y auditiva, de lo inteligible a lo sensible.

La primera civilización fue originada como consecuencia de la palabra que como técnica de comunicación ha sido el invento más beneficioso para la humanidad por que ha originado el desarrollo de las civilizaciones.

Con la escritura nace una civilización diferente pues la humanidad

entra en la historia con el desarrollo de esta y la invención de la imprenta le añade una nueva dimensión. Como consecuencia de esta tecnificación se crea el libro, que es el primer medio de comunicación masiva.

La era de la imagen principia con la invención de la fotografía por Niepce en 1822, la prensa masiva nace en 1833 con el "New York Sun" y por la misma época aparece el primer anuncio publicitario. Los procedimientos industriales le abren las puertas a la información visual logrando que la imagen se adueñara de periódicos y revistas. Después de la fotografía, imagen fija, la imagen móvil (inventada por los hermanos Lumiere en 1895), se vuelve un lenguaje visual nuevo: el cine que, junto con la televisión y actualmente el internet, complementan la labor de información visual de las revistas y periódicos.

Una de las características más importantes de la comunicación visual es la imagen: la representación visual de los seres reales, abstractos o genéricos convertidos en un objeto físico y material, producto de la percepción de un creador.

La imagen es un modo de expresión, un lenguaje que ha existido desde las más remotas épocas prehistóricas: desde las pinturas de Altamira, hasta las que aparecen en las páginas electrónicas. Las imágenes nos ofrecen informaciones concretas, polimorfos y vivenciales. Estas imágenes, como representación de formas, se imponen al hombre por medio de la percepción, mediante la cual, la comunicación social genera actitudes de participación.

La imagen nos proporciona información y significados específicos, cargada de un sentido que le es propio, la imagen se nos presenta también cargada de una intención, con posibilidades de comunicar un mensaje. Esta significación es la relación de la imagen con el sujeto creador de la misma.

Las imágenes y sonidos en sus múltiples presentaciones (prensa, cómics, pósters, cine, televisión...) modifican la presencia del hombre en su mundo y también modifica su medio cultural. Gracias a los medios masivos en manos de todos, para el hombre actual la imagen representa la conquista del tiempo y del espacio que sobrepasa sus medios naturales.

La cultura de masas es un hecho social. Para la comunicación visual todos somos hombres masa, la imposición de imágenes no difiere entre un individuo y otro; la diferencia prevalece en los mensajes, en el lograr que la sensación y el discurso no se confundan.

Los medios de comunicación social han favorecido una mayor participación cultural. Estamos pasando a una civilización de masas que supera las diferencias de clase, que tiende a ser más popular y también a globalizarse. Esta globalización está provocando una nivelación en los gustos culturales: todas las capas sociales tienen la oportunidad de recibir los mismos productos sin distinción ni discriminación.

Las técnicas de comunicación están más allá de los medios del hombre actual y que escapan a nuestro control, por lo que se debe enfrentar el problema creando nuevas formas de su aprendizaje.

El hombre es un ser en constante evolución, cuyas percepciones e instintos se han modificado de acuerdo a sus realidades ambientales. Con las nuevas técnicas se originan cambios que modifican sus condiciones vitales. Estas nuevas técnicas son una transformación de la realidad que se nos presenta en un espacio, un tiempo y un movimiento que no son los habituales; ante este gran grupo de rápidos estímulos, los cambios del ser y del pensar del ser humano son una realidad.



2.2 EL DISEÑO Y LA COMUNICACIÓN GRÁFICA.

La variedad del diseño depende de la diversidad de técnicas con el que se crea.

La palabra diseño tiene sus raíces en el verbo italiano *disegnare*, que significa crear. El diseño está alrededor de nosotros: en las formas naturales o en las creadas por el hombre, y en las formas en las cuales nos comunicamos y nos entendemos con los otros o con nuestro ambiente. El diseño se vuelve tangible a través de los elementos visuales, los principios de organización, y los métodos de crear y evaluar la forma. Estos componentes de la actividad del diseño no son diferentes a aquellas que gobiernan otras disciplinas de comunicación como el lenguaje, mediante el cual podemos producir e interpretar mensajes. A diferencia del lenguaje, sin embargo, los componentes visuales no necesitan necesariamente adherirse a un proceso lógico de reglas que son fácilmente transferibles entre los problemas de diseño.

La comunicación gráfica es el proceso de transmitir mensajes por medio de símbolos visuales que se representan gráficamente y cuyo resultado es un objeto tangible que puede ser leído por un receptor, es decir: se le puede extraer información tanto de las imágenes (fotografías, ilustraciones, dibujos, etc.) como del lenguaje escrito.

Las imágenes y el lenguaje escrito se consideran símbolos porque son arbitrarios en función de su relación directa con lo que representan.

Estos dos símbolos visuales desempeñan funciones muy diferentes pero también comparten similitudes: pueden referirse a objetos reales o abstractos y su respuesta es un texto visual.

El lenguaje es el medio principal de la comunicación humana, tiene algunos elementos que le ayudan a su comprensión como la expresión facial, el tono de voz y los gestos. La palabra escrita es una extensión de la palabra hablada que pasa por alto estos elementos y para sustituir esta pérdida tiene que utilizar las palabras en una forma visual más efectiva.

Independientemente del medio por el cual se reproduzcan las imágenes visuales para la comunicación masiva, la forma y el contenido del objeto de diseño son inseparables. El diseñador trabaja con un código repleto de diferentes elementos que al organizarlos en una estructura, puede dirigir los procesos de pensamiento del lector.

El diseño es el resultado de configurar imágenes conscientemente y su contenido es determinado por la concepción que se tiene de esas imágenes mediante el uso de la percepción visual.

El diseñador gráfico debe combinar la comunicación con la creatividad, pero debe ocuparse primordialmente de la comunicación: el contenido puede dominar la forma, pero ésta no debe dominar el contenido.

El diseño implica formular y crear imágenes visuales con un propósito o de acuerdo a un proyecto determinado. Su formulación y finalidad dependen de los aspectos teóricos, técnicos y artísticos para que se establezca una relación entre quien crea el objeto, entre quienes los perciben y entre éstos y el objeto mismo.

La variedad del diseño depende de la diversidad de técnicas con el que se crea, del uso de materiales diversos, del valor que se le da a su contenido, del conocimiento de sus códigos y a la combinación de éstos que el diseñador quiera darles en cada creación.

La creatividad no es arbitraria pues está sujeta a exigencias conceptuales, metódicas y técnicas que necesitan de la objetividad e intersubjetividad para lograr el proceso de la comunicación.

Una de las intenciones del diseñador al traducir el mensaje en imágenes gráficas, es lograr que el espectador congenie con al menos el contexto de lo diseñado. El diseño gráfico desarrolla un texto visual cuya comprensión se basa en la interpretación o percepción culturalizada del objeto de diseño realizada por el receptor.

El diseño adopta los significados e interpretación de la forma y los resultados de los discursos de la misma. Estos discursos podrían incluir el como dirigirse a otros a través de los espacios públicos o las diferentes maneras en las que se construye el entendimiento entre los diversos grupos.

Las formas que resultan de la actividad de diseñar y los métodos de creación y evaluación de las formas son, en turno, una ayuda para el entendimiento de otras disciplinas.

Como humanos, tenemos básicas y prácticas necesidades que deben ser cubiertas para mantenernos con vida. También tenemos diferentes necesidades emocionales y personales, incluyendo el deseo de perseverancia, realización, y un sentido de seguridad. El diseño se origina de las necesidades y deseos básicos del ser humano. Como el diseño satisface necesidades, es más significativo cuando se dirige a resultados mas extensos que fundamenten los problemas y las condiciones que una solución pueda buscar al expresarse o cambiar.

En su libro: Diseño. Universo de conocimiento, la Dra. Luz del Carmen Vilchis indica que para solucionar un problema de diseño es necesario sintetizarlo en un todo coherente y significativo por lo que el diseñador se debe de enfocar en la totalidad de su estructura en donde cada uno de sus elementos temáticos, formales y materiales está relacionado con los otros de forma ordenada.

También indica que en este proceso se pueden incluir momentos de análisis, comparación, contraste, definición, discusión, enunciación, valoración, ejemplificación y demostración.

Una solución conceptual consiste en la previsualización de ideas y acciones creativas mediante el uso de los diferentes códigos que conforman conceptos como el código morfológico, cromático, tipográfico, fotográfico y los criterios estilísticos.

Para determinar si un diseño es bueno o no, podríamos aplicar nuestra experiencia, aprendizaje e investigación (si se puede aplicar) para responder si el diseño entra dentro del contexto o la situación.

No existe fórmula que asegure que el diseño cumple las tres principales funciones (informar, ilustrar y persuadir) y si también es visualmente placentero, útil y significativo.

El "buen" diseño es frecuentemente definido como inspirador, memorable, útil u original. Estas palabras tienen múltiples significados y representan conceptos que probablemente no sean aplicables o deseables en todas las situaciones.

Mientras los diseñadores sirven principalmente para transmitir mensajes, los roles incrementados y asumidos en el siglo veinte son los de ser intérprete y mediador. Estos roles más recientes son necesarios para balancear las necesidades de la audiencia, o de otros sujetos que puedan influir en el trabajo.

Los diseñadores son más que realizadores, observadores o controladores de la información y de las ideas. Los diseñadores participan en la creación, crítica y la difusión de la cultura.

Ir más allá que la mera transmisión de mensajes requiere el sentir empatía por los otros y una habilidad para balancear los puntos de vista a través del entendimiento del problema, de sus resultados con la audiencia y su propósito. La forma en la cual asumimos estos roles, debe ser influenciada por el contexto del trabajo. El beneficio resultado de asumir ambos roles por el diseñador es el autorizar e incrementar su contribución. La audiencia es la más beneficiada por la experiencia del aprendizaje e ideas de un diseñador

2.3 EL DISCURSO PROPAGANDÍSTICO



10

Un discurso es la forma de comprender, construir y analizar los mensajes que forman parte de un proceso comunicativo. Cada discurso visual es un sistema de comunicación que de diferentes formas ayuda a que emisores, mensajes y receptores encuentren dentro de sus mismos recursos su eficacia. Así, recursos como la retórica ayudan a darle sentido mediante la comparación o la coexistencia con otros lenguajes.

Los discursos contemplados dentro del diseño gráfico como parte de su comunicación visual son: el discurso publicitario, el discurso propagandístico, el discurso educativo, el discurso plástico, el discurso ornamental y el discurso perverso.

Para el análisis del objeto de estudio de este trabajo, es importante hacer una breve descripción del discurso propagandístico para poder determinar su uso en la Revista Lux.

El discurso propagandístico

El discurso propagandístico es el que integra las relaciones entre la imagen diseñada y el pensamiento político. También se conoce como imaginiería

*El discurso
propagandístico es
el que integra las
relaciones entre la
imagen diseñada y el
pensamiento político.*

política, sus fines se enfocan a la persuasión o promoción de las ideas y su respuesta se manifiesta en el voto o la manifestación.

En su proceso comunicativo el discurso propagandístico se compone de:

- Emisores internos. partido, candidato, líderes (jefes de partido o sindicatos), jefe de estado y grupos marginados.
- Receptores. son grupos bien definidos como niños, madres, ancianos, pareja, familias, jóvenes, mujeres, trabajadores, etc.
- Contenido de los mensajes: generalmente están relacionados con los valores que son objeto del combate político (voto, democracia, poder, libertad, solidaridad, represión, etc.), de los problemas cotidianos de una población, de la forma de vida - ciudad donde se vive, estabilidad económica, bienestar, educación), de los aliados del poder (censura, policía, ejército), de las formas de contra-poder (huelgas, manifestaciones, llamados a la unidad, invitaciones a la movilización o a las celebraciones del 1o de mayo).

Los recursos retóricos desarrollados por el discurso político son:

- La retórica de implicación: invita al receptor a participar en la acción política.
- La retórica de la denuncia: intenta mostrar el verdadero rostro de algún conflicto
- La retórica de la oposición: que encara dos situaciones, personas o ideas para que el receptor elija entre ambas.
- La retórica de la exaltación: muestra la vida política bajo dos formas. una retórica de glorificación de figuras o procesos.
- La retórica de la conmemoración, que invita a la memoria nostálgica.

En su libro "Psicología Social de la Propaganda" Kimball Young sintetiza que, a su juicio, deben considerarse las siguientes normas generales para la propaganda.

- 1.- La propaganda debe estar vinculada con los objetivos básicos de aquellos a quienes va dirigida. El propósito no es hacer pensar o reflexionar, sino lograr aceptación.
- 2.- Las incitaciones fundamentales deben apuntar a los deseos emocionales mediante símbolos de promesa y satisfacción. La atracción ejercida bajo formas racionales debe reservarse a grupos y situaciones especiales, donde dichas formas cumplan una función de prestigio.
- 3.- Es indispensable simplificar los problemas. Unos pocos símbolos simples referidos a unos pocos temas básicos son preferibles a los símbolos y cuestiones complejas y elaboradas. El propagandista debe de ocuparse de lo blanco y lo negro, de lo simplemente correcto e incorrecto, bueno o malo. La propaganda debe de presentarse de tal manera que se la pueda absorber rápidamente sin necesidad de una reelaboración, sea del símbolo o del significado.
- 4.- Tiene importancia la repetición sistemática y persistente de unas pocas cuestiones simples y básicas. La repetición puede tener sus limitaciones en ciertas formas de aprendizaje, pero es muy efectiva cuando se trata de promover deseos e ideas.
- 5.- La forma indirecta, la insinuación y la sugerencia son a menudo preferibles a la formulación directa.
- 6.- Una vez establecido el deseo básico, pueden hacerse afirmaciones directas, y pueden emplearse ciertos recursos subsidiarios como la exageración, las acusaciones inesperadas y la falsedad directa.

2.4 EL GÉNERO EDITORIAL



11

El género nos permite organizar las diferentes manifestaciones discursivas del diseño de la comunicación gráfica (medios), de acuerdo a sus características físicas, su configuración, su producción y reproducción.

Esta diferenciación origina que el género se clasifique en:

- Editorial: libro, periódico, cuadernillo, revista, folleto y catálogo.
- Paraeditorial: volantes, calendarios, etiquetas, embalajes, correo directo, timbres postales, puntos de venta, calcomanías, empaques, promocionales, portadas, billetes.
- Extra editorial: cartel, espectacular anuncio mural, periódico mural y escenografías.
- Informativo - indicativo: arquigrafía, imagen institucional o empresarial, identidad corporativa, sistemas de identidad, sistemas de señalización y sistemas museográficos.
- Ornamental: papeles decorativos, objetos decorativos, papeles de envoltura, objetos promocionales y objetos para fiestas.
- Narrativo lineal: ilustración, historieta, dibujo animado, multivisión, viñeta, fotonovela, diaporama.
- Narrativo no lineal: multimedia, presentaciones, páginas electrónicas, publicaciones electrónicas.

Al género editorial pertenecen todos los objetos impresos, cuyo Diseño Gráfico depende de un texto continuo.

Siendo el objeto de análisis una revista, por sus características pertenece al género editorial.

Al género editorial pertenecen todos los objetos impresos, cuyo diseño gráfico depende de un texto continuo, los temas a tratar proporcionan conocimiento superficial o profundo y su duración puede ser breve o indefinida. También se consideran como los diseños más próximos al receptor y se clasifican en: libro, periódico, cuadernillo, informe anual, revista, folleto y catálogo.

Los medios pertenecientes a este género poseen rasgos distintivos muy determinantes para su uso. Algunas características de su lenguaje son:

- 1) El receptor se dirige hacia el medio con un interés activo: va buscando conocimiento a través de la lectura sin distraerse o entretenerse como con la televisión.
- 2) El lector siente que él domina el medio a su antojo, puede comenzar donde él desee y avanzar por sus páginas o retroceder.
- 3) El medio impreso exige la participación activa y la entrega del lector, que comienza con el hecho físico de tomar el medio y pasar sus páginas.
- 4) Impone la reflexión de la letra ante las imágenes; los argumentos frente a los hechos y el valor perpetuo de lo impreso frente a la caducidad y fugacidad de la imagen.
- 5) Tiene una realización rápida que permite que el mensaje llegue de forma rápida.
- 6) Tiene un prestigio que le da credibilidad.
- 7) Su contenido se percibe exclusivamente a través de la vista, por lo que todos sus elementos: las ilustraciones y/o fotografías, la tipografía, el texto y la maquetación del anuncio adquieren un protagonismo singular.
- 8) El elemento tipográfico del medio impreso se considera como un excitador gráfico del lector y a medida que se va ampliando su tamaño, va adquiriendo mayor provocación visual.

Dentro de las diferentes clases de medios impresos, algunos son de carácter masivo y otros de carácter directo. Los medios de carácter masivo llegan indiscriminadamente a toda clase de público, mientras que los de carácter directo llegan a públicos determinados que generalmente elige el comunicado.

El uso del medio impreso

Otros aspectos importantes son la cobertura del medio, su alcance, su precio, sus características técnicas, sus sistemas de producción.

También es importante considerar las dimensiones, el valor y los estratos sociales de su mercado así como el perfil del consumidor. quién es, como es, dónde vive, que hábitos tiene, a que clase social pertenece, que influencia recibe de su comunidad, que necesidades tiene, su edad, su sexo y su nivel cultural.

Un aspecto que se debe considerar al planear el uso de un medio impreso es la duración o vigencia del mensaje. Para producir un medio impreso no solo se necesita de imaginación y creatividad, también es preciso conocer las técnicas de producción, que debe obedecer a las necesidades de eficiencia y eficacia de cada programa de comercialización o propaganda.

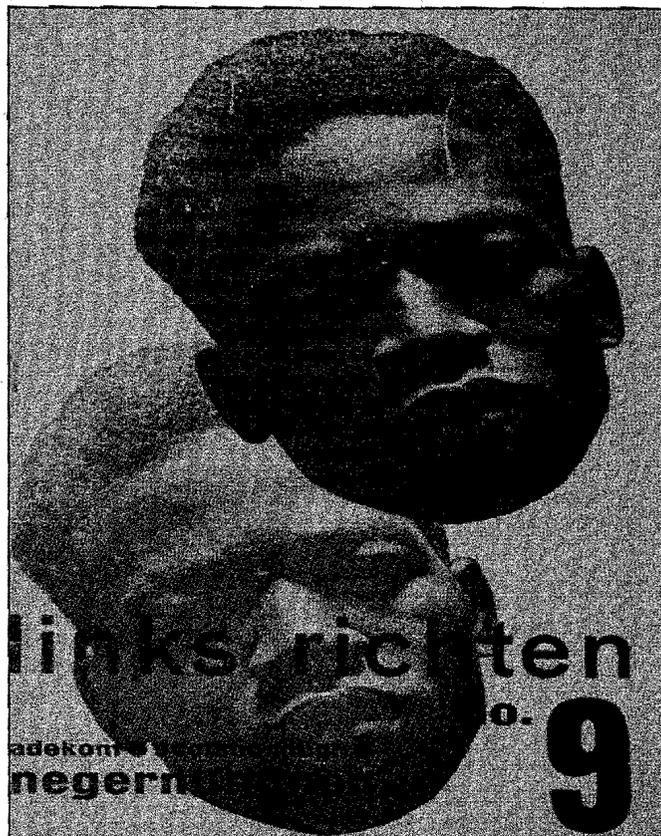
Una vez que se determinen estos perfiles, se puede conjugar y seleccionar el medio publicitario que brinde los mejores rendimientos.

Prensa es el término genérico que se le da a todas las publicaciones periódicas que llegan a diversos públicos a un precio determinado o gratuitamente. La prensa es el medio impreso de mayor circulación y alcance, su difusión es tan rápida e inmediata gracias a la alta velocidad con que imprimen las máquinas rotativas.

Según su formato y presentación, la prensa tiene dos líneas. el periódico y la revista.

De acuerdo a las necesidades del objeto de estudio al que se refiere el presente trabajo, nos centraremos en analizar a la revista.

2.5 EL MEDIO IMPRESO: LA REVISTA Y SUS CARACTERÍSTICAS



12

Las revistas se consideran un medio permanente, pues tanto sus lectores primarios, como los secundarios generalmente las conservan. Una característica importante de la revista es que profundiza en los temas tratados, por lo que se le dedica más lectura que a otros medios impresos. Esto permite publicar textos más largos que en cualquier otro medio, con la seguridad que el lector tendrá el tiempo para leerlos.

Las revistas son una forma híbrida que tiene características de los periódicos, porque proveen de noticias; y una claridad y valor duradero similar al de los libros.

