
1968 EN EL DISEÑO GRAFICO MEXICANO

00265

3.
201

U N A M

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
"SAN CARLOS"**

**1968 EN EL DISEÑO GRAFICO MEXICANO,
EL AÑO QUE MARCO EL CAMBIO**

Análisis introspectivo de ediciones artísticas y políticas
de la época

T E S I S

Que para optar por el grado de
Maestría en Artes Visuales
con orientación en comunicación y diseño gráfico

Presenta:

LIC. ELISA GONZALEZ AGUILAR

FALLA DE ORIGEN

ABRIL DE 1995





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 está 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.

A mis sinodales:

Mtro. Juan Antonio Madrid Vargas

Mtra. Lilia Betanzos Hernández

Mtro. Jaime Resendiz González

Mtro. Juan Diego Razo Oliva

Mtro. Miguel Angel Aguilera Aguilar

Gracias mil por su esfuerzo, dedicación, interés y apoyo a este trabajo.

Gracias a la U.N.A.M. por abrirme sus puertas y ser nuestra Máxima Casa de Estudios.



A mis Padres:

Gracias por haberme dado alegrías de niña, por consolarme en la tristeza, por transmitirme sus conocimientos, por ser mis mejores maestros, por defenderme cuando fui débil, por aliviar mis dolores, por regalarme la vida y las cosas más ansiadas, por crear belleza a su alrededor, por tener honores aún sin proponerselo, por su sencillez y buen corazón, por compartir, por vivir dentro de mí y por amar.

Gracias por no estar viviendo en vano.
Los Amo



A Mauricio Del Villar:

Lo eterno tocó su límite
y el paraíso soñado eres tú...
aquí... en mi corazón.

En recuerdo de que no siempre uno más uno son dos, y la mitad de
uno es .5.

Gracias por tanto amor al caminar
Siempre estarás en mí.



A **Ignacio y Victoria Del Villar** gracias por su apoyo, por dejarme ocupar el lugar de su hijo ausente y por hacerme un sitio tan grande en sus corazones.
Con Amor

A **Guillermo González** por tu capacidad de crecimiento interno y por compartir el sendero.

A **Anganette** (¿qué pasa contigo pues'n, que no te encuentro?), **Roxana** (Miss Panamá), **Claudia** (¿qué pasó prima?), **Gabriel** (la buenisima onda), **Bety** (Miss Daniela Romo 10 años antes), **Monchis** (en el nombre de la humanidad, ¡en la fuente, noooo!), **Chuy** (¿y mi tarjeta?), **Rosita** (por la buena vibra), **Queta** (¿y mi encargo, pa' cuando?), **Alejandra** (por la ayudadota), **Rosalba** (por la orientación a mi computadora mental), **Victor** (por aquello del no apabullamiento en el examen), y a todos aquellos que de una u otra manera contribuyeron a la realización de este trabajo (Si **Olimpia**, tú también).

A mis alumnos.

Gracias

P.D. Después nos arreglamos (\$) por aquello de la porra.



Contenido



CONTENIDO

INTRODUCCION

CAPITULO I ANTECEDENTES

A. Historia del diseño gráfico en México _____ 1

1. Antecedentes.
2. Epoca Colonial.
3. México en lucha e independencia.
4. México revolucionario.
5. El arte gráfico de la oposición política en el porfiriato (1876-1911).
6. Punto y aparte por José Guadalupe Posada.
7. El periodo posrrevolucionario.
8. La Escuela Mexicana de Pintura (movimiento muralista)
9. Diseño Comercial.
10. Cardenismo y los 40's.
11. La década de los 50's y el American Way of Life.
12. La década de los 60's y la gráfica en 1968.

CAPITULO II EL DISEÑO GRAFICO

A. Concepto de diseño gráfico _____ 28

1. Noción
2. Importancia
3. Areas
 - a. *Diseño tipográfico.*
 - b. *Ilustraciones.*
 - c. *Fotografía.*
 - d. *Diseño de envases.*
 - e. *Diseño de señales.*
 - f. *Diseño corporativo.*



- g. Diseño tridimensional.*
- h. Televisión y cine*
- i. Diseño por computadora*
- j. Diseño editorial*
- k. Impresión*

CAPITULO III EL CASO EN MEXICO EN 1968

A. El hecho _____ 36

- 1. El movimiento estudiantil
 - a. 68 días durante 1968 (26 de julio al 1o. de octubre)*
 - b. 2 de octubre... ¡vaya que no se olvida!*
 - c. Lo que quedó*
- 2. La gráfica del movimiento estudiantil
- 3. Los XIX Juegos Olímpicos
- 4. La gráfica de los XIX Juegos Olímpicos