El primer principio para el diseño de revistas es que su apariencia debe adaptarse a sus metas editoriales básicas, al tipo de público al que va dirigida y a su propio carácter individual y personalidad que los lectores perciben de ella.

La importancia del diseño de revistas se basa en en el equipo que las realiza. Después del editor, el director artístico tiene la responsabilidad de su diseño y boceto. Estas dos partes trabajan en conjunto. el editor moldea la parte interna de la revista y el director de arte lo hace con su personalidad física de su exterior.

Una característica importante de la revista es que profundiza en los temas tratados.

La distribución del espacio.

El boceto de una revista empieza con su distribución del espacio, esto es, la repartición de la cantidad total de espacio entre el material editorial planeado como: los anuncios, los artículos y los departamentos. Normalmente la publicidad es la que primero se coloca porque esta es la que determina la existencia de la revista y es común también que sus anuncios se coloquen adelante y atrás reservando al centro para la principal sección editorial.

El directorio o índice generalmente se coloca en la primera página editorial para guiar al lector.

Algunas revistas colocan algunas características dominantes abarcando toda una página completa al final de la sección editorial, para los lectores que empiezan al revés, pues muchos estudios demuestran que un alto porcentaje de lectores lo hacen.

Los artículos prolongados no deben estar juntos, sino que deben ser interrumpidos al intercalar artículos de una sola página o de una fracción de página.

La distribución del espacio es responsabilidad del editor quien en el momento en el que decide cuales artículos y de cuantas páginas, debe tener en cuenta el tamaño del papel, el tipo, de impresión y el uso del color correcto.

Así, el boceto de una revista es el resultado de un trabajo en conjunto del gerente de publicidad que coloca los anuncios, del editor que designa el espacio, del gerente de producción que determina los costos de impresión y del director de arte que diseña las páginas.

El formato.

El formato es la forma, el tamaño y el estilo de la publicación. El formato es un factor básico que no está sujeto a los caprichos artísticos. El formato debe considerar la facilidad de su manejo, la adaptabilidad del contenido al formato y las limitaciones mecánicas de las prensas de impresión.

La revista pequeña se adapta a su contenido de texto y sus ilustraciones son secundarias. Los tamaños mayores dan énfasis a las imágenes pues a mayor tamaño de fotografía e ilustración, mayor es el impacto.

La mayoría de revistas con texto e ilustraciones usan un formato de aproximadamente 21.5 cm x 28 cm para mantener una proporción entre ambos, este formato carta hace que sean familiares y cómodas para el lector.

La mayoría de revistas son rectángulos verticales debido a que los formatos horizontales son difíciles de manejar.

Los tamaños de las revistas se han estandarizado en: carta, media carta y doble carta

Bases teóricas para el diseño de revistas.

Los principios de diseño basados en la teoría de la comunicación se aplican en las páginas de las revistas y a los anuncios. Como generalmente las revistas están más interesadas en conceptos, esta transferencia de conceptos requiere de una máxima representación visual. Su sintaxis debe ser clara y correcta; el orden y la simplicidad ayudan a que las páginas de la revista logren sus metas de comunicación.

El diseño de las páginas de la revista empiezan por los márgenes. Los márgenes son importantes porque son el límite inicial o final del original verbal, ayudan a que las páginas y los desplegados sean más atractivos y a unificar los elementos de una página. El tamaño exacto del margen puede variar.

Los márgenes son progresivos tradicionalmente, el margen inferior es el más amplio y el margen interno es el más pequeño. Al área que queda dentro de los márgenes se le llama página tipográfica. La página tipográfica está ligeramente alta porque está justificada al centro óptico, que es un poco más alto que el centro geométrico.

Es importante que el margen interno (medicinal) sea el más pequeño y que no mida más de la mitad del margen exterior o de corte, si fuera demasiado amplio, destruiría la unidad y el orden de dos páginas opuestas, que en muchos casos se diseñan como una unidad. Si dos páginas

opuestas se van a diseñar como unidad, el medicinal debe ser pequeño, pero si la página va a ser independiente, se requiere más espacio.

Si se quiere dar énfasis a las fotografías, los rebasados son efectivos porque cambian el ritmo con las páginas con márgenes ininterrumpidos, dan más espacio a la página añadiéndole el margen al área de contenido y también porque dan una mayor magnitud a las fotografías.

El equilibrio y la simplicidad.

El Equilibrio es la sensación de contrapeso, resultado de la distribución relativamente igual de los pesos en relación con el centro óptico de un área de diseño.

El diseño simétrico es fácil de obtener y se usa para páginas únicas o para desplegados de dos páginas.

La colocación de pesos duplicados a cada lado del eje vertical también logra simetría y normalmente hay un elemento centrado en el eje. Para un equilibrio informal, se distribuyen los pesos alejando los más ligeros del punto de apoyo para equilibrar los pesos mayores más cercanos al eje vertical.

Cuando los lectores visualizan una revista, siempre ven dos páginas juntas, excepto en las cubiertas anterior y posterior (segunda y tercera de forros), sin embargo, estas dos páginas deben formar una unidad donde sus pesos se distribuyan para lograr un equilibrio para que se mantengan juntas y para que la combinación de espacios de los dos medianiles deba resolverse mediante cualquier recurso disponible.

la simplicidad ayuda a lograr el orden en el diseño y es esencial para una comunicación efectiva de la presentación visual. La sintaxis visual simple y directa es importante para las revistas por la naturaleza conceptual del contenido de las mismas. Es importante que en la sintaxis visual un punto de arranque domine a todos los demás componentes de la página o desplegado por que si se usaran dos o más, esto podría crear confusión.

un recurso tipográfico para lograr y asegurar que el lector sepa donde empieza el texto de un artículo, son las letras capitulares. Caso contrario, para determinar visualmente que el artículo terminó, se suelen usar ornamentos tipográficos como logotipos o estrellas. esto ayuda a que el lector no espere la continuación de un artículo.

Para lograr la simplicidad cuando aumenta el número de elementos es necesario el agrupamiento de los que guardan relación entre sí. Si los pies de foto son colocados a gran distancia de sus fotos, se convierten en diseños individuales creando confusión y desorden, lo mismo sucede si se apartan los subtítulos del título principal.

Otra forma organizar los elementos es el método reticular en el cual las páginas se dividen en segmentos básicos iguales y cada segmento se divide posteriormente en otros más, de tal manera que los elementos estén obligados a adaptarse a esos segmentos. El sistema reticular hace forzoso el orden y requiere de una planeación preliminar. Para no perder el orden los elementos deben ser alineados al ser agrupados para que el número de direcciones y el número de elementos dentro de la página se mantengan al mínimo.

La dirección

Cuando el lector se ha dirigido a un punto de arranque, debe ser guiado a través de la parte restante del artículo hasta que haya recibido el mensaje completo. Como se prefiere el flujo horizontal sobre el vertical, las revistas tienen una ventaja por sus desplegados de dos páginas. Para lograr un vínculo entre estas dos páginas, se debe resolver el problema del medicinal obtenido por los dos márgenes interiores. Una forma de lograrlo es haciendo uso de una línea, una serie de puntos o agrupando las fotografías en línea horizontal, para producir un sentido de ritmo y un movimiento direccional.

Debido al proceso de lecto-escritura que llevamos a cabo desde pequeños, se debe tener en cuenta que la lectura se realiza de derecha a izquierda y de arriba a abajo., por lo que el punto de arranque debe comenzar en la parte superior izquierda.

Para lograr un punto de arranque es necesario que un elemento sobresalga de entre todos los demás y que sea colocado en un sitio razonable, normalmente en la parte superior izquierda. Para que el lector se desplace al final del mensaje, debe haber otros elementos sobresalientes, que difieran en tamaño, forma, tono, texturas o en dirección con respecto al punto de arranque. Debe de haber un contraste para que el mensaje general sea comunicado con armonía y unidad. La armonía se genera cuando se controla el contraste entre los elementos que deben ser diferentes para ser vistos, pero similares para mezclarse entre sí. La armonía también se logra cuando los elementos visuales son congruentes con el tema del artículo o con los lectores del mensaje. La armonía entre el tema y su presentación son importantes, pues la selección del tipo y el diseño de la página pueden reflejar el contenido de un artículo. No es necesario que la revista tenga el mismo carácter tipográfico de cubierta a cubierta, debe existir algún estándar y cada artículo puede tener su propio diseño congruente con su tema.

Anatomía de la revista

La revista se caracteriza por tener una presentación agradable: está impresa en papel de buena calidad que permite la reproducción de medios tonos y la de originales a color. La mayoría está impresa en papeles recubiertos o satinados.

La encuadernación de revistas es formal: están cosidas al lomo si son delgadas y al canto si son gruesas para permitir conservar la compaginación. Otras revistas se encuadernan en pliegos paralelos y sus lomos son pegados con una resina (hot mel) que permite su continua manipulación.

Su formato es usualmente submúltiplo de un pliego y puede ser carta, media carta o un cuarto de carta. Estas medidas se emplean en las revistas impresas en offset y tipografía o en rotograbado, a veces los tamaños obedecen a los submúltiplos de 1/4 del ancho de las bobinas del papel de las rotativas.

La estructura periodística de las revistas se divide en dos: editorial, los artículos y los reportajes. La editorial está dedicada a difundir el pensamiento filosófico, social o político de sus editores, los artículos generalmente son mas extensos que en otros medios y generalmente se publican en un lugar fijo, los reportajes pueden ir ilustrados y en ocasiones se les publica en uno o mas números, los artículos instructivos también van ilustrados.

La revista puede estar dividida en secciones fijas y generalmente tienen un número de páginas destinadas a la publicidad, pero hay otras que la intercalan entre sus artículos.

Estructura de la revista.

La portada

La portada de una revista debe estimular la atención y crear el deseo de verla. Es importante lograr una identificación instantánea para distinguirla de sus competidoras y para también distinguir un número de edición de otro.

La portada está formada por titulares o por tipo e ilustraciones en combinación. La principal característica de identificación es el cintillo, indicador o directorio, que puede llevar diseño o color, pero debe de ser único y de tamaño suficiente para permitir un rápido reconocimiento, también debe ser flexible para que sus variaciones que necesite en las formas de las ilustraciones se logren de número en número.

Los ejemplares pueden diferenciarse mediante cambios en el color, en el diseño y mediante el uso de números de volumen y ejemplar.

Debido a que muchas revistas venden sus portadas el departamento editorial está obligado a crear portadas que sean capaces de mantener a sus lectores, esto hace que su diseño sea sumamente importante.

Las tres páginas de forros

La cuarta de forros o contra portada es la plana mas importante por estar expuesta a la vista

como la portada y generalmente esta impresa a todo color porque se aprovechan las entradas de color de la portada.

Después de la contra portada, la preferencia recae en el lomo de las revistas voluminosas porque está constantemente expuesta a la vista y también es diseñado a color.

Las planas interiores de los forros son las que siguen en importancia: la segunda de forros se ve al abrir la revista y toma importancia cuando en la primera página está impreso el índice, pues como es de las páginas que más se consultan, siempre está expuesta a la vista del espectador.

La tercera de forros es muy importante porque como muchas personas ven la revista de atrás para adelante, esto permite que la información encontrada en la tercera de forros se pueda ver antes que la de las páginas interiores. Esta plana también es importante porque necesariamente la revista se terminará de leer y siempre se llegará a ella.

Muchas revistas imprimen color solo en el frente (1a y 4a de forros) y otras lo hacen también en el interior (2a y 3a de forros).

La solapa

Algunas revistas cortan el papel de los forros de tal manera que quede una prolongación lateral de 5 cm en cada pasta, esta prolongación queda doblada hacia adelante y se le llama solapa. los lectores pueden usarla como señalador o para localizar algún artículo, por lo que la información impresa en esta solapa es vista continuamente.

El índice

Toda revista debe contar con un índice de contenido cuya información puede consumir solo una porción de página. El índice debe ser localizado inmediatamente por lo que requiere que su colocación esté muy al principio.

Para que el índice no sea una página aburrida, se pueden usar ilustraciones o usar titulares especiales; también se le pueden anexar fotografías pequeñas de los artículos importantes para su fácil localización.

Para darle variedad a la lista de títulos y tentar la vista, se pueden utilizar marcas de verificación, balas y otros ornamentos tipográficos.

Las revistas de circulación pagada tienen la obligación de incluir dentro de las primeras cinco páginas información básica como su asiento como artículo de segunda clase y la oficina de publicación.

El inserto

Es una hoja de papel mas grueso que el de la revista y va añadido entre sus páginas sin corresponder a los folios de la revista. Los editores son estrictos al recibir los insertos, pues deben sujetarse a las cualidades técnicas de la encuadernación de la revista y el reglamento impide que los insertos sean de mayor tamaño que el de la revista y si es un anuncio, debe tener relación con su especialidad. Algunos insertos van cosidos o solamente pegados, en estos casos pueden llevar una línea de perforaciones para que se pueda desprender sin dañar a la publicación. Otras veces estos insertos llevan un cupón desprendiere. También hay insertos que solamente se intercalan en la revista, quedando suelta como un volante, pero sin rebasar los cortes de la revista y por su condición deben ser ensobretadas.

Las páginas centrales, primeras y últimas.

El papel soporta y resiste sin deformarse, pero tiende a recuperar su estado original (enrollado), esto provoca que las revistas cosidas a caballo se abran un poco y dejen al descubierto las páginas centrales, sobre todo si la revista está impresa en un papel de alto gramaje y se hojea con frecuencia. Esta cualidad le da una gran importancia a las páginas centrales.

Después de las páginas centrales, las primeras y las últimas páginas tienen la preferencia por estar junto a las páginas interiores de forros, del índice y del directorio de la revista.

Finalmente, las páginas impares tienen un mayor impacto visual.

Uso de las columnas

Las páginas de las revistas se dividen en columnas y la columna derecha de la página impar es la de mayor atracción, seguida de la columna izquierda de las páginas pares, en las que tienen tres columnas, sobresale la columna central.

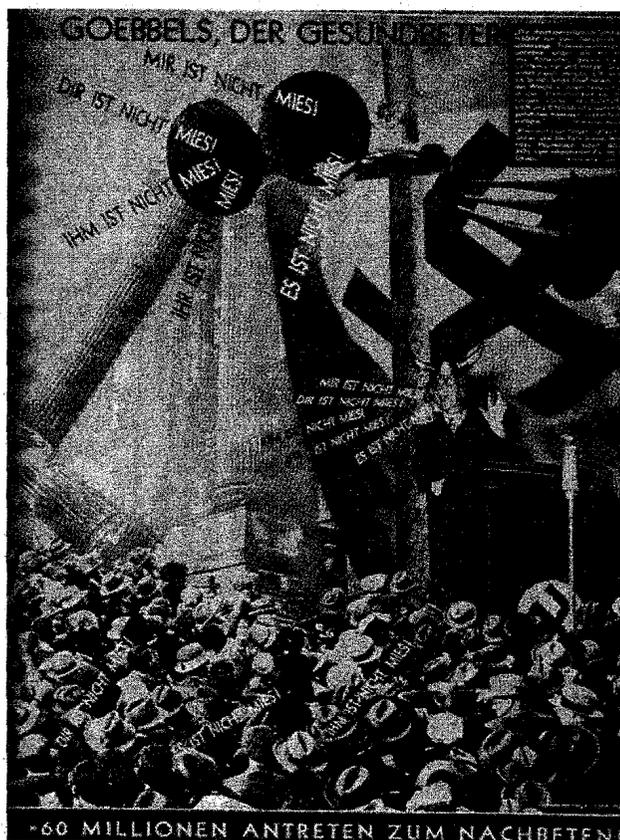
Cuando las columnas se consideran para realizar información o anuncios determinados, sus tamaños se clasifican en: plana, media plana, cuarto de plana, una columna o robaplana. Generalmente se considera que las revistas de media carta tienen de una a dos columnas, las de tamaño carta tres columnas y las de doble carta cuatro columnas. El robaplana en la revista tamaño media carta abarca una plana, en el tamaño carta dos y en el doble carta equivale a tres columnas. Existen los anuncios llamados pies de página que van en la parte superior o inferior de la página, con dos o tres centímetros de alto, aunque no todas las publicaciones aceptan esta opción.

El lector y su medio.

Las revistas se publican periódicamente, algunas en forma semanal, quincenal, mensual o bimestral, convirtiéndose en un medio de comunicación permanente que selecciona a sus lectores y se adapta a la vida de estos, el formato de las revistas permite su lectura en cualquier lugar y a cualquier hora y si los artículos resultan interesantes para el lector, éste puede conservarlas, coleccionarlas o encuadernarlas.

Todos estos aspectos ayudan a que la revista se convierta en un importante exponente de los medios impresos en el cual se tiene la certeza que de una manera u otra, el mensaje cumple su cometido que es comunicar.

2.5.1 LA REVISTA PROPAGANDÍSTICA EN EL MUNDO



Antecedentes

El uso de la propaganda nace con el hombre, con la voluntad del mando y la obediencia, la necesidad de expresión y el lenguaje, en la raíz de su existencia y en la posibilidad de cambiar su comportamiento como norma.

Los usos iniciales de la propaganda se rematan a tres milenios antes del cristianismo, unos autores aseveran que se inició con la circulación en Pekín de "La Gaceta del Imperio Chino". Otros atribuyen que el mandarín Fuh-Tsien -720 a. de C.-, fue el creador de este oficio al divulgar que "la repetición es la base del conocimiento, incluso si éste es falso". Algunos estudios hacen pensar que el origen data del año 273 a. de C. en la leyenda hindú de "Los Nueve Desconocidos", cuyo primer libro estaba dedicado a la propaganda que, fundamentaba que "la ciencia más peligrosa es la del control del pensamiento de las multitudes, pues es la que permite gobernar el mundo entero". Por otro lado, bastantes relacionan el principio de la propaganda con el culto a la inmortalidad en el Antiguo Egipto, en el testimonio de sus monumentos.

En Grecia, con el surgimiento de los tiranos -dispuestos a acabar con la aristocracia y a conquistar el apoyo del pueblo-, perfeccionan la herencia egipcia de las construcciones monumentales y la profusión de oráculos, además de recurrir a los discursos y a la palabra pública para dominar a

*La propaganda
se ha utilizado en
muchas formas,
desde el campo
religioso, hasta el
campo político.*

la plebe, originando la demagogia. Así, la organización de sacerdotes e ideólogos de Delfos, una elite social e intelectual, mediante el oráculo crean su máximo ideal "conócete a ti mismo", vocablo utilizado después por Sócrates y Licurgo, que significaba la contribución de cada ciudadano libre a la ciudad (polis).

Roma amplía los usos y técnicas de la propaganda mediante su diversificación y desarrollo, frecuentemente no se distinguen los límites entre lo que es propio de la política y lo característico de la propaganda. Dentro de un movimiento que descansa en la lucha de clases, los romanos realizan su propaganda interna por medio de los jóvenes juristas y en el exterior, por medio de los militares y guerreros; todos ellos politizando y haciendo campañas que tendían a glorificar y a exaltar el poder de Roma. La fuerza del mito se convierte en la elaboración más común de la propaganda. Los muros de la ciudad son marco de los "Annales Maximí" (primeros informes públicos de los actos de gobierno), al igual que el "Acta Diurna" (precursora del periodismo mural y de las gacetas). Pero, donde el pueblo romano dejó su herencia más pródiga fue en su costumbre de elaborar frases e inscribirlas en toda clase de medios: monedas, medallas, guijarros, paredes, etc.

La aparición del cristianismo, con el mensaje de la nueva fe, rodea al mundo con un intenso clima de propaganda, con el tránsito catequizado del verbo, del símbolo, de las frases y de las imágenes, en la mayor campaña de credibilidad que registran los siglos.

En el campo de la evangelización se considera a San Pablo, después de Cristo, como el principal propagandista de la obra comunicativa de la Iglesia Católica cosechando miles de fieles.

En la iglesia Católica se acuña el término de propaganda, procedente del latino propagare, cuyos orígenes se basan en una institución canónica fundada en 1622 por el Papa Gregorio XV, llamada "Propaganda Fide", con el fin de propagar la fe cristiana, catequizar a los paganos y trabajar en favor de ellos: pro-pagan-os.

A partir de esta época, la propaganda se ha utilizado en muchas formas, desde el campo religioso, hasta el campo político, agrupándose alrededor de ella toda clase de propósitos y deseos, y junto a ellos, diversos mecanismos, medios y técnicas que pretenden apropiarse de la voluntad humana.

14



El siglo XIX. Las Primeras Revistas.

Las primeras revistas fueron periódicos literarios o políticos publicados para los ricos porque era muy cara su difusión. Durante la Revolución Industrial se fomentó un nuevo tipo de revista distribuida mediante la red del ferrocarril. Las revistas semanales ilustradas fueron la primeras revistas populares, su éxito se debió a los movimientos democráticos populares europeos y a los avances técnicos de la imprenta, la mecanización de la fabricación de papel, a la eficacia y rapidez de la prensa de palanca y a la automatización de la composición tipográfica.

El prototipo fue la *Illustrated London News*, inventada en 1842 por Herbert Ingram y un diseñador tipográfico, Ebenezer Landells. En la década de 1850 en Estados Unidos aparecen *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* y *Harper's Weekly* (antecesoras de *Life*, *París Match* y *Picture Post*).

A fines del siglo XIX la revista carecía de un formato visual único, su portada era endeble y flexible: los titulares y capítulos eran similares y las ilustraciones se colocaban en una página entera opuesta al texto. Los periodistas y tipógrafos artesanales eran los creadores de las páginas y su diseño, a excepción de la portada, no tenía el reconocimiento de actividad independiente.

En el año 1848 el uso de ilustraciones múltiples en estas revistas estaba generalizado, después la revolución fotográfica se afianzó y el invento del daguerrotipo generó una batalla entre la fotografía y la ilustración. El grabado conjunto de fotografías en blanco y negro con texto se logró gracias al proceso de fotograbado de medio tono o tramado, usado comercialmente en Estados Unidos en 1880. Su uso se generalizó porque era barato y rápido.

En su época de oro, la litografía en color experimentada por Jules Cheret en 1860 en París y Londres, llevó el color y libertad artística a las revistas. La litografía fue utilizada en revistas de corta tirada, impresas a dos colores colocando sobre las piedras (una para cada color) las hojas de papel pre-prensa y aplicando presión para conseguir tirajes de 5000 a 8000 impresiones por hora. La litografía también se usó en los nuevos movimientos artísticos y la revista fue el medio ideal para el reportaje pintado; impresionistas como Monet, Manet, Degas; Sisley, Pissarro y Renoir contribuían en *La Vie Moderne* desde 1879. Toulouse-Lautrec colaboró en varias revistas como *Le Mirliton*, *Figaro Illustre* y en la británica *Grafic*. Artistas secundarios como Renouard realizaron ilustración de revistas como modo de vida y fundaron el relato realista ilustrado en semanarios políticos como *Harper's* y *Graphic*.

El desarrollo de la composición interna de las revistas fue independiente del de las revistas ilustradas, la composición con planchas se introdujo en 1896 y en 1890 se aplicó el rotograbado que ofrecía una elevada calidad de reproducción de tipografía y fotografía, a partir de la impresión de una sola placa. El grabado en combinación con la impresión tipográfica fue el método principal de producir revistas en color y esta técnica predominó hasta 1960.



El Movimiento Moderno

La estética del movimiento moderno era la creación de un equilibrio en el cambio, en utilizar los elementos fundamentales de la página para crear tensión y energía y conseguir, una síntesis que sea algo más que la suma de sus partes. Esta revolución la lograron los futuristas, dadaístas y cubistas que encontraron un nexo de unión en el constructivismo y en el elementarismo (doctrina de la unidad de los elementos del diseño propagados por El Lissitzky y László Moholy-Nagy).

El diseño gráfico se caracterizó por acentuar la función del material impreso, buscaba los medios racionales y objetivos de comunicación de ideas a través de la aplicación de la tecnología de impresión.

La retícula le dio un ritmo y continuidad a las revistas, su estructura geométrica, sugerida por los cubistas sintéticos como Mondrian y Van Doesburg fue utilizada como punto de referencia de las composiciones asimétricas libres. El Lissitzky empleaba un sistema de retícula donde el diseño era equilibrado asimétricamente a través de cada doble página, esta característica cinemática también fue utilizada en la revista Bauhaus (1927) y en las revistas con gran formato. En la Bauhaus se creó una tipografía objetiva a través de la eliminación de las astas y de una composición disonante para una creación más clara. La tipografía de Moholy Nagy para las portadas de la revista *110* representaron el uso de la armonía en el espacio y sin adornos, logrando una comunicación clara.

Los futuristas y dadaístas desatendieron los límites de impresores porque, se dedicaron a acabar con el antiguo orden, en un tiempo en el que la tipografía seguía siendo el principal medio de impresión, liberando a la tipografía de las restricciones rectilíneas: la revista Merz representó el movimiento hacia la Nueva Tipografía, diseñada también por Lissitzky y Schwitters.

En 1929 Tolmer y Lissitzky propusieron nuevas teorías de composición. Estas técnicas se exportaron a Polonia, Checoslovaquia, Hungría e Italia, absorbiendo las revistas de propaganda y agitación.

En la Unión Soviética la tipografía constructivista tuvo las funciones de transmitir las palabras de las ideas socialistas en cada página. El diseñador de revistas más activo fue Aleksandr Rodchenko quien se ocupaba del formato, del diseño de la portada y desde 1933 fue diseñador fotográfico con Lissitzky de la revista SSSR *Na Stroike*.

El diseño moderno se interrumpió por la aparición del fascismo en Europa. En esta época y hasta después de la Segunda Guerra Mundial triunfó el monumentalismo autoritario y el realismo heroico.

16



La Primera y Segunda Guerra Mundiales.

El invento de la primera cámara de 35 mm en 1923 por Oskar Barnak, revolucionó la fotografía y su papel en la impresión. Los diseñadores adoptaron la secuencia fotográfica como formato: la página se convirtió en una composición de imágenes yuxtapuestas que derivaban sombras, formas y contrastes, sin la necesidad de otro adorno.

Para la prensa popular en Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos, la fotografía fue un medio excelente e indispensable para la propaganda por lo que la revista fotográfica se transformó en una gran arma de lucha política.

Arbeiter Illustrierte Zeitung (Actualidad ilustrada Obrera) AIZ, semanario comunista creado en 1925 por Willi Muenzenberg (fundador del movimiento fotográfico obrero), era un compendio del desarrollo de revistas entre 1925 y 1935. Con la influencia de Heartfield, sus diseñadores introdujeron el fotomontaje, la repetición, las historias cinemáticas con imágenes secuenciales, combinaron fotografías con rotulación manual y tipografía moldeada, para ligar sus historias o secuencias. Utilizaron grandes imágenes y recortes fusionados con fotografías que lograban gran integración.

Heartfield trabajó en Moscú en la SSSR Na Stroiike, donde el uso del montaje fue parte integrante del diseño en donde el texto y la fotografía perdían el respeto de sus territorios. Entre 1930 y 1941 se publicaba en cuatro ediciones. soviética, francesa, alemana e inglesa, con el nombre de USSR in Construction, convirtiéndose en plataforma editorial internacional para la difusión de los logros sociales y económicos del pueblo soviético.

En 1930 el constructivismo fue suplantado por el realismo social monumental. La SSR Na Stroiike trató el espacio y contenido en gran formato, la fotografía recortada era a una escala tan grande, que se necesitaban dobles páginas desplegadas, todo aunado a un texto mínimo indispensable. También hicieron uso de las líneas diagonales para evocar movimiento, el contraste de primeros planos y planos en acción y los montajes de rostros múltiples.

Tanto en AIZ como en SSR Na Stroiike los montajes tenían un papel político, esto hizo inaceptable esta técnica para las revistas occidentales que eran más imparciales y usaron el fotomontaje como una forma más objetiva de ver y ser instruido por las noticias fotográficas.

El semanario ilustrado británico Picture Post militó en el campo del Frente Popular, naturalizando y domesticando el fotomontaje, que adoptó una forma de realismo social, una visión heroica de la clase obrera, donde muchas de sus portadas eran retratos de soldados y obreros fotografiados desde abajo, para darle un énfasis de nobleza. El montaje se usó sólo como ilustración o caricatura, diferenciado del texto o caricaturas fotográficas.



17

Gran Bretaña y Estados Unidos adoptaron los recortes fotográficos y la organización racional de la ilustración: periodistas, fotógrafos y diseñadores fueron obligados a huir hacia occidente por el fascismo.

Life, fundada en 1936, fue producto de antiguos periodistas de Time. El emigrado alemán Kurt Korff enseñó que el fin de una imagen no es el de ilustrar, sino contar una historia completa en sí misma y la idea de que el diseño de la página era un trabajo de diseñadores profesionales, no de periodistas. El equipo fotográfico de la revista Life utilizó el estilo de la cámara espontánea, derivado de la técnica de Erich Soloman: hacer tomas robadas, inconscientes y clandestinas.

La principal contribución de Life fue su insolente portada, en la que el impacto del tamaño del papel se reforzaba con una sola fotografía en blanco y negro impresa sin margen. Esta idea de una sola fotografía fue propuesta por Edward Wilson, bajo la dirección de Richmond. El anagrama de Life, letras blancas sobre fondo rojo, se convirtió en un sello distintivo del periodismo fotográfico y fue imitado en todo el mundo. La originalidad de Life fue su grandiosidad desde el punto de vista de presupuesto, de personal, de recursos y de circulación. Life logró dominar el mercado internacional de fotografía periodística y ganó en 1935 el título del "libro-espectáculo del mundo".

El método de montaje adoptado por los semanarios ilustrados se universalizó, alterando la forma del contenido y el formato de todos los tipos de revista.

El período de la posguerra a 1960 se considera como la era de oro del diseño de revistas norteamericanas debido al talento en las editoriales y el prestigio que alcanzaron los directores de arte. Los diseñadores se distinguieron por su compromiso con el diseño informativo y con la prensa popular y no fueron fanáticos del estilismo o del dogma tipográfico, adaptándose a una disciplina de diseño integrada y científica.

Para 1940 las revistas se habían convertido en el medio político dominante de esta nación y Life, Time, Look y Saturday Evening Post impusieron la nominación del candidato del partido Republicano.

A finales de 1945 Will Burtin relanzó Fortune, cuyo resultado fue una enciclopedia de la ciencia, la industria y de la vida cultural y política y su diseño fue un nuevo modelo en la comunicación de información compleja. Su estilo era una mezcla de artículos afines representando las diferencias laborales y de clase desarrolladas en la sociedad industrial. En su formato sólo debía usarse el mismo sistema tipográfico y para solucionar las necesidades de temas diferentes, se usaban las ilustraciones y sutiles variaciones compositivas. Sus portadas fueron plataforma para lo mejor del moderno grafismo europeo y norteamericano. Se encargó portadas a Diego Rivera, Joseph Binder, Paolo Garretto Antonio Petrucelli, entre otros.

Burtin trató de comunicar información científica y económica compleja, de claridad visual y un grado elevado de dramatismo; creó diagramas de fabricación planos y tridimensionales, tablas, mapas y diagramas mecánicos e hizo uso de elementos formales simples y de color.

En sus portadas, la fotografía e ilustración se combinaban para comunicar un resumen impresionista del tema más importante del mes. Burtin creó una lista de los mejores ilustradores europeos y norteamericanos como: Herbert Bayer, E. Mcknight Kauffer y George Giusti.

El crecimiento de los semanarios gráficos se atribuyó al estallido de la guerra y al papel político y social que desempeñaron estas en la primera mitad del siglo XX; y su caída se atribuye a la llegada de los diarios televisivos y a las crisis por causas políticas: Life ayudó a la creación de la nación norteamericana, a hacer valer su poder y a justificar su intervención en el extranjero, pero su desaparición coincidió con los efectos debilitadores de las ambiciones imperialistas norteamericanas. La Picture Post en Gran Bretaña desapareció después de la guerra por la censura de sus editores que no aceptaban el espíritu democrático de la revista.





2.5.2 LAS REVISTAS PROPAGANDÍSTICAS EN MÉXICO

La vida de Crisol fue amplia y fructífera y su trabajo se destacó por el desarrollo de un lenguaje editorial, moderno y propositivo.

El gobierno surgido de la Revolución Mexicana necesitó un discurso ideológico que lo legitime y a partir de la década de los veinte, el Secretario de Educación, José Vasconcelos, promueve un arte público, nacionalista y popular y recurre a artistas que en su mayoría son socialistas convencidos. Desde esa década, hasta principios de 1960, se producen en México, bajo el impulso e ideologías, una gran cantidad de obras de mural, de caballete, monumentos arquitectónicos, grabados, litografías, ilustraciones para revistas y demás.

Las tendencias pos revolucionarias, apoyadas por la política de fomento a la cultura, originaron que, tanto artistas nacionales, como extranjeros, militantes ya de las ideas socialistas, incorporaran al arte mexicano técnicas innovadoras de sus países, mezclándolas con las actuales y revitalizándolas.

Un antecedente de las revistas que utilizaron el discurso propagandístico en México, es el representado por el trabajo que realizó el Bloque de Obreros intelectuales (BOI), cuya obra gráfica alude a un proceso de refinamiento de las formas en las cuales el lenguaje de la modernidad está presente, incorporando elementos abstractos y constructivistas, así como escenas revolucionarias y de corte histórico. Las técnicas que utilizaron

fueron la xilografía, el linóleum, la tinta, el collage y el fotomontaje, para la realización de portadas e interiores de libros, revistas, manifiestos y catálogos de exposiciones.

Una publicación del Bloque de Obreros Intelectuales fue: Crisol. Revista de Crítica con un nutrido grupo de colaboradores como: Daniel Cosío Villegas, Octavio Paz, Adolfo Ruiz Cortines, Diego Rivera, Dr. Atl y Fermín Revueltas. Esta publicación fue concebida como un órgano de prensa acreditado para sostener y defender los ideales revolucionarios. Sus artículos fueron estudios políticos, sociales y económicos, además de ensayos científicos, artísticos y literarios. Esta revista logró integrar una visión social, económica y política de los principales momentos revolucionarios y su re-lectura crítica, con una propuesta visual de ilustraciones.

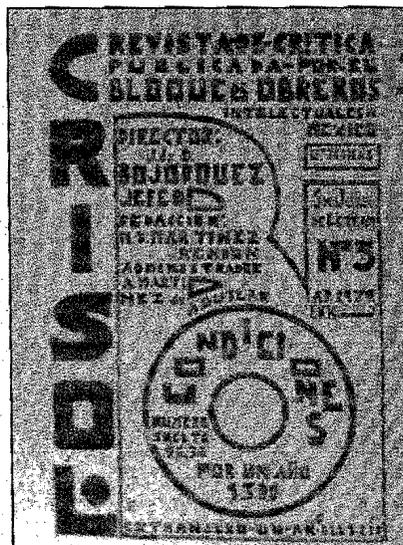
También retomó los lineamientos de revistas de la época (como las soluciones tipográficas y las viñetas modernistas simbólicas o abstractas). En sus contenidos se proyectó un índice y bibliografía actualizada de diversas publicaciones nacionales y extranjeras.

De los más de 100 números entre 1929 y 1952, Fermín Revueltas diseñó 27 portadas y casi un centenar de ilustraciones en los interiores. Como Fermín Revueltas simpatizaba también con las ideas de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), antecedente del Taller de la Gráfica Popular, muchas de estas portadas tuvieron una influencia de los temas y discursos pertenecientes a la Estética Socialista Mexicana.

Salvo las ilustraciones históricas, el resto de la producción en Crisol tiende a la atemporalidad de las sensaciones y las formas, pues el empleo de las líneas diagonales, verticales y los círculos dieron universalidad a los movimientos estáticos.

Las portadas jugaron con la tipografía, los encabezados y sus composiciones, sus primeras tintas y xilografías fueron monocromáticas y a partir de 1931 una selección de color en sus cubiertas. Así, sus diseños se complementaron con el color puro, intenso y contrastado. Los temas aluden a la industrialización del país y a personajes o a escena históricas, algunos de los cuales fueron retomados de anteproyectos murales o de obras al óleo.

La vida de Crisol fue amplia y fructífera y su trabajo se destacó por el desarrollo de un lenguaje editorial, moderno y propositivo que pocas revistas lograron en cuestiones gráficas. Influenciada en un principio por el estridentismo y, posteriormente en la temática y discursos de la Estética Socialista, tema del cual se hablará en un apartado del siguiente capítulo.





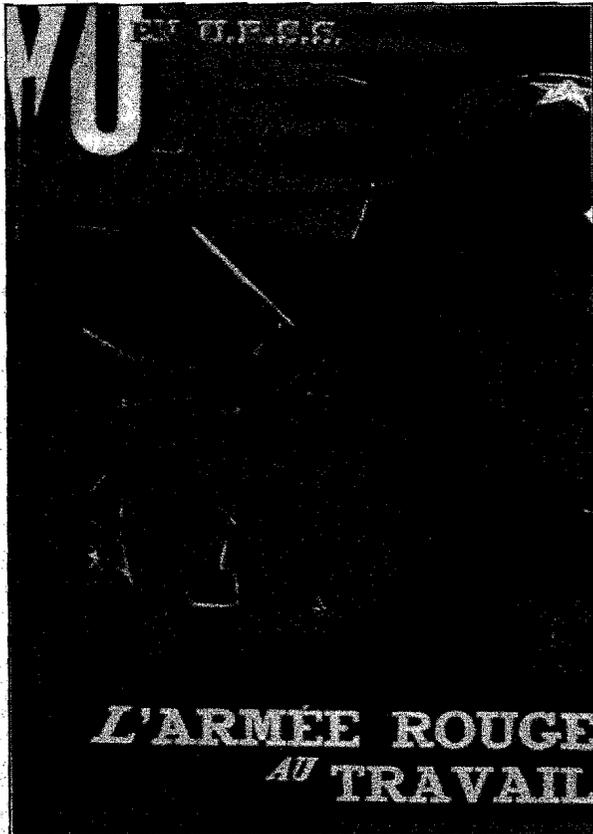
CAPITULO 3

ESTILOS ARTÍSTICOS EN LAS DÉCADAS DE 1940-1950

23



CONTEXTO
ARTISTICO



3.1 ESTILOS ARTÍSTICOS EN EL MUNDO EN LAS DÉCADAS DE 1940-1950

3.1.1 EL REALISMO SOCIALISTA Y EL DINAMISMO SOVIÉTICO.

24

*El realismo fue la
tendencia del arte
soviético.*

La presencia de la URSS en Europa Central después de la Segunda Guerra Mundial y la unificación de la ideología generaron cierto nacionalismo que condicionó la reacción artística en las democracias populares. El realismo fue la tendencia del arte soviético.

La expresión de las artes plásticas en 1947 mostraba como la pintura estaba orientada a los acontecimientos recientes de la posguerra. La pintura, dibujos y grabados tomaban sus temas de la historia: temas que recuerdan la reciente guerra, la madre desconsolada, la marcha del padre, el retorno del soldado e incluso la muerte de Hitler. También aparece otro tema: el de la expresión de la felicidad de la vida soviética, del dinamismo y del optimismo del hombre soviético, además de tratar sobre todas las formas de trabajo: desde el campesino hasta el fundidor.

Muchos artistas toman conciencia del placer visual puro y de las exigencias y cualidades del arte, del color, de la ingenuidad, del neoimpresionismo, del cezannismo o del fauvismo, ampliando los límites del realismo.

En la escultura se retoman los temas de los héroes de la historia, de la literatura rusa y de la vida soviética, siendo el personaje de Lenin el más representativo. También se utilizó como tema el valor del hombre. La escultura estaba ligada a la arquitectura y los monumentos celebraban la memoria de los muertos de guerra o monumentos a la mujer que representan a la madre patria.

64

Algunos países de Europa del Este que tuvieron influencia del realismo socialista fueron:

Rumania: Después de la Segunda Guerra Mundial la nueva generación se une al realismo socialista, predominando como tema el retrato psicológico y la visión real del mundo. En la escultura predominan las imágenes de trabajadores y campesinos.

Hungría: Después de 1945 el arte se hace público al entrar a la vida cotidiana. Los edificios son decorados con frescos con algunos temas que celebran a las heroínas y buscan los tipos obreros y campesinos, sucediendo lo mismo con la pintura, escultura e ilustración.