CAPITULO IV MARCO HISTORICO

A. Factores internos _____ 70

- 1. Arte
- 2. Historia
- 3. Política

B. Factores Externos _____ 75

- 1. Arte
- 2. Historia
 - a. pacto de Varsovia.*
 - b. Guerra de Vietnam.*
 - c. Crisis de los misiles en Cuba.*
 - d. Revolución cultural en China.*
 - e. Asesinato de John F. Kennedy.*
 - f. Asesinato de Ernesto "Che" Guevara.*
 - g. Asesinato de Robert (Bobby) Francis Kennedy.*



h. Asesinato de Martín Luther King.

i. Huelga General en Francia.

3. Política

a. De Gaulle al poder.

*b. Desembarco contrarrevolucionario en Bahía de Cochinos
(Cuba)*

c. Gobierno Centro- Izquierda en Italia.

d. Mayo Francés.

CAPITULO V ANALISIS GRAFICO

A. Análisis Editorial _____ 84

1. La revista

2. Estructura

3. Revista ARTES DE MEXICO

a. Portada

b. Contraportada

c. Caja tipográfica

d. Diagramación

e. Tipografía

f. Formato

g. Papel

h. Técnica de impresión

i. Foliación

j. Número de páginas.

k. Recursos gráficos

l. Influencias

m. Publicidad

n. Contenido

4. Revista ARTES GRAFICAS

Mismos incisos

5. Revista IMPACTO

Mismos incisos



6. Revista SIEMPRE

Mismos incisos.

7. Cuadro Comparativo.

CAPITULO VI ANALISIS Y RESULTADOS

A. Características editoriales comunes _____ 129

B. Características editoriales específicas ____ 130

C. Aporte al diseño gráfico _____ 132

CONCLUSIONES _____ 145

NOTAS _____ 146

GLOSARIO _____ 147

FUENTES DE INFORMACION _____ 160

Bibliografía

Fonografía

Hemerografía

Iconografía

Iconografía proyectable



In troducción



INTRODUCCION

En el presente estudio se analiza el marco particular de 1968 que originó cambios en el diseño gráfico mexicano, entendido dentro de la historia del arte y la historia política. 1968 representó un momento crucial, porque expresó con mayor intensidad las contradicciones sociales que explican una consecución o ruptura en las manifestaciones gráficas ante la política.

Desde luego, este análisis no abarca todo el amplio espectro del diseño gráfico, sino más bien analiza diversas facetas, concentrándose en el estudio editorial que por la problemática existente en 1968 era lo que más llegaba al público; además, este análisis surgió como resultado del interés despertado en mí por mis maestros, hacia el tema histórico, cuando realicé los estudios de posgrado. El estudio se hizo centrado en los casos de las revistas: Artes de México, Artes Gráficas, Impacto y Siempre.

Los alcances específicos de este trabajo fueron previstos en base a los conocimientos que mi quehacer profesional me brinda y las limitantes fueron principalmente de carácter administrativo, ya que no es sencillo conseguir -aún ahora- mucha información sobre los conflictos de 1968. Resulta prácticamente imposible penetrar en los acontecimientos y no tomar una postura frente a ellos; sin embargo, lo que pretendo en este análisis es exponer los hechos tal cual se sucedieron sin hacer política de izquierda, tampoco ocultar la realidad gubernamental con aciertos y errores, pero sin satanizarla.

La estructura que presenta este trabajo va de un orden general a otro particular, inicia con los antecedentes históricos del diseño gráfico para establecer el porqué de su realidad: a partir de este punto se explica el concepto de diseño y su importancia. Resulta trascendente ubicar a nuestro objeto de estudio con todas sus características -en este caso el movimiento estudiantil y los XIX Juegos Olímpicos- en un marco histórico que encuadre los motivos y alcances de el hecho. Son los dos últimos capítulos los que de una manera concreta establecen características



específicas en el diseño editorial de 1968, especialmente de las revistas consideradas representativas, y hacen aportes a través del análisis de sus diferencias y puntos en común para finalmente establecer todos los aportes de la gráfica del 68 al mundo del diseño gráfico moderno.

Cabe señalar que se agrega un glosario para aclarar los términos utilizados en la investigación que no pudieran ser del todo comprendidos.