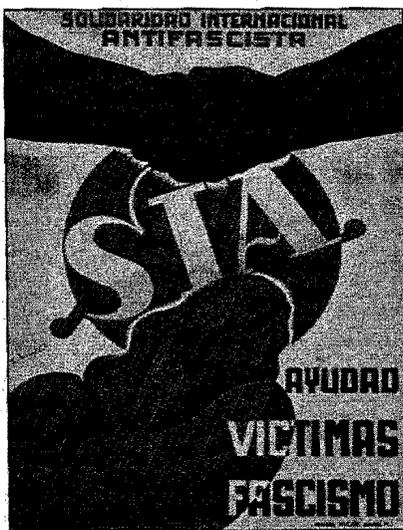
Bulgaria: Entre 1920 y 1940 los escultores toman sus modelos de la realidad popular. Desde 1945 los temas son los mismos que en las otras repúblicas: la historia revolucionaria y la vida de los trabajadores y campesinos. Sin embargo, la pintura se va orientando hacia un arte nuevo facilitado por los contactos internacionales.

Checoslovaquia: Predominaron dos tendencias: la oficial, consigna del realismo socialista, y la vanguardista, basada en los principios del surrealismo. La abstracción se manifiesta en las artes decorativas y en la arquitectura para después hacerlo en la pintura de caballete. Se busca una relación entre la pintura y la materia, teniendo relación con el modernismo y la caligrafía americana.

Polonia: Después de la guerra, el grabado es adoptado por los pintores y en 1950 los temas socialistas y los temas de guerra invadieron la litografía. En la escultura se celebra la memoria de los héroes muertos en conflicto y la temática del realismo social que ilustra la vida de los trabajadores. Para 1945 se da un vuelco hacia los modos de expresión occidentales y el modernismo se manifiesta como símbolo de anticonformismo.

Yugoslavia: En un principio sucedió algo similar a lo ocurrido en los otros países y después hubo una mezcla de tendencias que iban desde lo abstracto, hasta el cubismo o el constructivismo.

25





3.2 ESTILOS ARTÍSTICOS EN MÉXICO EN LAS DÉCADAS DE 1940-1950

3.2.1 EL TALLER DE LA GRÁFICA POPULAR

26

Los artistas del TGP trataron de sustituir el mural "pieza de museo" por un mural reproducible en cientos de copias.

Cuando en 1937-1938 se disolvió la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), algunos de sus miembros de la sección de Artes Plásticas: Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Luis Arenal y David Alfaro Siqueiros crearon el Taller de la Gráfica Popular que se ponía a disposición del movimiento revolucionario.

El número de artistas ascendió y se colocó una prensa mecánica para litografías surgiendo el primer cartel: felicitación para la Confederación de Trabajadores de México (CTM), caricaturas sobre la Expropiación Petrolera y calendarios de la Universidad Obrera de México. En 1938 se cubrieron las calles con carteles antifascistas, litografías bicolores, ingeniosas y de una gran ironía. Al realizarse la propaganda, muchas veces los artistas autores hacían el trabajo en la prensa comunada.

El concepto indio caracterizaba los trabajos del grupo y sobresalieron los trabajos de Ángel Bracho, Alfredo Zalce, Leopoldo Méndez, José Chávez, Everardo Ruíz y Francisco Mora. José Clemente Orozco intervino más que ningún en la creación del estilo propio del TGP, por su fuerza plástica, temperamento apocalíptico y el valor universal de sus obras.

Los artistas del TGP trataron de sustituir el mural "pieza de museo" por un mural reproducible en cientos de copias. Estos trabajos multicolores se

estamparon en silk screen, offset y grabados en papel de tamaño regular, baratos, renovables, al día y al servicio de escuelas, sindicatos y ejidos.

El TGP fue un organismo fértil por su función práctica y su calidad combativa y artística pero, por falta de medios económicos, no logró modernizarse para alcanzar una difusión grandiosa. Batalló unido al pueblo de México ayudando a la alfabetización, a las luchas antiimperialistas y antifascistas, a las campañas para la creación de escuelas, etc.

Fue un grupo renovado enfrentándose a tareas concretas, vivió independientemente del Estado, con dignidad, sin olvidar su propósito y su obra gráfica tuvo la más clara y directa intención política y social, jamás perdió contacto con el pueblo: trabajó como cotidiana tribuna popular. Sus miembros conocieron la lucha por dentro: sufrieron y participaron en ella.

La Declaración de Principios del Taller de la Gráfica Popular en 1945 fue sencilla y abierta:

"El TGP es un centro de trabajo colectivo para la producción funcional y el estudio de diferentes ramas del grabado y la pintura".

"El TGP realiza un esfuerzo constante para que su producción beneficie los intereses progresistas y democráticos del pueblo mexicano, principalmente en su lucha contra la reacción fascista".

"El TGP lucha por desarrollar las capacidades técnicas individuales de sus miembros".

"El TGP prestará su cooperación profesional a otros talleres e instituciones culturales, a organizaciones de trabajadores populares y a todos los movimientos e instituciones progresistas en general".

"El TGP defenderá los intereses profesionales de los artistas".

Sus miembros reconocieron la Declaración de Principios y contaron con "huéspedes" de diversas tendencias artísticas. Tuvieron con una galería de arte y desde 1947 organizaron la editorial "La Estampa Mexicana".

En el TGP existieron diferencias políticas y conflictos estéticos, algunos de sus artistas lo abandonaron, pero regresaron. El TGP fue combatiente en las causas más justas de México y del Mundo, esparció miles de grabados en carteles, periódicos, volantes y toda clase de hojillas de colores. Su lenguaje contundente y mordaz tuvo una magnífica inventiva y el sabor popular de México.

Logró obra notable por su índole nacional y popular y millones de impresos de diversa calidad salieron de sus prensas.

El TGP se consagró a un arte popular, inseparable del pueblo y de sus luchas. Varios de sus grabadores se cuentan entre lo más valioso de las Artes Plásticas Contemporáneas de México.

Utilizaron como técnica al grabado pues éste se prestaba mejor para la tarea inmediata y rápida para el comentario, el ataque, el elogio, la crítica y la burla.

El grabado se prestó a ser ilustración por la fuerza de su expresión y elocuencia, transformó el texto en comentario del grabado o mezcló ambos armónicamente y eficazmente, pues un grabado habla por sí, sin necesidad de texto alguno y por su dimensión no limita su competencia.

El grabado ha sido el medio directo de expresión artística, por que se presta a la difusión, es más funcional y más consecuente en todos los momentos de cambio.

El TGP se fue renovando en todos sus aspectos, encontrando nuevas aplicaciones y clarificando una ruta política amplia y de acción popular. Creó excelentes grabados y grabadores no sólo por la técnica, sino por la ideología revolucionaria, el método de trabajo y la organización del taller.

El TGP mantuvo independencia del Estado, del turismo y del comprador nacional. En las condiciones de nuestros países, con sus revoluciones agrario-democrático-burguesas y su enorme analfabetismo, el grabado tuvo influencia singular: habla directa y claramente, encierra elocuencia y emoción. Fue extraordinaria arma de lucha, habla con persuasión, posee color y hasta monumentalidad aún siendo pequeño.

El grabado supo conocer y aprovechar sus virtudes: la humildad de la madera, la piedra, los metales o el linóleo, con lo negro de la tinta, con la luz sacada de sus entrañas, los grabadores pudieron abordar los temas renovando la base ideológica y dejando al margen lo evasivo, conformista, trillado o dependiente de un patrón oficial o particular, e incorporando nuevas técnicas y estéticas.

Los del TGP lograron una obra modesta y buena, para todos los días y de lucha incesante, obra de aliento patriótico a la altura de la mejor plástica mexicana.

El TGP tuvo relación directa con el Sindicato Mexicano de Electricistas en su apoyo ideológico y técnico, pues ésta era parte de los objetivos básicos del taller: el prestar su cooperación a organizaciones y sindicatos que pelearan por el derecho y bienestar de la clase trabajadora.

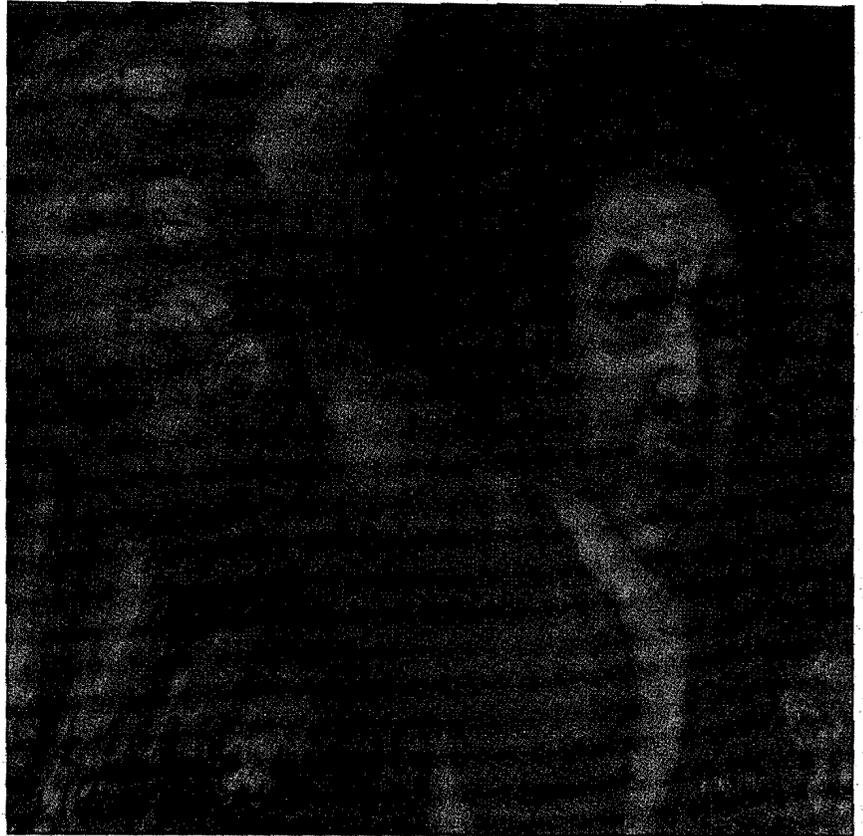
Un ejemplo de este apoyo fue la elaboración del primer mural colectivo llamado "Retrato de la burguesía", realizado en el año de 1939 en el edificio sindical por Luis Arenal, José Renau, Antonio Pujol y el propio David Alfaro Siqueiros, mural que los obreros electricistas promovieron y pagaron como muestra del interés de este gremio por el arte.

Además, varios artistas pertenecientes al Taller realizaron diversos trabajos editoriales como la realización de portadas, viñetas, ilustraciones, fotografías y demás material gráfico, utilizado en la Revista Lux (esta relación se explicará más ampliamente en el capítulo 4º del presente trabajo).

27



3.2.2 LA ESTÉTICA SOCIALISTA EN MÉXICO



La Escuela Mexicana.

Con la irrupción en el siglo XX de la lucha armada en México, y el acceso al poder de una fracción salida de ella, se dieron las condiciones para que los creadores mexicanos, simpatizantes en su mayoría de la idea socialista, hicieran suyas las demandas de justicia social e igualdad relacionadas a su ideología.

La escuela mexicana es uno de los movimientos más representativos del arte universal del siglo pasado y tiene su origen en la lucha de nuestros artistas por hacerse de una expresión propia de alcance internacional, a través de valores y rasgos culturales privativos de México como nación independiente y soberana.

La Estética Socialista.

Entre las tendencias que dieron vida a la llamada Escuela Mexicana, la estética socialista logró consolidarse como uno de sus pilares fundamentales y convertirse en símbolo para los movimientos populares surgidos durante la segunda mitad del siglo pasado.

La estética socialista surge de la fusión de dos simbologías que se

En el Socialismo Estético Mexicano encontramos ricas referencias a las costumbres y la sociedad; es una vertiente de denuncia y crítica.

desprenden de dos corrientes y realidades entremezcladas: las que vienen del fortalecimiento del Estado Nación y las surgidas de la utopía socialista. El nacionalismo aporta las decisiones de nacionalismo y combate, y la ideología comunista reivindica a los obreros y los campesinos, clases sociales de cualquier lugar del mundo.

Este movimiento distó mucho del Socialismo Estético Soviético, pues mientras este último mostraba sumisión al régimen, en el Socialismo Estético Mexicano encontramos ricas referencias a las costumbres, la geografía, y la sociedad, es una vertiente de denuncia y crítica y un nacionalismo que exaltó el pasado indígena y buscó en él sus raíces.

En México el socialismo tuvo particularidades muy propias a diferencia de las que tenía esta corriente en el ámbito internacional.

La Estética socialista agrupaba las diversas versiones que en México conocieron el marxismo-leninismo (la lucha de clases), la democracia cristiana (la convivencia entre la clase empresarial y la obrera) y el socialismo utópico (el bienestar de todos incluso el de la clase dominante). Lo que en la práctica política no se realizó, los artistas mexicanos lo lograron a través de sus obras.

Los artistas, la LEAR y el Taller de la Gráfica Popular.

Uno de los retos que los artistas mexicanos tuvieron que enfrentarse al término de la Revolución fue el de crear una expresión artística que pudiera difundir entre el pueblo los principios políticos y sociales enarbolados a lo largo de la lucha armada.

El aliento combativo se alía a la investigación plástica para replantear la función social del arte y con la voluntad de proyectarlo hacia un público más masivo. Muchos artistas se comprometieron con la denuncia de la injusticia y la defensa de los derechos de los trabajadores. Creadores como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, Fermín Revueltas y otros eliminaron los elementos artísticos del antiguo régimen para levantar sobre ellos los cimientos de una estética socialista comprometida con las mayorías desposeídas de México.

La influencia de la Estética Socialista también se encontró en el surgimiento de colectivos como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y posteriormente en el Taller de la Gráfica Popular (TGP).

La LEAR se presentó en 1934 como la sección mexicana de la Unión Internacional de Escritores y Artistas Revolucionarios (fundada en 1930 en la Unión Soviética), cuya finalidad era contribuir con los medios del arte a la unidad de la clase obrera y a la lucha contra el imperialismo, el fascismo y la guerra. La LEAR se disolvió en 1937.

El TGP fue un heredero directo de la LEAR y estuvo activo entre 1937-1977 que en un principio pretendió funcionar como editorial y galería, pero su trabajo se concretó más a las impresiones gráficas. La mayoría de sus integrantes pertenecía al partido comunista.

En estos centros el arte se encontró al servicio del pueblo, no sólo fueron centros de trabajo, sino que aquí se combatió contra el fascismo y el capitalismo, en aquellos momentos en que el mundo se movía por las ideas y movimientos sociales.

Los seguidores de la estética socialista proyectan en su obra holgura, autonomía, creatividad y libertad.



Discursos de la Estética Socialista.

El tema que destacó en las pinturas, grabados, fotografías, carteles impresos y demás materiales que pertenecen a ésta época se caracterizó por ser combativo, pedagógico, evocador, reflexivo, ecléctico, nacionalista y de alto contenido social, imponiéndose como una de las vertientes más fecundas de la llamada Escuela Mexicana.

Gran parte de su producción se centró en la representación de los conceptos fundadores del socialismo: la exaltación del trabajo en el campo y las fábricas, las reivindicaciones del proletariado, la protesta contra la miseria, el analfabetismo y la represión política, las movilizaciones de masas y el progreso como proyecto de nación (nacionalismo).

Algunas sugerencias que enmarcan esta corriente son:

- 1.- Nuevos prototipos de belleza nacional en los que el concepto de raza se confunde con el del pueblo, y donde los protagonistas son los obreros, campesinos, mujeres, estudiantes y niños. Así mismo exalta los atributos antropológicos que definen a los nativos mexicanos como "la Raza de bronce" cuyas raíces indígenas dieron pie al mestizaje.
- 2.- El paisaje rural, la flora y la fauna y la configuración industrial del México moderno, sirvieron de escenario a esta concepción nacionalista, mientras se describen las faenas en las fábricas y en el campo.
- 3.- La lucha de clases: los extremos entre la riqueza y la miseria, de tal modo que la estética socialista se convierte en portavoz de quienes se afanan por reivindicarse.
- 4.- Asume las movilizaciones de masas como fuerza de las clases subordinadas en rebelión.
- 5.- Se compromete con la educación popular, la construcción de escuelas rurales, las misiones educativas y las campañas de alfabetización o contra el alcoholismo.
- 6.- Recupera el valor del trabajo y del progreso como medio de crear riqueza para todos, pone en relieve la figura del trabajador, del obrero, del campesino y de la mujer como parte de la vida productiva.

30



Los elementos simbólicos.

El socialismo estético tiene un lenguaje propio, muchos de sus signos se reconocen internacionalmente:

- El *puño* es la imagen viva entre iguales, la fuerza capaz de llevar a cabo lo que no puede conseguirse de manera individual.
- El *martillo* y la *hoz* que hermanan obreros y campesinos, en México se sustituye la hoz por el *machete*, la herramienta con la que el hombre de campo destroza la milpa y se abren camino en la selva.
- La *bandera roja*, icono del movimiento socialista internacional.
- El *fusil* evoca las luchas armadas, la Guerra de Independencia y la Revolución (las luchas de liberación nacional).
- El *overol* o uniforme de trabajo identifica al obrero como fuerza organizada y motor del cambio social.
- La *cruz* tiene varias connotaciones: a veces expresa el pensamiento social de la iglesia católica, en otras ocasiones se representa como un instrumento opresor del pensamiento proveniente del pueblo y como la más feroz oposición a las ideas progresistas, Sin embargo, dentro del socialismo cristiano la cruz recobra su significado trascendente, humano y religioso.
- Los elementos naturales: el *sol* aparece como principio masculino y como energía que hará despuntar el amanecer de una nueva era, la del socialismo. La *tierra* emblematiza su carácter femenino, madre fecundada por la luz solar, en ésta época se representa a la patria o a la república como una figura femenina. El *niño*, el padre del hombre educado para organizarse según los principios de la doctrina socialista triunfante, simboliza el futuro prometedor.
- El *buitre*, el águila y otras aves de rapiña encarnan la ambición del capitalismo y caricaturizan a los ejércitos colonialistas. En México se prefirió el *buitre* para dramatizar a estas fuerzas reaccionarias porque el águila en una connotación de nobleza y valentía guerreras desde nuestro más remoto pasado prehispánico.

31



72

El proceder de los artistas del TGP

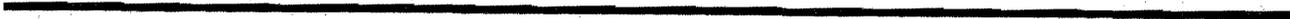
La estética socialista revolucionaria, basada en la recuperación de las dimensiones humanas y la racionalidad política de los obreros, campesinos y mujeres del pueblo, exigía reivindicar el trabajo físico y ofrecer un cambio en las luchas políticas de las exigencias populares.

Los artistas le dieron a la historia sus versiones: a los caudillos les añadieron sus tropas valerosas, a los mártires les dieron un rostro airado y a las masas les reconocieron la individualización del trabajo digno.

Para lograr su cometido, utilizaron los siguientes elementos:

- Usaron los grandes espacios para fines artísticos y educativos, basándose en los significados de la nación, la historia, las luchas armadas y el lenguaje simbólico.
- Se prodigaron aquellos elementos de extracción religiosa que se prestaron a profundizar la radicalización.
- Se acentuó el hieratismo en los indígenas y lo escultórico viene a ser un rasgo definitorio.
- Se convirtió a las masas en el protagonista para el pronunciamiento político, económico y psicológico.
- Se agigantó la presencia del pueblo para enfrentar a las realidades y decisiones culturales y estéticas del clasismo y el racismo de las clases gobernantes y de la sociedad en su conjunto.

La conclusión de Siqueiros, sobre el trabajo de los artistas que compartieron su trabajo con el pueblo, es : "Los creadores de belleza deben inventar sus mejores esfuerzos en producir obras de arte ideológicas para el pueblo, un arte combativo y pedagógico".



CAPITULO 4

LA REVISTA LUX
DEL SINDICATO MEXICANO DE ELECTRICISTAS

32



LAS
PORTADAS
DE 1940
A 1960



4.1 ELEMENTOS DISTINTIVOS DEL SINDICATO MEXICANO DE ELECTRICISTAS Y SU MODELO DE COMUNICACIÓN

33

***La solidez política
del SME se basa en
la vida sindical activa
que llevan todos sus
trabajadores.***

Para conocer el lugar y el papel que ha desempeñado la revista Lux dentro del Sindicato Mexicano de Electricistas, es necesario entender como es su organización y la importancia que tienen algunos elementos que forman las bases de sus prácticas sindicales como son: la representatividad, la democracia y la legitimación, los cuales han logrado que sea uno de los sindicatos de mayor presencia y fuerza .

Estos elementos nos ayudan a definir las características de los componentes que forman parte de su proceso comunicativo, en donde La Revista Lux es el medio dentro de una organización de trabajadores, el emisor es considerado como el propio sindicato en la representación de la Secretaría de Educación, los receptores primarios son todos los trabajadores de la Compañía de Luz y Fuerza del Centro sindicalizados, considerando que también se cuenta con algunos otros receptores secundarios y, los mensajes que maneja el medio son objeto del combate político, de las formas de poder y contraponer, de las formas de vida y los problemas cotidianos de este sector y la población a la que pertenecen.

La representatividad, la democracia y la legitimación en el Sindicato Mexicano de electricistas.

La solidez política del SME se basa en la vida sindical activa que llevan todos sus trabajadores: eventuales, jubilados, de puestos de supervisión y directivos.

Su Contrato Colectivo de Trabajo le ha permitido resguardar los beneficios logrados a lo largo de su historia, no solo en materia de salarios y prestaciones, sino también en sus prioridades colectivas y su legitimación de las estrategias sindicales.

La estructura organizacional de la Compañía de Luz y Fuerza del Centro necesita una comunicación que exija por parte de sus trabajadores una estructura formal de representación que garantice que el gremio se interese y participe en la vida sindical; así el CCT estipula que por cada 50 trabajadores, exista un representante que a su vez forme parte de los comités representativos ante la Asamblea General -máximo órgano de representación y símbolo de identidad, sentido y persistencia del sindicato-, para hacer llegar sus demandas, críticas y propuestas laborales primero ante la Asamblea y después ante la empresa. Esta misma representatividad le da un sentido de pertenencia y patrimonialismo a los trabajadores pues al velar por el beneficio de la empresa, lo está haciendo por el propio.

El CCT del SME es el principal símbolo de la lucha sindical de sus trabajadores y sus comisiones, sus Comités Representativos y la Asamblea General, son el vehículo mediante el cual el CCT se logra redefinir y avanzar. Gracias a los logros sindicales, el CCT ha conservado su perfil básico, pero es tan flexible que permite su modificación respetando su estructura, es detallado, actualizado o fortalecido con el paso de los años, sin sujetarse al capricho de sus dirigentes o del Estado.

Dentro del sindicato permanece una cultura legalista para evitar el deterioro de las prácticas sindicales existiendo una fiscalización cotidiana y un clima de denuncia. Para vigilar la correcta gestión del CCT y la representatividad de los trabajadores ante la empresa, la Comisión del Trabajo es el órgano encargado de velar por los intereses y preocupaciones de los mismos. Esta comisión se elige mediante votación secreta para elegir a representantes de todos los departamentos y secciones de la empresa, así la pluralidad se asegura con esta representación y un espacio de acción para las minorías.

El SME debe su fortaleza a la disposición de sus líderes para mantener una vida sindical dinámica y abierta a la colectividad. El proceso que le ha permitido avanzar en las negociaciones protegiendo sus intereses económicos, colocando a su CCT como la razón de ser de su vida sindical.

La democracia define la práctica electoral que al generar consensos, legitima el papel de sus líderes, funcionarios sindicales y de las prácticas sindicales de las diferentes corrientes y grupos que al tener una diversidad, garantizan una heterogeneidad de intereses donde dirigentes y bases definen sus proyectos e intereses al interior de la empresa y en la política nacional.

Las características que moldean la práctica sindical se reflejan en su perfil organizativo: no hay intermedios entre la base y la dirigencia, los agremiados tienen control directo sobre sus representantes y todos los asuntos sindicales y las políticas a seguir se discuten en Asambleas Generales semanales abiertas a todos los trabajadores.

El crecimiento del sindicato y la dispersión geográfica de los agremiados definieron que ya no era posible mantener el activismo sólo con la Asamblea General y se crearon otros órganos de gobierno que hicieron una estructura más compleja.

El organigrama del SME en los años treinta se diseñó de manera que entre la base y la dirigencia no hubiera instancias intermedias. El Comité Ejecutivo o Central, las Comisiones de Trabajo y Previsión Social, de Honor y Justicia se subordinaban a las decisiones de la Asamblea General y a su vez, el Comité Ejecutivo estaba compuesto por cuatro comisiones: Organización, Prensa y Propaganda, Hacienda y Mixta.

Esta estructura persistió hasta los años cuarenta cuando Rivera Rojas hizo transformaciones que generaron la concentración del poder en el Comité Central, la pérdida de la autonomía del sindicato con respecto al Estado y el manejo del dinero la cooperativa, principal fuente de ingresos del SME.

En 1956, cuando era Secretario General Sánchez Delint se originó una nueva estructura organizativa, rediseñando los diferentes órganos de gobierno. Las principales instancias se centran en el Comité Central que se compone de seis secretarías, además de las de Hacienda, Trabajo y Justicia.

Estos cambios en la estructura no le quitan autoridad a la Asamblea General. Todos los tipos de Asamblea desempeñan funciones análogas y abarcan todos los espacios de interés sindical. aprueban o rechazan los emplazamientos a huelga, las revisiones contractuales, los procesos electorales; deciden la aplicación de sanciones y medidas disciplinarias, nombran directamente a algunos representantes, confirman o rechazan los nombramientos de algunos funcionarios sindicales, modifican o conservan el orden estatutario, enmiendan o impugnan diferentes medidas tomadas por el Comité Central. revisan lo concerniente a los estados financieros del sindicato, aprueban o rechazan la formación de nuevas secciones de trabajadores, dictaminan con carácter obligatorio, sobre el monto o destino de las cuotas sindicales, etc. Este listado demuestra que el asambleísmo en el SME es una práctica que determina las la legitimidad de las estrategias sindicales.

Generalmente el SME realiza asambleas generales ordinarias y extraordinarias. Las primeras tratan asuntos de la vida normal del sindicato y las segundas asuntos que afectan en forma anormal la vida del sindicato y requieren de su solución inmediata. Hay diferentes tipos de Asambleas: legislativa, judicial, electoral y secreta (esta última no permite la presencia de personas extrañas, como cuando se realiza la revisión contractual).

En todos los casos la Asamblea General se reúne sobre la base de "votación y representación proporcional". Los estatutos marcan que deben efectuarse al menos dos asambleas generales ordinarias al año en los meses de junio y diciembre y las asambleas locales ordinarias al menos cada mes. Independientemente del tipo de asamblea, previamente a su realización se emiten volantes, manifiestos, declaraciones e informes de interés general en los órganos de propaganda del sindicato como en la revista Lux.

Todos los representantes son elegidos mediante el voto universal, secreto y directo; a excepción de algunos como el de la Secretaría de Educación y Propaganda que es nombrado por el Comité Central ante la aprobación de la Asamblea General. Los representantes presentan ante la Asamblea la información relativa al asunto en cuestión y acatar las resoluciones que surjan de ella sustentando el plebiscito.

La dinámica de la vida sindical en el SME calificada por muchos especialistas como "asambleísmo", refleja una actitud colectiva que le otorga legitimidad a los líderes y a los diferentes funcionarios de las estructuras burocráticas del propio sindicato.

Cada año se elige a la mitad del Comité Central y de las comisiones autónomas. En los años nones se eligen representantes de algunas secretarías y en los pares a los miembros de las restantes, así continuamente hay procesos electorales. Todos los representantes desempeñan sus funciones por un bienio. Los candidatos deben de cubrir determinados requisitos: ser miembros activos del sindicato, ser trabajadores de planta y mexicanos, además de tener determinados años de militancia en el sindicato y una edad mínima dependiendo el puesto.

El proceso electoral se encuentra regulado y arranca la primera quincena de abril mediante una convocatoria, ampliamente difundida que indica cuales son los puestos en disputa, los requisitos, las mayorías necesarias y el período de sus funciones. Una vez formadas las planillas empieza su difusión y registro oficial. Una característica de su propaganda es que debe contener

los nombres, números de credencial, de departamento, de sección donde trabajen y no debe ser hecha o financiada por personas ajenas al sindicato.

Las votaciones se realizan con una revisión exhaustiva, precisa y formal en un clima de absoluta seriedad, exhortando a todos los afiliados a su participación. La votación es libre, universal, directa y secreta y la toma de posesión se realiza en la Asamblea General, después de que los anteriores representantes presenten sus informes de actividades.

La cultura sindical le ha dado a los trabajadores una "identidad" que los ha hecho reconocerse como miembros de su grupo, dándoles un sentido de pertenencia, esta cultura es la base de su aprendizaje que les da la capacidad para participar activamente en las prácticas transmitidas de generación en generación.

Los rasgos culturales de los electricistas:

Según una encuesta realizada por María Eugenia Valdés en su tesis de doctorado Obreros y sindicatos: los electricistas mexicanos, realizada en 1991, reporta que entre los rasgos culturales de los electricistas existe un perfil característico que denota cierta homogeneidad. Una característica del SME es que los jubilados no se jubilan del sindicato y, además de ellos, el total de sus afiliados están distribuidos territorialmente en doce divisiones.

Los comparables al estereotipo del obrero son los que realizan labores como la reparación y el mantenimiento en las redes que, dentro de sus horas de trabajo utilizan uniforme de trabajo para actividades rudas: casco, calzado industrial con casquillo protector, herramientas al cinto y guantes. Otros empleados realizan trabajos de oficina, atienden al público en el mostrador, toman lecturas de consumo, son dibujantes de diferentes departamentos o trabajan como técnicos, ingenieros o en los asuntos de contabilidad. Los trabajadores del área de generación se encuentran en las centrales de Necaxa y Jorge L. Uque.

Aproximadamente la mitad de los afiliados al SME nacieron en el D.F. y el resto proviene de los estados de México, Morelos, Hidalgo y Puebla.

Actualmente el 99% de los trabajadores terminaron la secundaria, cuatro de cada diez realizaron estudios de bachillerato o profesional y la cuarta parte son profesionistas. El promedio de edad oscila entre los 37 años (sin considerar las edades de los jubilados).

La gran mayoría está casada o vive en unión libre, los solteros no llegan al 20% y en promedio cada trabajador tiene 3.8 dependientes económicos. El origen social registra que los padres del 32% son o eran obreros de empresas gubernamentales, 16% de empresas privadas y 12% campesinos. El resto se reparte entre pequeños comerciantes, profesionistas, burócratas y empleados privados.

Los electricistas de las nuevas generaciones tienen ingresos superiores a los promedios nacionales: la tercera parte recibe entre 1 y 3 salarios mínimos y el resto rebaza esta cantidad.

Casi todos los trabajadores tienen uno o más familiares trabajando en la CLFC (60% con 1 y 2 familiares y el resto con 3 o más). También hay una tradición ocupacional que incluye de dos a tres generaciones con trayectorias ocupacionales como: abuelo técnico-padre obrero no especializado - hijo especializado; ó técnico-ingeniero-ingeniero. Ayudando a una movilidad ascendente lenta, pero constante. A partir de 1960 en una cláusula del CCT el sindicato propone para la ocupación de puestos de aprendices a los hijos de trabajadores sindicalizados, de jubilados, de antiguos trabajadores ya fallecidos o a los alumnos de escuelas del sindicato: manteniendo la tradición de ser electricista. Sin embargo otros llegaron al SME por vocación profesional.

Los trabajadores comparten modos de vida en donde se organiza su vida cotidiana en torno a el trabajo y la familia, teniendo como principal motivo la superación personal, la mejora del nivel de bienestar y la aspiración por una genuina democracia en el país.

Abunda predominantemente un ambiente masculino, con relación cordial y desenfadado en el trato individual. A pesar de la fuerte presencia de los jubilados y la preocupación sobre

las condiciones de retiro, la mayoría se siente a gusto con su trabajo y pocos sueñan con la jubilación. Están orgullosos de su profesión tienen en alta estima las funciones que desempeñan para la sociedad.

Para los del SME no hay mejor sindicato que el suyo.

Estos aspectos ayudan a contemplar los perfiles del grupo -bien definido-, en donde se edita la revista Lux, donde los componentes que forman parte de su proceso comunicativo persiguen el mismo fin: el lograr que la identidad y el sentido de pertenencia de todos los agremiados logre la unión de estos para la defensa de sus elementos -la representatividad, la democracia y la legitimidad - que a lo largo de los años le han dado identidad y fortaleza a esta organización sindical.

4.2 CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA REVISTA LUX.



34

La revista Lux se empezó a editar desde el 15 de enero de 1928, a iniciativa del C. Gabriel Alvarez Monterubio (quien fue el primer director), en Octubre de 1936 obtuvo su registro como artículo de segunda clase en la Administración de Correos en México D.F. y se continúa editando hasta la fecha

La revista Lux es un medio impreso de carácter directo pues su mensaje llega a un público determinado que posee características específicas (trabajadores agremiados al Sindicato Mexicano de Electricistas).

La revista LUX es un medio impreso que emerge en la Secretaría de Educación y Propaganda del Sindicato Mexicano de Electricistas con el fin de informar sobre las situaciones ocurridas en los sitios de trabajo y compartir los elementos que le dan sus bases al SME, sirviendo como medio de expresión entre sus agremiados y utilizando el discurso propagandístico para sus fines en donde las ideas que se manejan son las mismas que se desarrollan al interior de la vida sindical.

Como otras publicaciones del SME, la revista remite un argumento que avala o descalifica las posiciones que buscan influir sobre las decisiones sindicales, en donde aparece como constante la necesidad de establecer

La revista Lux ha sido una publicación quincenal, mensual, bimestral o hasta trimestral.

puentes de coherencia entre el pasado y el presente del sindicato, además de servir como un medio pedagógico cuyos contenidos que maneja actúan como elementos normativos de acción colectiva, esta memoria colectiva participa como uno de los pilares más sólidos en proceso de construcción y reencuentro de la propia identidad.

La revista Lux ha sido una publicación quincenal, mensual, bimestral o hasta trimestral, dependiendo de las necesidades o acontecimientos ocurridos en el sindicato, así como el presupuesto con el contaba la organización durante la realización de la misma. Dos veces al año el fin de la revista es el de funcionar como medio de propaganda antes de las elecciones y como un medio informativo sobre el resultado de estas, o bien como medio para el informe de actividades de los representantes de las diferentes comisiones. Otras veces, conserva un formato en donde sus temas aparte de los relacionados a los temas laborales y legales o de política nacional o internacional, oscilan entre la cultura, educación, recreación, deporte, ciencia, medicina, salud, literatura y el crucigrama (llamado Luxograma, que ayuda a que en su tiempo libre los trabajadores se entretengan pensando), logrando cumplir su propósito pedagógico. Algunas veces ha habido números extraordinarios cuando ha habido algún suceso de suma importancia que deba ser conocido por todos los agremiamos.

El director de la publicación siempre es el Secretario de la Secretaría de Educación y Propaganda en turno.

El tiraje de revista se basa en el número de trabajadores sindicalizados, pues se imprime un ejemplar por cada uno de los agremiamos.

La revista ha servido como un medio de expresión entre los trabajadores, pues además de la gente que colabora en ella mes con mes, es posible que los agremiamos manden algún artículo que deseen que sea publicado y, tras el punto de vista del director, será su posible inserción en la revista.

Además de contar con personas encargadas del área de fotografía, algunas de las fotografías que forman parte de la publicación son mandadas por la empresa o por los mismos trabajadores.

La Secretaría de Educación y Propaganda es la encargada de velar y cuidar el acervo bibliográfico y hemerográfico del SME. La revista Lux forma parte del acervo hemerográfico de la biblioteca del sindicato. En este lugar se encuentran agrupadas las publicaciones existentes, de acuerdo al año de edición. No están encuadernadas, sino unidas por broches que caben en dos orificios.

Para su consulta, es necesario hacer una petición formal directa al Secretario de Educación y Propaganda, describiendo los fines para los cuales será utilizada la información obtenida de la revista, a cambio de citar la fuente en cada uno de sus usos. Una vez aceptada la petición, una persona encargada será la responsable de proporcionar los tomos para su consulta.

Cabe mencionar que no se encuentran todas las revistas que se han publicado desde el principio, pero su acervo es grande y va creciendo a medida que se convoca a su recuperación.

Los ejemplares existentes están en buenas condiciones y para su consulta es necesario tener cuidado con el uso de los mismos para evitar su posible daño, pues al ser ejemplares únicos, ha resultado difícil su recuperación.

Para lograr la recuperación de las revistas faltantes, se han hecho convocatorias a través de la misma revista para que los agremiamos que posean algún ejemplar que haga falta en el acervo, lo puedan donar o prestar para su fotocopiado.

Todo esto con el fin de tener lo más completo posible que se pueda el acervo, pues está próximo el LXXX Aniversario de la publicación y se pretende realizar una presentación de lo que ha significado la revista para la organización a lo largo de sus años de existencia.

Las Revistas LUX existentes en la década de los cuarenta son: 8 ejemplares del año de 1944, 4 ejemplares del año de 1945 y ocho ejemplares del año de 1946.

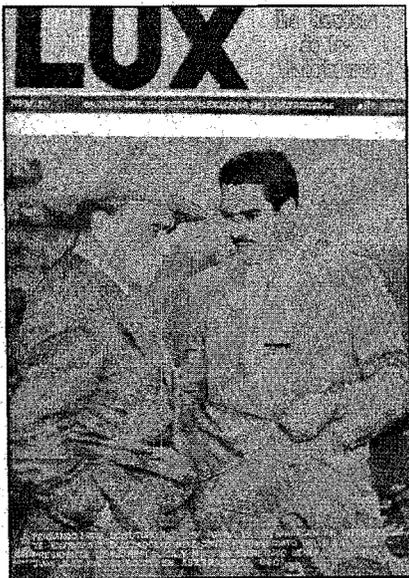


35



36

Las Revistas LUX existentes en la década de los cincuenta son: 12 ejemplares del año de 1952, 16 ejemplares del año de 1954, 11 ejemplares del año de 1958 y 6 ejemplares del año de 1959.



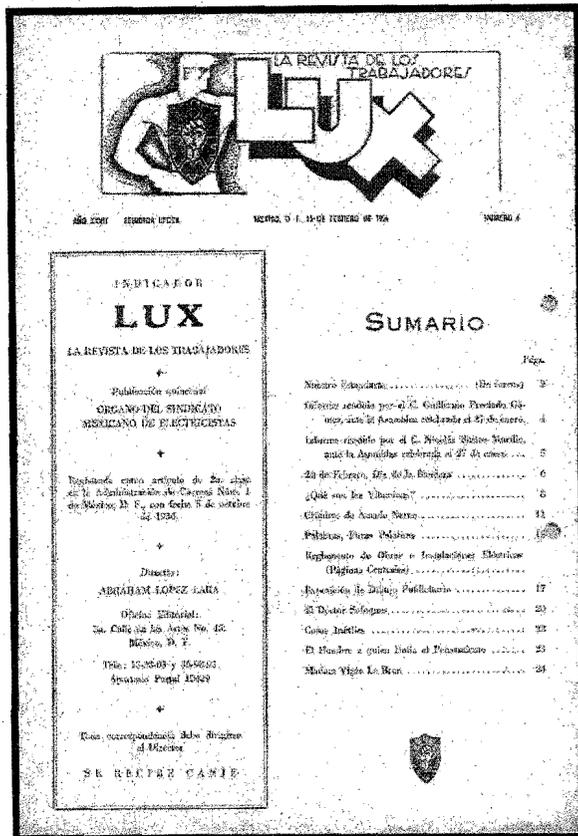
37



38



39



4.3 CARACTERÍSTICAS DE LA REVISTA LUX DE 1940 A 1960.

40

El sumario se identificaba por el uso de una ilustración y titulares especiales para su fácil localización.

Desde la creación de la revista Lux, durante los años cuarenta y cincuenta y hasta la fecha, ha mantenido un tipo de formato general en cuanto a temática, tiempo de emisión de la revista y utilización del discurso propagandístico para promover las ideas de los valores sindicales en los obreros, pero algo que ha variado constantemente es el diseño gráfico del esquema de la misma, tanto en sus forros, como en sus interiores.

Estos cambios en cuanto han sido ocasionados por las diferentes puntos de vista que han tenido los directores y la gente que ha formado parte del equipo de producción de la misma revista y de la implementación de los nuevos procesos técnicos de impresión, así como de las corrientes o estilos artísticos que han influenciado en su realización.

En esos años, generalmente no se imprimían los créditos de las personas que participaban en su elaboración, aunque sí se encontraba el nombre del director, el nombre del autor de alguna portada, caricatura política o fotografía.