Finalmente, debo decir, que considero este análisis como una aportación al esclarecimiento del diseño gráfico anterior y posterior a 1968. Como diseñadores nos movemos en un amplio campo de trabajo, pero es importante destacar como una opción necesaria la realización de análisis históricos como alternativa de expresión individual, a fin de comunicarnos social y gráficamente en las circunstancias históricas en que nos encontremos.



Capítulo I
Antecedentes



CAPITULO I ANTECEDENTES

A. Historia del diseño gráfico en México

1. Antecedentes

En la época de la colonización, México Tenochtitlan era ya un importante foco cultural que centra y resume la atención en las civilizaciones teotihuacana, olmeca, tolteca, maya, azteca y chichimeca; que son las más avanzadas en conjunción con las de Perú.

En aquellos tiempos se utilizaban sellos de barro cocido para estampar imágenes, rara vez aparecen ejemplares de piedra o hueso. Probablemente también existieron sellos de madera, que al pasar el tiempo hayan sido destruidos por el clima y el suelo.

Estos sellos se encontraban en dos estilos: tablitas cuadradas o rectangulares (planas, cóncavas o convexas) o bien pequeños cilindros que permitían una impresión en rítmica sucesión.

2. Epoca Colonial

Por otra parte, durante la época colonial, Nueva España sobresale por su cultura en América. Hacia 1538 la pieza dramática "Adán y Eva" se presenta como la primera manifestación de la poesía mexicana; en 1539 se establece la tipografía y fray Juan de Zumárraga, obispo de México, es el autor del primer libro impreso en América, casi 200 años antes de la Biblia de Gutenberg de América Latina impresa en Argentina

Parece ser que fray Juan de Zumárraga solicitó al Consejo de Indias, en Sevilla la concesión para establecer una prensa y papel de



imprimir. A seis años de la petición el más importante impresor sevillano, Juan Cronberger (de origen alemán), enviaba a Nueva España a su socio Juan Pablos, comprometiéndose a suministrar gratis durante 10 años papel, tintas, tipos, viñetas, xilográficas, etc. A cambio, pedía el 80% del material pesado entregado y el monopolio en la exportación de libros. Juan Pablos sería el primer y único impresor en territorio novohispano. Y en 1543 aparece ya el primer libro impreso en América: una introducción a la doctrina cristiana para los indígenas.

De cierta manera, los primeros nativos que practicaron algo similar al diseño gráfico aplicado por medio de la tecnología fueron el grupo de indígenas que ilustraron trescientas láminas con la Virgen del Rosario como tema, por el procedimiento de trepa o estarcido*

No se sabe exactamente cuando los nativos empezaron a imprimir por sí mismos, aunque en los últimos años del siglo XVII los libros mexicanos empiezan a ilustrarse con grabados al cobre cuyo parecido con diseños prehispánicos permite sospechar que fueron grabados por indígenas.

A lo largo del siglo XVIII se reprodujeron básicamente imágenes religiosas (vírgenes, crucifixiones y flagelaciones). Poco después de 1830 la litografía se ocupó también de estos menesteres y añadió al repertorio sátiras de costumbres, décimas, cantares irónicos, catecismos, silabarios bilingües y caricaturas políticas.

3. México en lucha e independencia

Los primeros periódicos mexicanos; Gaceta Literaria y Mercurio Volante, publicados a fines del siglo XVIII, figuran entre los primeros del continente americano, desarrollaron ideas similares a los periódicos europeos.

* Ver glosario



Ya en México independiente se llevó a cabo un movimiento popular encabezado por Benito Juárez, que se inicia en 1867 con el fusilamiento de Maximiliano, este movimiento se prolongó durante más de 50 años abarcando así la -Revolución Mexicana- y a partir de 1920 capitalizó algunos de los ideales de los revolucionarios Zapata, Villa, Obregón, Calles y de la Huerta

En 1874 durante la administración de Sebastián Lerdo de Tejada surge el periódico El Ahuizote que sostiene la oposición representada tanto por los liberales radicales como por los conservadores. Surgen también otros periódicos, uno de los de mayor circulación El Monitor Republicano, se limita a declarar las acciones del pueblo. Otros periódicos surgidos de asociaciones de trabajadores y de grupos artesanales como El Hijo del Trabajo, El Artesano, El Desheredado, El Obrero, El Diario del Hogar, Juan Panadero, El Hijo del Ahuizote, El Colmillo Público, El Demócrata, etc. realizaron la campaña más constante y efectiva para cambiar la situación reinante en el país; todos estos medios de comunicación lograron gran impacto por sus caricaturas y su aportación al medio gráfico que permite observar ya un diseño al servicio de las masas.