Durante la década de los cuarenta y parte de los cincuenta, el sindicato tenía su propia casa impresora llamada Surco, que era la encargada de la impresión de los diferentes medios impresos utilizados por la secretaría para

el cumplimiento de sus propósitos. Después del movimiento Verónica, se buscó otra imprenta que realizara el trabajo y durante los cincuenta se imprimió en los talleres Arana Hermanos.

Durante estas dos décadas numerosos personajes, que compartían la ideología de la organización o la ideología relacionada con la lucha sindical, participaron en la elaboración de la revista tanto a nivel de redacción como a nivel visual. Este apoyo lo prestaron periodistas y artistas gráficos quienes muchas veces apoyaron a la institución, como es el caso algunos de los integrantes del Taller de la Gráfica Popular.

La revista LUX como medio impreso y sus características.

Anatomía de la revista

Esta revista es un medio permanente que cuenta con lectores primarios que son los propios trabajadores; y lectores secundarios: la familia del trabajador o en el caso muy especial de estas publicaciones donde los investigadores o periodistas la toman como un medio de investigación de segunda mano, que, gracias a la importancia cronológica e histórica de la revista, ha servido a numerosos estudios de carácter social, político y legal relacionado con el gremio electricista. Los temas que trata son profundos y sus textos son largos (de al menos una página).

Aunque la revista siempre ha conservado el formato carta, durante algún tiempo la revista Lux tomó forma y un formato parecido al de un periódico, esto ocurrió a finales del año de 1954 en donde participaron personajes como Renato Leduc, quien trabajó en periódicos importantes de la época y recibió importantes premios por parte de la Asociación Mexicana de periodistas junto con Oswaldo Díaz Ruanova.

La revista promueve un mensaje relacionado con los valores de la cultura sindical. Los editores de la revista han cambiado de acuerdo a los cambios ocurridos dentro de la Secretaría de Educación y Propaganda. En la década de los cincuenta el editor que sobresale es Renato Leduc, quien conformó un gran número de colaboradores, reflejando la división del trabajo.

El formato de la revista tiene una forma de rectángulo vertical, tamaño carta (21.5 cm x 28 cm aproximadamente), para su fácil manejo y por las características de las prensas de impresión.

Sus márgenes son progresivos, en los interiores de la revista rara vez se utiliza un rebase, pero en las cubiertas anterior y posterior (segunda y tercera de forros), muchas páginas forman una unidad, manteniendo un equilibrio, debido al modo de impresión, que a diferencia de los interiores, los forros sí se imprimían a color en offset.

La revista no utiliza ornamentos tipográficos que indiquen que ya terminó un artículo, pero sí es fácil de observar cuando empieza otro, por el uso de capitulares especiales al inicio de un nuevo artículo. Estas capitulares tienen tipos, pesos y formas distintas a las de la mancha tipográfica, que generalmente está seccionada en una o dos columnas como máximo, con una retícula muy sencilla.

Algunas veces se hace el uso de viñetas en la parte superior izquierda para lograr un punto de arranque en el lector.

También es muy común el uso de imágenes, tanto ilustraciones o fotografías, usadas para ilustrar los diferentes reportaje o artículos de cada publicación.

La fotografía ha sido básica cuando la revista adquiere el carácter de propaganda de los diferentes planillas en los tiempos de elección o para el reconocimiento de los representantes elegidos y ha sido influenciada por el montaje.

El papel en el que están impresos los interiores de la revistas son de papel reciclable o revolución y la impresión está en tinta negra, azul, verde o café.

Los forros estaban impresos en papel de mejor calidad y a veces couché mate o semi mate, inicialmente eran litografías y posteriormente los avances técnicos permitieron la reproducción de medios tonos u originales a color en offset.

Su formato es carta y se encuentran engrapadas al lomo.

Como estructura periodística que se utilizó para promover los valores sindicales en esa época se utilizaron la editorial, los reportajes y los artículos que generalmente han sido secciones fijas. En

ocasiones como la ocurrida con el cambio democrático que propició el Movimiento Verónica, se necesitó una auto censura hacia la misma revista, pues estaba perdiendo su cometido al funcionar como promotora de todas las actividades buenas o malas de su dirigente, así, el cambio democrático también se reflejó en la revista LUX, por lo que a partir de 1952 se les anexó un texto que decía segunda época, y en la contra portada se le anexaron explicaciones y poemas del porqué del cambio.

La estructura de la revista

Las portadas

Como las portadas se analizarán en un apartado, aquí se tocarán en forma muy general. Una característica muy propia es la temática de las portadas que se basó en imágenes propias de la lucha sindical, las luchas armadas a nivel nacional o internacional que le dieron fuerza al movimiento obrero, y los discursos que utilizó la Estética Socialista Mexicana, corriente que predominaba en los trabajos realizados en el Taller de la Gráfica Popular, lugar donde se realizaban las portadas por encargo o bien, preparaban a trabajadores del mismo sindicato para que ellos las realizaran.

El diseño de la portada fue muy importante pues debía de tener la capacidad de mantener a los lectores interesados en la cultura sindical en esos momentos de constante cambio, donde se necesitó más que nunca de la unión y la fuerza.

Otras veces se utilizaron otro tipo de portadas basadas en fotografías de los representantes de las diferentes comisiones, montajes de fotografías con rotulación manual y tipografía moldeada, o simplemente copias de obras pictóricas de artistas internacionales, relacionadas con la lucha sindical.

Las páginas de forros

La cuarta de forros o contra portada estaba también impresa a color y en un principio mostraba imágenes que, utilizando los temas de la Estética Socialista, servían para dar mensajes a los obreros sobre la seguridad en sus centros de trabajo. Por estar expuesta a la vista y para los lectores que empiezan a leer la revista de atrás hacia adelante, también fue muy importante su temática y realización que llamara la atención de los trabajadores, teniendo una función muy similar a la del al portada. Otras veces tenía fotografías de trabajadores en sus sitios de trabajo o poemas relacionados también con la lucha sindical.

Como la segunda y tercera de forros también se imprimían a color, se aprovechaba su espacio para utilizarlas como un medio pedagógico de promoción de la cultura sindical utilizando los recursos retóricos de la denuncia, de la oposición, de implicación, de exaltación y de conmemoración, que también se utilizaba para las contra portadas.

El índice

El directorio, índice, contenido o sumario generalmente estaba colocado en la primer página editorial o en la primera de forros para su pronta identificación.

El sumario se identificaba por el uso de una ilustración y titulares especiales para su fácil localización. En esta página generalmente también se incluían los datos del año, época, la fecha y el número de publicación, además del símbolo del SME.

También en esta sección se incluía su asiento como artículo de segunda clase y la oficina de publicación, así como los créditos, que generalmente sólo incluían el nombre del director y a veces el del editor.

Otras veces en esta página también venía la explicación de la ilustración de la portada y el nombre de su autor.

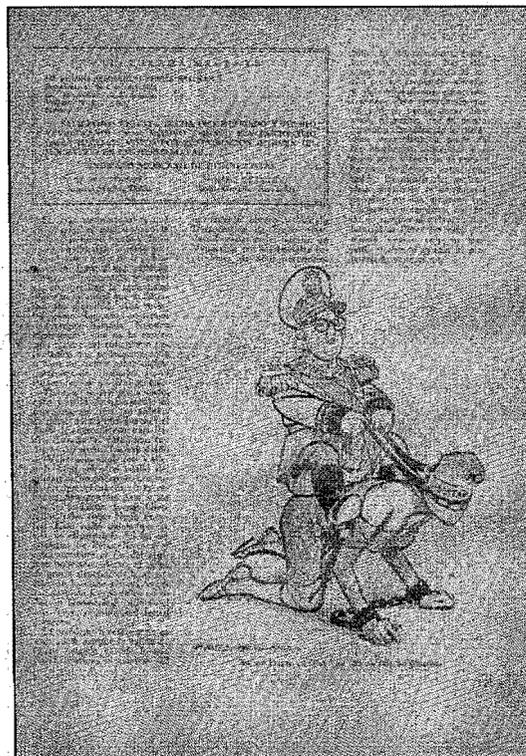
Las páginas centrales, primeras y últimas

Como la revista es para los trabajadores, quienes por practicidad generalmente la enrollan o la hojean con frecuencia, esto ocasiona que queden al descubierto las páginas centrales, que a

veces contenían también temas de sumo interés, necesarios de ser vistos, como las fotografías de los representantes elegidos en turno o temas políticos importantes de la época. Las primeras páginas se utilizaban para el sumario o para la editorial y la última página variaba en contenido, pues era de acuerdo a la importancia de los acontecimientos.

Anuncios

Algunas veces aparecían en los interiores de la publicación anuncios de pié de página, colocados en la parte superior o inferior de las páginas elegidas. Estos anuncios, antes que ofrecer productos, ofrecían servicios o invitaciones a actividades recreativas o con fines políticos.





4.4 ARTISTAS GRÁFICOS QUE COLABORARON EN LA REVISTA LUX

42

Sus ilustradores eran miembros activos del Taller de la Gráfica Popular, como Alberto Beltrán.

A lo largo de estos años, un gran número de artistas gráficos colaboraron en la realización de las ilustraciones de las portadas, viñetas, caricaturas o fotografías en la Revista Lux. Muchas veces las imágenes no tenían créditos, pero algunos nombres que se pudieron obtener, se mencionan a continuación.

En el año de 1954, hay un sin número de colaboraciones de periodistas mexicanos identificados con el movimiento revolucionario y de perfiles socialistas, como: Renato Leduc, Oswaldo Díaz Ruanova -quien ganó el primer Premio de la Asociación Mexicana de Periodistas-, José Pascual Janet y Daniel Martínez Santiago.

Las imágenes que generalmente no poseen créditos son las fotografías, las cuales muchas veces eran mandadas por los mismos trabajadores a la redacción; y otras veces, en el caso de los lugares de trabajo y gente laborando en sus áreas de trabajo, las tomas eran enviadas por la misma empresa.

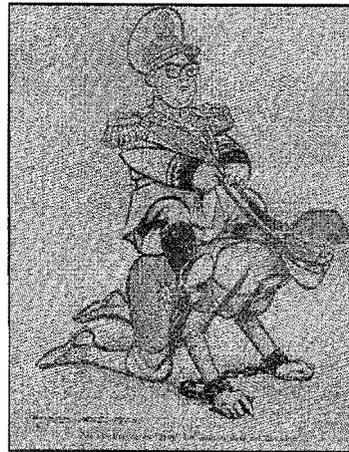
En los interiores colaboraron como ilustradores Benítez Alvarez y A. Bernal (en los cuarenta); Eloy y Renato Leduc participaron en la elaboración de la tira cómica Gremito -cuando la revista tuvo un formato parecido al de un

periódico en 1954-. También colaboraron Carlos Alberto Valencia en la realización de viñetas y Freyre, con sus caricaturas políticas.

En la investigación de campo, se pudo comprobar que algunos de sus ilustradores eran miembros activos del Taller de la Gráfica Popular, como Alberto Beltrán y J. Ramírez, pues sus nombres se encuentran en la lista de los que formaron parte del Taller durante esos años.

Otros ilustradores que figuraron y sus años en que colaboraron en la Revista LUX fueron:

- Benítez Alvarez (1944-1945)
- H. Guadarrama (1946)
- J. Ramírez (1946 y 1952)
- H. Medrano (1952)
- B: Arias (1954)
- Tuno Avarenga (1954)
- Eloy (1958)
- Gray (1958)
- Alberto Beltrán (1959)



43

Biografías de algunos colaboradores y artistas gráficos.

Renato Leduc (1897-1986)

Poeta y periodista que estudió en las Escuelas de Telegrafistas y Nacional de Jurisprudencia, de 1914 a 1930. Vive en París de 1932 a 1942 y fue censor cinematográfico de Gobernación.

Colaboró en diversas publicaciones del género editorial como Excelsior (1943-1945), Esto (1945-1960), Ultimas Noticias (1946-1956), Siempre (1945-1972), Presente (1948-1949), Política (1959-1968), Oposición (1969-1975), Órbita (1975-1982) y en Ovaciones (1980-1986).

Este periodista colaboró en la Revista Lux en 1954 (la fecha exacta de cuando dejó de colaborar no se sabe porque no se tienen revistas de los los tres siguientes años). Además de ser el editor de esta época, realizó los textos basados en la lucha de clases de la caricatura Gremito -cuyos dibujos los realizó Miguel Ángel Medrano -, además de publicar algunos de sus poemas en la misma revista. Las ediciones de esta época fueron muy importantes, pues además de cambiar el formato de la revista y parecer un periódico en su forma física, en el tratamiento de los artículos internos funcionó como tal.

En 1977 aparece una edición de sus obras de poesía. Fue vicepresidente del Órgano Mundial de Periodismo, ganó el Premio Nacional de Periodismo en 1977 y el premio Francisco Martínez de la Vega en 1985.

Alberto Beltrán

Beltrán ingresó al Taller de la Gráfica Popular por el interés de aprender el trabajo litográfico,

pues ahí se trabajaba con una prensa manual para piedras litográficas. Para 1944 ya tenía experiencia en otras disciplinas del arte gráfico, como la xilografía y el huecograbado. Así el litograbado venía a complementar su formación. En los primeros años de militancia en el TGP realizó una gran cantidad de litografías, pero con el tiempo este proceso fue desplazado por las de la linoleografía, pues su elaboración resultaba más barata y productiva.

Participó en la elaboración de las estampas y realizó la portada de un álbum llamado Gente de México, patrocinado por la Asociación de Artistas Americanos. Estas estampas se elaboraron como resultado de los viajes que hicieron los grabadores por la provincia mexicana, para tomar apuntes de las actividades de las diferentes comunidades. Para este fin viajó hacia la sierra norte a la región de los totonacas y elaboró la litografía Trapiche azucarero, una de las más hermosas por la finura de su dibujo, el modelado de sus elementos y la amplia gama de grises.

Su papel como ilustrador se hizo importante en el país y logró piezas de gran belleza. En 1956 obtuvo el Premio Nacional de Artes Gráficas y en 1958 el primer premio de grabado en la Bienal Interamericana de Pintura y Grabado en México.

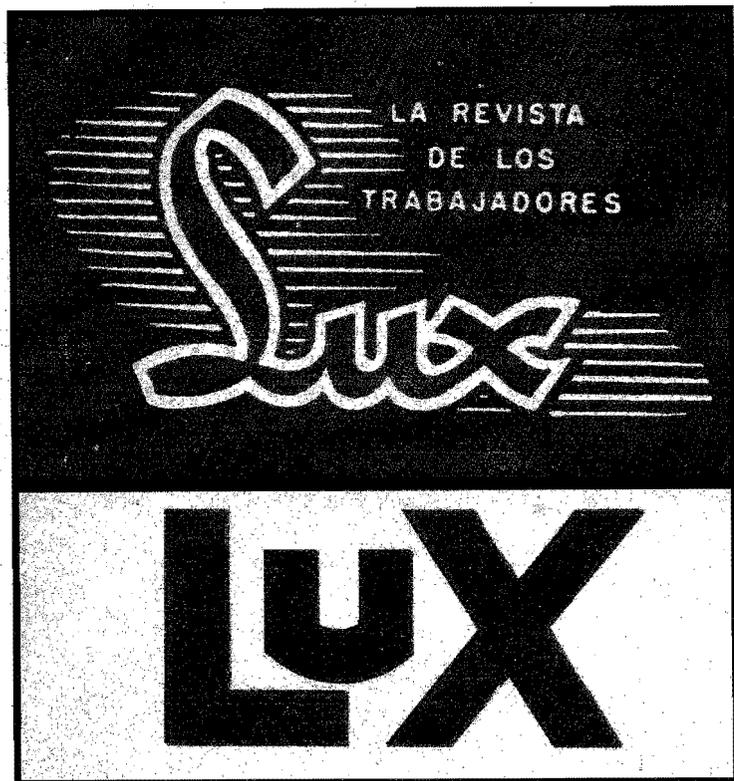
Alberto Beltrán tuvo una participación en la realización de la portada de la revista Lux en diciembre de 1959, donde realizó una ilustración cuyo tema habla sobre las utilidades. No fue posible la obtención de la imagen pero aquí está una pequeña muestra de su trabajo en el Taller de la Gráfica Popular:

Los trabajos realizados por Beltrán en el TGP siguieron la línea de la Estética Socialista Mexicana, con temas que dan muestra del nacionalismo existente en la época y la importancia del uso del grabado (pequeño mural) como medio educativo para las masas.



44





4.5 LAS PORTADAS DE LA REVISTA LUX, DE 1940 A 1960.

46

47

***Para lograr cambios
en el anagrama
se utilizaron sus
tres letras,
con algunas
modificaciones.***

Las portadas y contra portadas de las revistas Lux representan un grupo muy amplio de imágenes que nos pueden ayudar a darnos cuenta de los cambios ocurridos en el diseño de revistas mexicanas que se elaboran en una organización para un público determinado y que utilizan al discurso propagandístico para la promoción de sus mensajes, a lo largo de estas y otras épocas.

Dentro de la gran cantidad y diversidad de las imágenes de las portadas y contra portadas de la Revista Lux realizadas en los años cuarenta y cincuenta, una gran mayoría son grabados, litografías o impresiones en offset realizados por artistas del Taller de la Gráfica Popular o por trabajadores de la empresa capacitados por el TGP en esta área., gracias a el carácter de apoyo que brindó este grupo a las organizaciones sindicales y que expresó en la declaración de sus principios en 1945.

La temática que se manejó para la elaboración de la portadas y contra portadas fue la relacionada con la Estética Socialista Mexicana. Esta corriente artística influenció las décadas de los cuarenta y cincuenta. Sus temas, más de una vez fueron los correspondientes a los discursos que hablaban de: el protagonismo de los obreros, campesinos, mujeres, estudiantes y niños como prototipos de la raza nacional, la exaltación del trabajo en las fábricas, la protesta contra la miseria, el analfabetismo y las campañas contra el alcoholismo, la represión política, las movilizaciones

de masas, el nacionalismo, la configuración del paisaje industrial del México moderno, las faenas en las fábricas, la lucha de clases, la educación popular y el valor del trabajo y del progreso que pone en relieve la figura del trabajador como parte de la vida productiva.

El diseño gráfico de las carátulas e ilustraciones denotan el espíritu de lucha por los derechos de los obreros, a veces por la tipografía o a veces por la composición. Se vale de símbolos universales en donde la utilización del rojo y el negro refrendan el encuentro de los contrarios, la oposición, la lucha y el coraje por no dejarse abatir por la adversidad social.

También se utilizaron elementos simbólicos como, por supuesto, el puño, que además de formar parte del símbolo de identidad del Sindicato Mexicano de Electricistas, se utilizó un sin número de veces para representar la fuerza en conjunto, el machete o cuchillo y demás herramientas en donde se hermanan todas las fuerzas de trabajo, sean obreros o campesinos, el fusil representando las luchas armadas, el overol representando la fuerza organizada, la cruz, con su significado humano y religioso, la patria, la justicia o la república en representación de la figura femenina, el niño simbolizando el futuro prometedor y el buitre al capitalista.

Algunas otras veces, generalmente en tiempos de elecciones, la fotografía fue básica para el reconocimiento de los representantes del SME, funcionando tanto revista como portada como un medio de información hacia los trabajadores. Las fotografías eran grupales o individuales, algunas veces estaban retocadas y en otras se utilizaron las técnicas de collage o los montajes con rotulación a mano y tipografía moldeada. Todos estos aspectos influenciados por las corrientes artísticas mundiales, como el Realismo Socialista, que utilizaba al discurso propagandístico como herramienta para difundir sus ideas. Otras tantas veces los temas de las carátulas fueron retomadas de obras al óleo de imágenes con temas relacionados con los discursos de la Estética Socialista y los valores sindicales.

Independientemente de la técnica de realización de las ilustraciones, grabados, caricaturas o fotografías que formaron parte de las portadas, todas tuvieron el fin de generar y preservar el sentimiento de clase y cultura sindical básicas para el carácter pedagógico de este medio impreso, cuyas portadas funcionaban como un medio para educar a los trabajadores, haciéndoles una invitación con imágenes muy llamativas tanto por su contenido, como por el uso de colores relacionados con la lucha sindical.

No fue posible obtener muchas imágenes pues actualmente se están encuadrando, además el tiempo tan limitado de este proyecto no tiene los mismos tiempos de acción de los del SME, pero las imágenes obtenidas son una pequeña muestra de la variedad de diseños que fueron realizados en esas dos décadas.