4. México revolucionario

El diseño de fines del siglo XIX y principios del siglo XX se servía del arte para manifestarse, no era congruente con la realidad de opresión, represión y miseria que el pueblo sufría debido a las condiciones económicas, políticas y sociales imperantes durante esa época. Causas que desembocarían en la rebelión del pueblo y darían origen a la Revolución Mexicana. Este hecho en la vida de nuestro país origina un sacudimiento en los ámbitos artístico y cultural, floreciendo la Escuela Mexicana de Pintura y rompiendo así, con el gusto y práctica del estilo europeo que imperaba en México. Las representaciones gráficas cambiaron para estar más vinculadas con las necesidades estéticas de nuestro país, se les dió un enfoque distinto, se reflejó la realidad social que el pueblo padecía, así como el anhelo de sus creadores, de conducir a ese pueblo a un cambio ideológico que lo reivindicara.



5. El arte gráfico de la oposición política en el Porfiriato (1876 -1911)

La herramienta principal de la oposición política era la caricatura, aunque en ella se conservaran tendencias europeas, pero con la agudeza política que a ésta le servía. Desde El Diario del Hogar, La Voz de Juárez, La Patria, El Hijo del Ahuizote (que llegó hasta un tiraje de 25,000 ejemplares), los artistas lograron evadir sus propias tendencias y militaron por sus convicciones liberales, por las cuales fueron perseguidos, encarcelados y desterrados. Con gran sentido de responsabilidad remarcaron las contiendas libradas entre la oposición política y el Porfiriato.

Los caricaturistas metamorfosearon, por su fantasía hechos como: refranes, fábulas, pasajes famosos de la literatura, así como sucesos de la historia nacional en burlas trágicas y decisivas en su censura gráfica.

La caricatura del Porfiriato desembocaría directamente en el Arte Moderno, su explosiva y contundente expresividad de claro y firme contenido político, aparece con frecuencia en las estampas y en la pintura monumental. Los caricaturistas motivaron la concientización de una nación a la que sus derechos no le eran respetados; así como los señalamientos necesarios para reflejar en su arte la opresión a que estaba sometida.

6. Punto y aparte por José Guadalupe Posada

José Guadalupe Posada nace en Aguascalientes el 2 de febrero de 1851 cuando las heridas nacionales por la intervención norteamericana de 1847 aún sangraban a borbotones. México perdió más de la mitad de su territorio, vivía de las convulsiones causadas por las Leyes de Reforma, la intervención francesa y las luchas de Juárez; luego la dictadura de Porfirio Díaz y la gestación y el triunfo inicial de la Revolución. Posada muere casi solo y en extrema pobreza, después de haber legado su arte en periódicos satíricos como: El Jicote, El Teatro, La Gaceta Callejera, El Boletín, Argos, La Patria, El Ahuizote, El Hijo del Ahuizote, Fray Gerundio, El Fandango; los cuales combatían al presidente Porfirio Díaz.



Posada une y separa a dos mundos: el mundo de un arte culto, monumental y popular (del muralismo) , con un arte popular anónimo y reducido a la hoja volante, al judas de cartón, al juguete, la máscara, y, por ello, más popular por su naturaleza misma, material e intelectual y no sólo por su intención.

Posada es la figura singular y el antecedente más directo de la plástica mexicana que desde la Conquista se transformaba por vez primera. La Revolución ocasionó un sacudimiento en el cambio de tema, color y forma que se da en el grandioso y siempre bien ponderado muralismo mexicano.

Al margen de su calidad artística, la obra de José Guadalupe Posada, hay que enmarcarla en la historia del diseño gráfico. Por varias razones. En primer lugar porque su obra es abundante y variada en temas y formatos pequeños y a una tinta. En segundo lugar, porque fue, más que un artista, un ilustrador y un cronista gráfico de todo acontecimiento de la vida mexicana. En tercer lugar, por las características de los soportes sobre los que imprimieron los 20,000 grabados y dibujos de José Guadalupe Posada.

Posada trabajó en la editorial de José Vanegas Arroyo, ilustrando literatura barata para las masas: oraciones, historias de santos, descripciones de casos raros, relatos de crímenes espeluznantes, milagros, comentarios, los acontecimientos del día, hojas volantes en todos los colores del espectro... Posada se convierte en una atracción para la editorial. Resulta el artista ideal para el público, que se siente comprendido por él y que, a su vez, comprende el lenguaje plástico, claro, conciso y llano en que él habla.

La obra de Posada cumplió un servicio en su época, habló por sus congéneres, hizo arte para el bajo pueblo, en su mayoría analfabeto, supersticioso y mísero, víctima de la insalubridad, inseguridad y los abusos. Se sirvió de la caricatura como tribuna pública, donde autores, artista y público se identificaban, de este enlace se desarrolló el movimiento revolucionario que se inicia en Río Blanco y Cananea.



La caricatura es un arte comprometido con el pueblo, pero también existen por supuesto, caricaturistas al servicio del régimen en el poder que resultan reaccionarios en su postura ideológica y política.

Recordando la cita de Arnold Hauser: "Toda manifestación artística es ideología manifiesta o encubierta, pero ideología de los intereses de clase". Posada expuso su sentimiento en su obra; por ello ésta posee la autenticidad e identidad que la hacen inconfundible. Trabajó con genialidad estética y plástica en las descripciones que con sentido crítico hacía de la que sucedía en su realidad nacional.

A pesar de constituir la primera actividad artísticas de México, la edad de oro del grabado popular hay que situarla en el periodo en que trabajó Posada. Esta técnica, que arraiga de una forma tan absoluta y generalizada en la historia reciente de México, tal vez se debe a tres factores importantes:

- 1) A la Revolución, la más poderosa transformación por la que ha pasado el país, y gracias a la cual el pueblo mexicano cobró conciencia nacional por primera vez desde la caída del Imperio Azteca;
- 2) A una tradición, jamás interrumpida desde el siglo XVI en la que la estampa se hizo instrumento de la educación del pueblo;
- 3) Al fenómeno José Guadalupe Posada, espíritu creador, que supo desarrollar en hojas gráficas de tamaño modesto un estilo tan personal que pudo valerle, en el México posrevolucionario, base de toda producción artística no sólo de las artes gráficas, sino también de los murales.

José Guadalupe Posada (vértice de los siglos XIX y XX). Grabador, ilustrador y caricaturista, deja una herencia en obra gráfica misma que funda un nacionalismo mexicano y que va a ser reconocida y valorada por los que años más tarde se consideraron sus alumnos: Orozco, Siqueiros, Méndez y en general toda la Escuela Mexicana de Pintura y el Taller de la Gráfica Popular.



7. El periodo posrrevolucionario

La Revolución aún no terminaba cuando surge la primera agencia de publicidad mexicana, se llamaba Maxim's; en sus primeros años se dedicaba a promover espectáculos taurinos y teatrales, a través de carteles litografiados e inserciones pagadas en la prensa; actualmente Maxim's se encarga exclusivamente de la cartelera teatral capitalina. Los diseñadores que trabajaban en ella se llamaban Carlos Neve, Hugo Tiphman, Andrés Audiffred y Ernesto García Cabral.

Examinando revistas de aquella época, como Zig Zag o El Universal Ilustrado, se puede apreciar el cambio introducido por Maxim's con respecto a las formas predominantes del art-nouveau, a las vegetaciones entrelazadas con las cabelleras de lánguidas jovencitas para formar letras serpentinadas que ya utilizaban en sus anuncios para la Revista Moderna de México, Julio Ruelas, Saturnino Herran, y el joven Roberto Montenegro. Los anuncios de Maxim's para la sombrerería Tardan o El Palacio de Hierro tienen una elegante sobriedad que ya anuncia el estilo 1925 o art-decò.

En los años veinte, Maxim's compitió con la Litográfica del Buen Tono, habilitada para imprimir cajetillas de cigarros. La cigarrera se transformó de taller litográfico a una agencia que paralelamente producía carteles de gran tamaño anunciando su principal producto: El número 12, complementando su campaña con un globo dirigible y apoyos ahora comunes, pero que en aquel entonces resultaban novedosos: la fama de toreros y boxeadores, de Lupe Rivas Cacho o de Panzón Soto, que aparecían caricaturizados por Audiffred o delicadamente retratados por Neve. Aunque en una época, funcionó como una agencia, El Buen Tono, era ante todo una empresa tabacalera y los talleres litográficos desaparecieron junto con las fábricas.

Hacia 1922 ya hay en México 25 agencias de anuncios; es también hacia 1921 que se inicia la explotación comercial de anuncios luminosos con neón en Nueva York. Estos anuncios llegarían poco después a México. A mediados de la década se observan ya en algunas paredes de



la capital anuncios espectaculares. Por otro lado, es en esa década también que nace la radio como importante medio de difusión masiva.