Cabe mencionar que durante esos años se realizaron decenas de rediseños de las portadas que mostraron características del diseño de revistas de este tipo que figuraban en el ámbito internacional. Un rasgo que caracterizó los rediseños de las portadas fueron los constantes cambios que se realizaron en su anagrama - palabra que se refiere al título de la revista, cuya significado cambia al suplantarse la letra "z" por la "x", con el fin de lograr una imagen que llame la atención -.

Para lograr cambios en el anagrama se utilizaron sus tres letras en altas, en bajas, en la combinación de ambas, cambiando el tamaño de sus cuerpos, utilizando diferentes tipos, de palo seco, con serif, handscript, pesadas o semipesadas y de diferentes colores; sin embargo, una característica constante fue su ubicación en la parte superior de la publicación, justificada al centro, al margen derecho o al izquierdo.

El slogan o la frase repetitiva constante de las portadas "La revista de los trabajadores", le da un sentido de identidad y pertenencia a los agremiados. Mediante la repetición sistemática y persistente del slogan, se logra que los trabajadores se reconozcan como miembros de su grupo y se interesen en participar activamente en las prácticas laborales: la revista es hecha por los logros del gremio y para el mismo gremio. Los diseños de esta frase cambiaron en cuanto al tipo, cuerpo, peso y color de la tipografía. Muchas veces el diseño de la frase iba integrado al del anagrama.

A continuación se presentan algunos ejemplos de portadas de la Revista Lux y un sencillo análisis de cinco portadas y una contra portada, donde se podrán ejemplificar las características de su diseño, de la temática y de las influencias que tuvieron de acuerdo a las corrientes artísticas de la época.

Aunque es un número muy reducido de material gráfico., queda el antecedente para que en un futuro sirva a posteriores investigaciones que necesiten como referencia a este objeto de diseño.

Imagen 1 Portada de Revista Lux

Descripción

Portada de revista con ilustración de obrero sosteniendo un puñal en la mano en primer plano y bandera de Francia con cruz al centro detrás de él.

Fecha	31 de julio de 1944
Título	Portada de Revista Lux
Ubicación	Sindicato Mexicano de Electricistas
Dimensiones	21.5cm x 28 cm aprox.
Técnica	Litografía
Autor	Desconocido



Análisis de su diseño

Portada de revista con imagen de obrero con puñal en la mano al frente y la bandera de Francia con un símbolo de una cruz en el centro, impresa en colores azul, rojo y negro.

El nombre de la revista se encuentra en el ángulo superior izquierdo de la portada y el slogan "La revista de los trabajadores", el año y el número de la revista se encuentran al centro del margen inferior.

Esta portada, cuyo formato es vertical está compuesta de tres elementos: una ilustración, un encabezado que es el título de la revista y un texto secundario formado por el slogan y datos de edición de la revista.

El centro óptico de la composición recae en la imagen del obrero que tiene un puñal en la mano y éste dirige la atención hacia el anagrama, armonizando asimétricamente y contrastando con los demás elementos cuyos colores contrastan por la fuerza del rojo.

En su impresión con rebase a tres tintas: rojo, azul y negro sobre un soporte de color blanco., los colores logran contrastar dándole un valor esquemático y simbólico a la imagen pues estos colores son los representativos de la bandera de Francia y el tema del grabado representa a su lucha armada cuya ideología fue base para la defensa de los derechos de los trabajadores del mundo.

El anagrama, colocado en la parte superior derecha de la composición, tiene una tipografía de gran peso y tamaño, cuyo color, dentro del contexto icónico, representa el valor y el coraje. El texto secundario, justificado en el centro del margen inferior, contrasta con la imagen del puño del trabajador.

La temática de la portada retoma el discurso de la Estética Socialista en México, donde la cruz representa el espíritu humano, el puñal indica el símbolo de la lucha armada y la fuerza de trabajo realizada por los trabajadores de todo el mundo y el puño en primer plano representa la fuerza de la colectividad.



Imagen 2 Portada de Revista Lux

Descripción

Portada de revista con ilustración de una mano llena de letras, el estandarte del Sindicato Mexicano de Electricistas y un teléfono.

Fecha	31 de marzo de 1945
Título	Portada de Revista Lux
Ubicación	Sindicato Mexicano de Electricistas
Dimensiones	21.5cm x 28 cm aprox.
Técnica	Litografía
Autor	Desconocido

Análisis de su diseño

Esta portada está también formada por tres elementos: el anagrama en la esquina superior derecha, una ilustración que casi ocupa todo el formato y en el margen inferior una franja del color del papel con un texto secundario formado por el slogan y los datos de edición de la revista.

Su composición formal basa su centro óptico en la imagen de la mano que forma parte de la ilustración, logrando una gran fuerza de atracción gracias a las manchas de color y los textos que la enmarcan.

En su impresión a tres tintas: café, rojo y amarillo sobre soporte blanco, el valor connotativo de estos colores, según la teoría de Goethe el marrón simboliza la masculinidad y el realismo, el amarillo el calor y la intensidad; y el rojo la virilidad, la fuerza y la agresividad, logrando contrastar en tono, fuerza y significado.

La tipografía del anagrama en altas, es de gran peso y el color le da una mayor fuerza visual. El texto secundario, escrito en itálicas altas y bajas de color rojo, soportan el peso de la ilustración gracias al contraste con el fondo blanco.

La temática de esta ilustración también está basada en los discursos que utilizó la Estética Socialista en México, donde la mano representa la fuerza en conjunto y las letras representan las campañas por la alfabetización. De los otros elementos dentro de ella, el símbolo del SME y el teléfono, simbolizan la unión de esfuerzos que estaban realizando las organizaciones para lograr una unión entre los trabajadores electricistas y los de telecomunicaciones de todo el país en una Confederación.

Imagen 3 Portada de Revista Lux

Descripción

Portada de revista Lux con fotografía a color retocada del candidato a la presidencia Adolfo Ruiz Cortínez y el secretario del SME Rivera Rojas.

Fecha	30 de abril de 1952
Título	Portada de Revista Lux
Ubicación	Sindicato Mexicano de Electricistas
Dimensiones	21.5cm x 28 cm aprox.
Técnica	Offset
Autor	Desconocido



Análisis de su diseño

Portada de revista con la fotografía a color del entonces candidato del PRI para la presidencia de la República y el Senador y también Secretario General del Sindicato Mexicano de Electricistas: Juan José Rivera Rojas.

El nombre de la revista y la frase "La revista de los trabajadores" se encuentran juntos en el margen superior., abajo de esta información, en una franja negra, se encuentran el número de la revista, la frase "Órgano del Sindicato Mexicano de Electricistas" y el año de vigencia.

Al centro del margen inferior, en letras de color blanco, se encuentra una explicación de la fotografía. La fotografía está impresa a colores y la parte superior en tres tintas: rojo, amarillo y negro.

Esta portada está realizada en dos bloques horizontales, el primero corresponde a una cuarta parte del total de la portada y el segundo, ocupa las tres cuartas partes restantes. En el primer bloque está compuesto por texto y el segundo por una imagen fotográfica con rebase y un pequeño texto impreso sobre la fotografía. Se seccionó en estas dos áreas para distribuir la información y debido a que la realización de los originales del texto y la imagen se realizaron por separado.

La composición de estos dos bloques está realizada en base a la sección áurea vertical, donde el gran tamaño de la fotografía impresa en el bloque mayor, soporta los datos del título y demás información de la revista, encontrados en el bloque superior, logrando un equilibrio informal al contrastar los pesos visuales de estos dos elementos.

La fotografía y el texto de la portada están impresos en selección de color. El bloque de texto utilizó tres

colores: rojo, amarillo y negro, los cuales representan la oposición, el contraste, la lucha y el coraje. El cuadro de texto impreso sobre la fotografía, está impreso en color blanco, enmarcando la imagen fotográfica, ayudado por una franja blanca colocada entre los dos bloques de la carátula.

El texto utilizado para el anagrama es un tipo a palo seco muy pesado, de color rojo en su interior y con un outline negro. El slogan es un texto que tiene el mismo color del fondo, el tipo está en altas y bajas, es pesado y está en outline. Este bloque de texto recae sobre una franja de color amarillo.

La parte baja del texto está soportada por una franja en color negro que contiene texto con datos referentes a la revista, la tipografía de color amarillo está en altas, con patines, gran peso pero de menor tamaño que los otros textos. El texto impreso sobre la fotografía es sin patines, en altas y con un tamaño inferior al de los utilizados en los cabezales.

La fotografía es una toma a color, solarizada o coloreada a mano, cuya función es la de representar dos personajes importantes para la organización obrera en esos años: su Secretario General y el entonces candidato a la presidencia. Es importante señalar que las partes de la fotografía retocadas que saltan a la vista, están en color amarillo -el mismo que se utilizó en los cabezales- y son objetos personales, que "lujosamente" porta Rivera Rojas (recordando que en esta época la revista se utilizó para ensalzar las actividades de este personaje, lo cual fue un motivo para el cambio radical de la publicación después del Movimiento Verónica).

En esta portada se conjuntan por un lado, los colores relacionados con la lucha sindical: el rojo y el amarillo, el cual, al ser utilizado en el retoque de la fotografía, junto con el azul, tienden a exaltar las características propias de los objetos, exaltando los colores, uno de las características de la modernidad que caracterizó a los cincuenta.

Imagen 4 Portada de Revista Lux

Descripción
Portada de Revista Lux
con ilustración sin rebase
de obrero colocando su voto en una urna.

Fecha	1° de diciembre de 1952
Título	Portada de Revista Lux
Ubicación	Sindicato Mexicano de Electricistas
Dimensiones	21.5cm x 28 cm aprox.
Técnica	Offset
Autor	Desconocido



Análisis de su diseño

Esta portada está conformada por un área dividida en dos bloques verticales, basados en la sección áurea. El primero, de menor tamaño, corresponde a los titulares de la revista y el segundo corresponde a una ilustración, sin rebase. Estos dos elementos, de diferentes dimensiones, logran un equilibrio asimétrico. El anagrama del nombre de la revista es el centro óptico que nos dirige la mirada, siguiendo una línea diagonal, hacia la imagen del obrero, para terminar en el extremo inferior derecho del formato, con la imagen de un ser que parece ser tragado por la tierra.

La impresión está realizada en offset. El anagrama está impreso en color rojo y es este color el que desvía la mirada hacia la imagen del obrero, cuya camisa, del mismo color cálido, se complementa con el color azul del overol, mientras la imagen del ser de color verde en la parte inferior, con el color azul del overol (ambos colores fríos), le dan estabilidad a la ilustración.

La tipografía del anagrama está compuesta por tres caracteres, de los cuales los dos de la esquina son similares en tamaño y el del centro es un poco más pequeño. La tipografía de palo seco, de gran peso y tamaño, tiene un outline en color negro. La tipografía del slogan, impresa en color negro, utiliza un tipo moderno en negritas y de cuerpo más pequeño que el del anagrama. El texto de identificación de la fecha de publicación, justificado abajo del anagrama está impresa también en color negro, utiliza un tipo sin serif y su cuerpo es pequeño. En este número aparece la frase: 2ª época, pues después del movimiento de reivindicación del sindicato, la revista dejó de ser manipulada por el Secretario general y regresó a su objetivo original: propagar la lucha laboral.

La ilustración del obrero identificado por su ropa de trabajo, emitiendo su derecho al voto, representa la unión de los trabajadores en una fuerza organizada en defensa de la democracia. El hombro derecho del trabajador es tocado por la mano de la justicia, en representación de la figura femenina, y el ser verde, representando la realidad de lo que le sucede al poderoso que es devorado por la madre tierra.

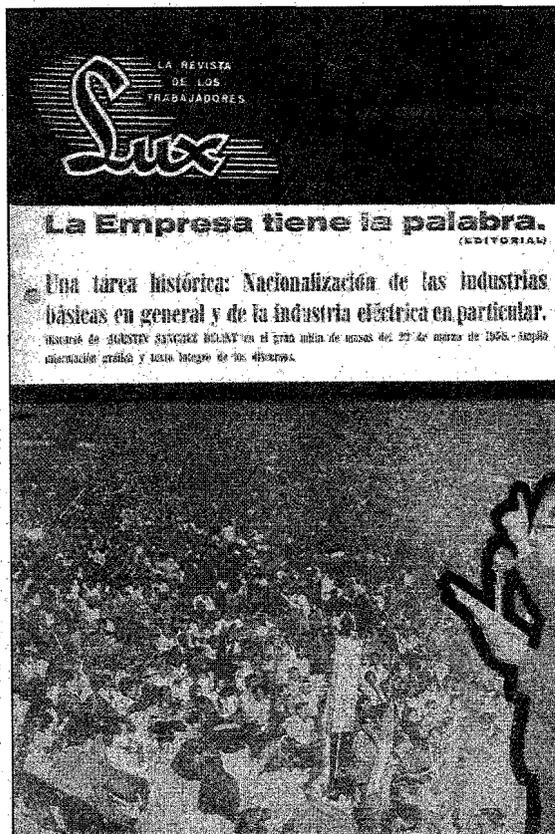


Imagen 5
Portada de Revista Lux

Descripción

Portada de Revista Lux con fotomontaje de la imagen del Secretario Sánchez Delint y rotulada a mano.

Fecha	1º de abril de 1958
Título	Portada de Revista Lux
Ubicación	Sindicato Mexicano de Electricistas
Dimensiones	21.5cm x 28 cm aprox.
Técnica	Montaje fotográfico y rotulado
Autor	Desconocido

Análisis de su diseño

El formato tiene una composición simétrica, donde el rectángulo vertical es seccionado en tres franjas horizontales. La franja superior, de color rojo, contiene el anagrama de la revista, el slogan y la fecha de edición de la publicación; la segunda franja, de color blanco, contiene texto secundario y, la tercer franja de mayor tamaño (ocupando casi la mitad del formato), contiene una fotografía.

El centro óptico de la portada es la imagen del Secretario Delint, delineada por una ancha línea roja que, dirige la mirada del espectador hacia las franjas superiores, también en color rojo, donde se encuentra el anagrama en color blanco. El uso de estos tres colores genera un alto contraste que hace que la imagen tenga mucha fuerza visual. Además, el uso del color rojo tiene un carácter simbólico (relacionado con el movimiento socialista) y esquemático, relacionado con el valor y la fuerza, la utilización del rojo y el negro refrendan el encuentro de los contrarios, la oposición, la lucha y el coraje por no dejarse abatir por la adversidad social.

La tipografía que se utilizó para el anagrama es de tipo caligráfico en outline, el slogan se encuentra arriba del anagrama, formando una unidad. La tipografía utilizada para los subtítulos es de diferentes tipos y cuerpos, a palo seco la de mayor puntaje y con serif las de menor cuerpo.

La fotografía del fondo es una imagen en escala de grises, con un fotomontaje de un personaje importante al frente y en su contorno, una franja de color rojo pintada a mano.

La forma en que fue diseñada esta portada refleja la influencia del diseño de revistas realizado por artistas del movimiento fotográfico obrero en la Europa Socialista, quienes utilizaron el montaje combinado con rotulación manual, usando grandes imágenes y recortes fusionados con fotografías.

El contorno de la fotografía de a imagen rotulada en rojo del líder sindical, refleja el uso de la retórica de la exaltación, al hacer uso de esta técnica para glorificar la imagen del Secretario.

Imagen 6 Contra portada de Revista Lux

Descripción

Contra portada de Revista Lux con ilustración y texto que habla sobre las campañas contra el alcoholismo y en pro de la alfabetización

Fecha	30 de junio de 1945
Título	Contra portada de Revista Lux
Ubicación	Sindicato Mexicano de Electricistas
Dimensiones	21.5cm x 28 cm aprox.
Técnica	Litografía
Autor	Desconocido



Análisis de su diseño

Contra portada de revista que tiene la ilustración de los bustos de dos hombres y una mujer cargando un niño. Al lado de esta imagen hay dos edificaciones que representan por un lado a la cárcel -con un sujeto atrás de las rejas- y por el otro una cantina.

En el extremo superior izquierdo está impreso en tinta negra un texto que habla contra el alcoholismo y la alfabetización.

El texto y la ilustración forman una sola imagen a tres colores: amarillo, azul y negro.

Los elementos de esta contra portada, impresa en offset, son una ilustración y un texto. El texto se encuentra ubicado en el extremo superior izquierdo (punto de inicio de la lectura de la imagen) y la ilustración ocupa el resto del formato.

Los colores utilizados para la realización de este forro fueron el amarillo, el azul y el negro. El color negro se utilizó para dar forma y textura a la ilustración, el azul para dar sombreados y la mancha saturada de amarillo para dar luz.

El texto es una tipografía de tipo caligráfica, cuyo título tiene un cuerpo un poco mayor al del cuerpo de resto de la tipografía del texto.

Esta ilustración muestra el uso de la retórica de la oposición en su mensaje, donde se le invita a los trabajadores a que dejen el alcohol para mejor dedicarse a estudiar, encarando estas ideas para que el receptor elija entre ambas.

Esta ilustración demuestra el uso de las campañas contra el alcoholismo, un tema influenciado por los discursos que utilizaba la Estética Socialista.

Esta contra portada, como casi todas las demás, tuvo la función de guiar las conductas del trabajador para evitar posibles accidentes y conseguir una seguridad en sus sitios de trabajo.

CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos de esta investigación que pertenece al proyecto "**México en el Diseño. Los signos visuales de un siglo**" sobre los diferentes géneros, medios y discursos del diseño, me permitieron observar que, ante un enorme lapso de tiempo, ha sido de gran ayuda distribuir el trabajo de investigación por medio de etapas divididas en décadas.

Para las décadas que se nos asignaron: los cuarenta y cincuenta, fue indispensable conocer primero en qué ámbitos se desenvolvía el diseño gráfico de aquella época, para conocer los posibles lugares donde encontraríamos información.

Esta labor requirió la consulta de diversos materiales ubicados en diferentes sitios: desde bibliotecas, hemerotecas, escuelas, sindicatos, establecimientos de revistas y libros viejos, restaurantes, hasta edificios públicos construidos en esos años; en todos los lugares donde el diseño haya dejado una huella, basándonos siempre en las etapas correspondientes a los años que se nos asignó a investigar, para no perder el contexto. También nos fue asignado un objeto de diseño o un tema en particular -que en mi caso fue el investigar los periódicos *El Universal*, *El Nacional* y *Excelsior*. Este primer encuentro con la época, me dio una idea del contexto en el cual se desenvolvía nuestro país de 1940 a 1960.

Un sin número de objetos e imágenes de diversos géneros y medios fue recopilado, clasificado, analizado e integrado para la exposición del proyecto realizada el 4 de noviembre de 2005 con motivo del CCXXV Aniversario de la **Academia de San Carlos**.

En esta exposición me pude dar cuenta que la publicidad fue uno de los discursos más utilizados en la mayoría de los medios y géneros que se presentaron y abarcaron los años cuarenta y cincuenta. Debido a esto, decidí investigar sobre un género que hubiera utilizado otro tipo de discurso. Así, elegí un medio impreso del género editorial que ha utilizado el discurso propagandístico en la elaboración de sus mensajes: **La Revista Lux, Órgano del Sindicato Mexicano de Electricistas**.

Una vez definido el tema central del objeto de diseño sobre el cual decidí investigar más a fondo, proseguí a continuar mi labor al realizar un estudio más completo que sustentara la inclusión de este objeto dentro del proyecto.

Para este trabajo fue importante la investigación de los antecedentes relacionados con el contexto que envuelve a esta publicación (el inicio de su existencia se remota al año de 1928), para tener las bases que ayudaran a entender primero, de manera general, todo lo relacionado a la organización sindical a la cual pertenece, para después determinar el camino a investigar sobre las características e influencias estilísticas que este medio impreso tuvo en los años cuarenta y cincuenta.

Los resultados que obtuve los resumo en una síntesis que habla de un México que, durante las décadas de los cuarenta y cincuenta, tuvo un impulso en su economía y en la creación de ciudades que generaron cambios en todos sus aspectos políticos, sociales, laborales y culturales. Al ampliar estas zonas urbanas, fue necesario proveerlas de servicios como la electricidad. El desarrollo de la clase media privilegiada y la creación de los cinturones de pobreza, generaron a su vez una lucha de clases en donde los sectores de campesinos y obreros, inconformes con los resultados nada benéficos para ellos, necesitaron que sus organizaciones se volviera cada vez más profesionales.

El crecimiento de la industria eléctrica y del número de sus trabajadores, dieron origen al **Sindicato Mexicano de Electricistas** que, desde su fundación en 1914, ha sido una de las organizaciones obreras mexicanas que ha pasado por las diversas etapas que lo han ayudado a convertirse en una organización duradera: primero con la unión de sus trabajadores en defensa de su salario, después con la creación de una organización que los representara y defendiera ante la empresa mediante la creación de un documento realizado por ambos para el cumplimiento de las obligaciones obrero-patronales (El Contrato Colectivo de Trabajo); y al final, la unión de esta con otras organizaciones sindicales en pro de la defensa de sus intereses comunes para lograr mejoras laborales para este y otros gremios gracias a la creación de leyes ante el Estado.

El SME fue promotor de muchas organizaciones obreras, campesinas y artísticas y participó en la creación de diferentes agrupaciones de los diferentes sindicatos de trabajadores en México como la *Casa del Obrero Mundial*, la *Confederación Nacional de Trabajadores* y la *Confederación de Trabajadores de México*.

El SME se ha mantenido independiente del Estado y la misma lucha por la defensa de sus valores internos, ha ayudado a evitar que su organización caiga en manos de líderes oportunistas, como en algún momento sucedió.

El SME ha constituido una fuerza en todos los movimientos obreros en los que ha participado desde su creación, fuerza que ha obtenido por tener dentro de sus principales elementos de acción, valores que todos sus agremiados utilizan para la defensa de su Contrato Colectivo de Trabajo. Estos elementos como la legalidad, la representatividad y por supuesto, la democracia, han sido parte esencial de la estructura de esta organización y el velar por el cumplimiento de ellos, se ha convertido en su principal tarea.

El tipo de organización que tiene, basada en el asambleísmo, ha sido influenciado por los movimientos ocurridos en el sindicalismo mundial, debido a que siempre ha estado en relación con otras organizaciones obreras internacionales, lo que hace que siempre esté actualizado en cuanto a los logros obtenidos a nivel laboral y a las nuevas formas de organización de acuerdo a las necesidades actuales.

Para lograr que una organización como esta cumpla con los objetivos básicos: promover las ideas de los valores sindicales para lograr que

mediante la elección de representantes por medio del voto, se defiendan los intereses de los trabajadores ante la empresa, o ante el mismo Estado, utiliza diferentes medios que, al hacer uso del discurso propagandístico y de sus recursos retóricos, ayudan a la aceptación de estos ideales.

La revista **Lux** ha sido el principal medio que posee la Secretaría de Educación y Propaganda del SME para promover esa aceptación y respuesta utilizando valores como el combate político (el voto, la democracia, la libertad, la solidaridad, la legalidad y la representatividad), los problemas cotidianos de sus agremiados dentro y fuera de sus lugares de trabajo, su forma de vida (el lugar donde viven, la estabilidad económica, el bienestar, la educación; y sus actividades culturales y recreativas), la visión que tienen sobre los aliados del poder (la censura, la represión policia, el ejército), y las formas de contrarrestar ese poder (huelgas, manifestaciones, llamados a la unidad, invitaciones a la movilización o a las celebraciones del 1o de mayo).

Para lograr una reacción por parte de su audiencia, utiliza los recursos retóricos de la implicación (invitando a los trabajadores a la acción política), los de la denuncia (mostrando el verdadero rostro de los conflictos, como el Movimiento Verónica en 1952); los de la oposición (encarando la diferencia de ideas en cada una de las Asambleas); las de la exaltación (mediante la glorificación de figuras, como algunos de sus Secretarios); y las de la conmemoración (exaltando sus procesos democráticos y recordando los desfiles del 1º de Mayo o las luchas nacionales e internacionales en pro del movimiento obrero).

El receptor de este mensaje propagandístico, es un grupo bien definido de trabajadores que al pertenecer a una organización sindical, ha tenido características que son el resultado de las luchas realizadas a lo largo de los años, como los conseguidos a finales de los años treinta, y que durante los cuarenta y cincuenta dieron las bases para que con la Nacionalización de la Industria Eléctrica en 1960, se originara que este gremio recibiera un estado de bienestar que otros sectores no consiguieron, lo que ha logrado que su grupo tenga bien definido su sentido de identidad y pertenencia dentro de su organización, ideas que sus medios de propaganda y sus mismos agremiados se han encargada de transmitir de generación en generación.

Al deducir el modelo de comunicación que ha tenido la organización para promover sus ideales utilizando el discurso propagandístico en un medio impreso del género editorial: la Revista **Lux**, se podría aseverar que el contenido y el diseño de la revista han cumplido con un papel primordial cuando se elabora una solución a su problema de diseño, cumpliendo las tres funciones básicas: ilustrar, informar y persuadir, además de que sus portadas logran ser visualmente útiles y significativas. Si el contenido interno de la revista ha servido para numerosos trabajos de investigación en otras áreas, ahora también se puede tener en cuenta para nuestra área la referencia del diseño de sus forros e interiores durante sus casi ochenta años de vida.

Como la lectura de una revista empieza por sus portadas y, para los que leen de atrás para adelante, su inicio lo hacen con la contra portada, es

aquí donde radica la importancia de éstas: su texto visual debe de tener la capacidad de atraer la atención de su audiencia desde su primer encuentro con ella.

Desde los primeros años de vida de la revista, las imágenes y los textos de las portadas han sido diseñados con el objetivo de concientizar y adentrar a su audiencia sobre todo lo concerniente a la lucha laboral. Las personas encargadas de convertir esos mensajes propagandísticos en símbolos visuales organizados -que en los años cuarenta y cincuenta eran tipógrafos, grabadores, ilustradores, artistas plásticos, fotógrafos y hasta periodistas-, han tenido la capacidad de dirigirse a otros creando textos visuales efectivos, cuyo contenido y forma se han unido para dirigir los procesos del pensamiento del lector, combinando la comunicación con la creatividad, utilizando diversas técnicas y materiales.

Para lograr la aceptación de los textos visuales de las portadas, se utilizaron símbolos repetitivos referidos a temas básicos (los valores laborales), vinculados con los deseos de la audiencia (deseo de pertenencia y patrimonialismo), logrando que la audiencia tome a este objeto como algo realizado por el y para el, consiguiendo que el diseño se considere importante por su carácter utilitario.

Las portadas de la revista *Lux* se han diseñado teniendo influencias de diferentes movimientos artísticos mundiales y nacionales. En las décadas de los cuarenta y cincuenta se vieron influenciadas principalmente por los que se encargaron de ensalzar la vida de los trabajadores y campesinos, como fue el caso del *Realismo Socialista* en Rusia y de la *Estética Socialista Mexicana*. Estos movimientos que, con sus temáticas, discursos y técnicas de reproducción ayudaron a desarrollar un amplio repertorio de imágenes que pueden servir como referencia a la influencia y al apoyo que recibían las organizaciones sindicales por parte de grupos que desarrollaban estos estilos, como es el caso particular del apoyo obtenido por parte del *Taller de la Gráfica Popular*, cuyo principal objetivo era producir obras ideológicas, combativas y pedagógicas para el pueblo y los gremios laborales y campesinos.

En México, una publicación que influenció a la Revista *Lux* a utilizar escenas revolucionarias y de corte histórico en algunas de sus portadas, fue la revista *Crisol*, cuyo diseño desarrolló un lenguaje moderno y propositivo y dio las bases para el diseño editorial hasta los años cincuenta.

Las técnicas de composición y utilización de diferentes recursos gráficos para la realización de las portadas también fueron influenciadas por las técnicas que usaban las revistas propagandísticas en el mundo: la técnica de montaje fotográfico que utilizaba *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (*Actualidad ilustrada Obrera*) AIZ semanario comunista fundador del movimiento fotográfico obrero; la del realismo social monumental de *La SSR Na Stroiike* en la Unión Soviética; el semanario ilustrado británico *Picture Post*: dando una visión heroica a la clase obrera, donde muchas de sus portadas eran retratos de soldados y obreros fotografiados desde abajo, para darle un énfasis de nobleza, usando el montaje sólo como ilustración o caricatura, diferenciado del texto o caricaturas fotográficas; y la revista *Life* con el uso el estilo de la cámara espontánea para hacer tomas robadas, inconscientes y clandestinas.

El sistema de reproducción de los forros también ha ido cambiado con respecto al desarrollo de las técnicas a nivel mundial. En los años cuarenta y parte de los cincuenta, se utilizó la plancha litográfica, el fotograbado de medio tono o trámado, el grabado en combinación con la impresión tipográfica y finalmente el offset: impresión a cuatro tintas, más rápida y barata que todas las anteriores. Todos estos procesos han logrado que la impresión de la revista tenga una calidad óptima y que sus portadas se puedan imprimir a color, característica importante para su diseño.

Finalmente, podemos deducir que el diseño de las portadas de **La Revista Lux del Sindicato Mexicano de Electricistas, de 1940 a 1960**, fue el resultado de un proceso que conjuntaba el trabajo de los creadores de textos visuales, que basados en las retóricas del discurso propagandístico e influenciados por diferentes estilos artísticos y técnicos relacionados con las luchas laborales a nivel nacional e internacional, lograron comunicar estos mensajes en un medio impreso de carácter utilitario, cuyo resultado ha sido exitoso, pues la publicación sigue existiendo, logrando tener un carácter memorable en cuanto a su longevidad.

De esta manera, concluyo que la labor de un diseñador, desde siempre, va ligada a los contextos históricos, sociales, artísticos y culturales de la época en la que se encuentre, y que la base de su trabajo la obtiene al conjuntar esta información con los diversos recursos, procesos y soluciones con los que cuenta para elaborar textos visuales; así, el resultado de su trabajo también está ligado a los procesos de producción y la tecnología existentes en su época.



BIBLIOGRAFÍA

s/ a. **Estética Socialista en México**. Siglo XX. Museo de Arte Carrillo Gil/ Consejo para la Cultura y las Artes, México, 2004, 115p.

s/ a "El realismo socialista y el dinamismo soviético" en **El arte y el mundo moderno**. Ed. Planeta, Barcelona, pp. 336-339.

Aguilar García, Javier. **Los sindicatos nacionales en el México contemporáneo. Electricistas**. García Valadés Eds., México, 1989. 121 p.

Beltrán y Cruces, Raúl Ernesto. **Publicidad en medios impresos**. Ed. Trillas, 2ª ed., México, 1989. 170 p.

Cardoza y Aragón, Luis. "El Taller de la Gráfica Popular" en **Pintura Mexicana Contemporánea**. Imprenta Universitaria. México, 1953, pp. 26-37.

de Michelli, Mario. **Manifesti Revolucionary**. Fratelli Fabbri, Milano, Italia, 1973. 143 p.

Escalante, Pablo. **Nueva historia mínima de México**. El Colegio de México, México, 2005. 315 p.

Ferrer Rodríguez, Eulalio. "Normas básicas de la propaganda" en **Por el ancho mundo de la propaganda política**. Ed. Danae, S.A., 2ª ed., Barcelona, España, 1976.

García Uceda, Mariola. "Medio Prensa" en **Las claves de la publicidad**. Ed. ESIC, 4ª ed., Madrid, 2000, pp. 252-262.

Gómez Tagle Silvia. **Insurgencia y democracia en los Sindicatos Electricistas**. El Colegio de México. México, 1980. p. 155-201.

Gutiérrez, Francisco. **El lenguaje total. Pedagogía de los medios de comunicación**. Hvmánitas, 3ª ed., 1976. 205 p.

Huyghe, René. "De 1920 a nuestros días" en **El Arte y el Mundo Moderno**. Ed. Planeta, S.A. Barcelona, pp. 336-337.

Jiménez San Pedro, Manuel. **Los sindicatos obreros mexicanos**. UNAM, México, 1947. p. 19-73.

Lefranc, Georges. **El sindicalismo en el mundo**. Oikos-tau, S.A. Barcelona, España, 1974. 189 p.

Marcus, George H. **La modernidad en los 1950's. Design in the fifties**. When everyone went modern. Prestel Munich/ New York, 1998.

Melgoza, Javier y Rafael Montesinos. **Representatividad, Democracia y Legitimidad en el Sindicato Mexicano de Electricistas**. Plaza y Valdés Eds./ UAM/ Centro Americano para la solidaridad Sindical Internacional. México, 2002. 177p.

Owen, William. **Diseño de revistas**. Gustavo Gili, México, 1991. p. 6-90.

Reyna, J. Luis y Marceló Miquet. **Tres estudios sobre el movimiento obrero en México**. El Colegio de México. México, 1976. 200 p.

Sánchez Sánchez, Víctor Manuel. **Surgimiento del sindicalismo electricista (1914-1917)**. UNAM, México, 1978. 437 p.

Taller de la Gráfica Popular. **30 años del Taller de la Gráfica Popular**. Museo de Arte Moderno. INBA, México, 1966

Taller de la Gráfica Popular. **Cuarenta años de lucha**. México, 1977.

Taller de la Gráfica Popular. **Cuatro décadas del grabado en México**. Taller de la Gráfica Popular. México, 1977.

Taller de la Gráfica Popular. **Taller de la Gráfica Popular**. INBA, 1979

Taller de la Gráfica Popular. **El Taller de la Gráfica Popular. Sus fundadores**. Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara, 1989, 60 p.

Turnbull, Arthur T. **Comunicación Gráfica. Tipografía, Diseño y Producción**. Ed. Trillas. México, 1990. 429 p.

Unzueta, Gerardo. **Comunistas y sindicatos**. Ediciones de Cultura Popular, México, 1977. 163 p.

Vilchis, Luz del Carmen. **Diseño. Universo de conocimiento. Investigación de diseños en la Comunicación Gráfica**. Centro Juana Acha A.C. México, 2002.

Young, Kimball. "La propaganda" en **La opinión pública y la propaganda**. Ed. Paidós, México, 1991, pp. 195-236.

Zurián, Carla. "La vanguardia y el trabajo editorial" en **Fermín Revueltas. Constructor de espacios**. Ed. RM/ INBA, México, 2002, pp. 39-73.

www.artesvisuales.com Boletín sobre diseño, multimedia e internet.

www.fotonostra.com Boletín sobre diseño y fotografía.

LISTA DE OBRA

1

"Obreros del Mundo Uníos", Cartel 1, representativo de la Estética Socialista en Europa encontrado en "de Michelli, Mario. **Manifesti Rivoluzionario**. Frattelli Fabbri, Milano, Italia, 1973. 143 p."

2

Diego Rivera

Mural del Centro Médico, Siglo XXI.

3

Fermín Revueltas.

Trabajadores de Vía

Proyecto de vitral, 1934.

4

Cartel 2, representativo de la Estética Socialista en Europa.

encontrado en "de Michelli, Mario. **Manifesti Rivoluzionario**. Frattelli Fabbri, Milano, Italia, 1973. 143 p."

5

Antonio Ruiz "El Corcito"

México en 1935, 1935

óleo sobre tela 33 x 43 cm.

6

Antonio Ruiz "El Corcito"

La huelga, 1933

Temple sobre cartón

20.5 x 32.5 cm

7

Crisol, revista de Crítica

Portada de revista

8

Fragmento de cartel 3, representativo de la Estética Socialista en Europa

encontrado en "de Michelli, Mario. **Manifesti Rivoluzionario**. Frattelli Fabbri, Milano, Italia, 1973. 143 p."

9

Collage de tres imágenes resultado de investigación de campo "**México en el Diseño Gráfico: los signos visuales de un siglo**". 1940-1960

9a Billete de un peso, 1950

American Bank Note Company

Comprado en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

9b Cartel Taurino, 28 de agosto de 1947

Ubicado en el Restaurante

"La Carreta", Deleg. Magdalena Contreras.

9c Revista "La Familia", 1º de febrero de 1956.

10

Alberto Beltrán

Convención de Aguascalientes, Litografía.

11

Tribuna Marxista

Ilustración de Libro de Lectura
para trabajadores de escuelas nocturnas,
1939

12

Links Lichten, Nº 9, 1933

Portada de Revista

Diseñador: Paul Shuitema

13

Allbeiter Illustrierte Zeitung, 1934

Portada de Revista

Diseñador: John Heartfield

14

Leslie's Weekly, 1903

Portada de Revista

Diseñador: desconocido

15

Fotografía de campesinos hojeando revista soviética antirreligiosa
Bez Bohznik, 1929

16

Das Neue Russland, 1931

Portada de Revista

Diseñador: György Kepes

17

Arbeiter Illustrierte Zeitung (Actualidad ilustrada Obrera) AIZ, 1934

12º año, No 44.

Diseñador: John Heartfield

18

Illustrated London News

Abril de 1939

Diseñador: desconocido

19

SSR Na Stroike

Num. 9, 1933

Diseñador: El Lissitzky

20

Picture Post

26 de noviembre de 1938

Diseñador: Stefan Lorant

21

Fermín Revueltas

Portadas de revista Crisol, Revista de crítica.

22

Fermín Revueltas

Sumarios de Revista Crisol

23

Cartel 3, representativo de la Estética Socialista en Europa encontrado en "de Michelli, Mario. **Manifesti Revoluzionary**. Frattelli Fabbri, Milano, Italia, 1973. 143 p."

24

VU

Portada de Revista

10 de julio de 1935

Diseñador: Alexander Liberman

25

Carteles 4, 5 y 6, representativos de la Estética Socialista en Europa, encontrados en "de Michelli, Mario. **Manifesti Revoluzionary**. Frattelli Fabbri, Milano, Italia, 1973. 143 p."

26

Grabado representativo de la temática de la Estética Socialista en México.

27

"50 años del Taller de la Gráfica Popular"

Cartel Conmemorativo.

28

David Alfaro Siqueiros

Autorretrato "El Coronelazo", 1944

Piroxiliona sobre masolite

91 x 122 cm

29

Cartel de la Liga de Escritores de Artistas Revolucionarios.

30

Grabados representativos de la temática y discursos de la Estética Socialista en México.

30a Tribuna Marxista

Extracto de Ilustración de Libro de Lectura para trabajadores de escuelas nocturnas, 1939.

30b Alberto Beltrán

Alto a la represión

Grabado realizado en el Taller de la Gráfica Popular y utilizado para el Primer Congreso Nacional por la Paz del 16 al 20 de Mayo de 1951.

30c Alberto Beltrán

Francisco Villa, Linoleografía.

31

Libros y revista representativos de la Estética Socialista en México.

31a **Roberto Hinojosa**

El tren olivo en marcha

Talleres Gráficos de la Nación, México, 1937.

31b **Rafael Ramos Pedrueza,**

La lucha de clases a través de la historia de México

Ediciones Revista Lux, México, s/f

Col. Mercurio López.

31c *El sembrador. órgano de la Secretaría de Educación Pública, México*

Director Rómulo Velasco Ceballos.

Nº 1, 20 de abril de 1929

Portada sin firma

Col. Biblioteca de Arte Ricardo Pérez Escamilla.

32

Portada de Revista **Lux**, 1945

Litografía

33

Estandarte del **Sindicato Mexicano de Electricistas**

Ilustración

Sumario de la Revista **Lux**, febrero de 1954.

34

Viñeta de Revista **Lux**

Sumario de la Revista **Lux**, febrero de 1954

35

Portada de Revista **Lux**, 1944

36

Portada de Revista **Lux**, 1945

37

Portada de Revista **Lux**, 1952

38

Portada de revista **Lux**, 1954

39

Portada de revista **Lux**, 1958

40

Sumario de Revista **Lux**,
febrero de 1954.

41

Página interior de revista **Lux**, con anuncio de pié de página en la parte superior y caricatura de Freyre.

42

Alberto Beltrán

Alto a la represión

Grabado realizado en el Taller de la Gráfica Popular y utilizado para el Primer Congreso Nacional por la Paz del 16 al 20 de Mayo de 1951.

43

Freyre

Caricatura Política, 1958.

44

Alberto Beltrán

Francisco Villa, Linoleografía.

45

Alberto Beltrán

Convención de Aguascalientes, Linoleografía

46

Anagrama Lux,

Revista **Lux**, 1º de Abril de 1958.

47

Anagrama Lux,

Revista **Lux**, 1º de Diciembre de 1952.

Imagen 1

Portada de Revista **Lux**, litografía.

31 de julio de 1944.

Imagen 2

Portada de Revista **Lux**, litografía

31 de Marzo de 1945.

Imagen 3

Portada de Revista **Lux**, offset.

30 de abril de 1952.

Imagen 4

Portada de Revista **Lux**, offset.

1º de diciembre de 1952.

Imagen 5

Portada de Revista **Lux**, offset.

La fotografía es un montaje rotulado a mano.

1º de abril de 1958.

Imagen 6

Contra portada de Revista **Lux**, litografía.

30 de junio de 1945.