La iniciación del arte gráfico, antecedente directo del diseño gráfico contemporáneo, se puede ubicar en la década de los veinte, ya que hacia 1919 se establece en México la Unión de Tipógrafos Linotipistas y Grabadores, se incorpora al grabador artista como un técnico capaz de resolver problemas de comunicación gráfica. Se inicia el cartel y el display como anuncio comercial, así mismo se plantea la necesidad de anuncios de mayor calidad, combinando la imagen y la tipografía.

8. La Escuela Mexicana de Pintura (movimiento muralista)

De la Revolución Mexicana surgió un nuevo tipo de artista: Orozco, Rivera, Siqueiros y como grabador Leopoldo Méndez, la Revolución Mexicana que sacudió al pueblo en todas sus capas, penetró en la esfera vital de cada uno, proporcionó a la creación artística contenidos nuevos, importantes y comprensibles para todos.

Los artistas mexicanos son llamados a luchar con la pintura mural y a presentar una nueva imagen de la Revolución Mexicana. Un fervor nacionalista se expresa en las paredes y bulle en todo el ámbito cultural. Surgen ideas nuevas sobre el arte, la educación y la cultura, las cuales se ponen en discusión. La pintura mural, el grabado y la literatura adquieren una importancia primordial dejando un movimiento cultural a nivel internacional de gran magnitud.

Se buscaron formas de comunicación que transmitieran el nacionalismo, formas de comunicación masiva que expresaran los ideales de una nueva época para México. Además, se producía un rescate del arte popular, tanto a nivel artesanal como en manifestaciones urbanas espontáneas. Gerardo Murillo (Dr. Atl) juega un papel muy importante.



9. Diseño comercial

El auge del diseño comercial se relacionó en México, a la aparición de una prensa ilustrada en los años postreros de la Revolución. Varios factores intervienen en su desarrollo: nuevas tecnologías de impresión -el medio tono, la tricromía- importadas de Estados Unidos, la libertad de prensa, que habría de durar hasta 1927 y regresar en el periodo Cardenista, y un aumento considerable del público lector, en la capital del país.

La fotografía, con su formato cuadrangular, no es atractiva para diseñadores acostumbrados a las serpentinadas del art-nouveau, quienes recortan a los personajes, como en los antiguos álbumes de fotografías del siglo pasado, "abriendo una ventana sobre la realidad", ovalada, triangular, en forma de rombo o de paleta de pintor. La fotografía surge entre las orlas vegetales dibujadas a línea. Más tarde aparecen los marcos art-decó, grecas a veces inspiradas en motivos de arte popular. En las publicaciones de los años veinte, el dibujo ocupa un espacio mayoritario. Al lado de estos "collages" de fotografía y dibujo, viñetas, caricaturas, adornos en las esquinas, ilustraciones que llenan planas enteras, firman las portadas de Zig Zag, El Universal Ilustrado, Revista de Revistas; García Cabral, Montenegro, Neve, González, Vargas, Audiffred, Bolaños Cacho, Pruneda... formados por la Academia de San Carlos.

El mayor cambio registrado, proviene de una prensa más culta. La litografía gana espacio. En 1926, Manuel Maples Arce publica en Horizonte, planas enteras con fotografías de Tina Modotti, El Universal Ilustrado publica una plana entera de una fotografía hasta 1929. El Machete o Mexican Folkways, presenta características propias, los textos están cada vez más separados de las imágenes, y éstas dejan de ser meras ilustraciones. El texto se convierte en un simple pie de grabado. Este estilo coincide con el llamado estilo 1925, derivado del cubismo y del constructivismo. Surgen ideas inspiradas en la Bauhaus (Esto dentro de México D.F.)



La finalidad de la publicación El Machete fue crear un órgano de difusión popular donde se promoviera una “educación nacional” y un arte con una “función social”. Fue un periódico de formato grande (Siqueiros habla de gráfica monumental), diagramado para pegarse en la pared como mural transportable, utilizó colores rojo y negro, tipografía llamativa, y en general, ilustraciones de estilo expresionista y se incorporan fotomontajes. Sin embargo, la circulación de este órgano de adoctrinamiento nunca alcanzó los niveles de El Hijo del Ahuizote.

Hacia 1925 El Machete pasa a ser la publicación de la Liga de Impresores, Escritores y Dibujantes Revolucionarios (LEAR), y hacia 1926 se convierte en el órgano oficial del Partido Comunista Mexicano (PCM) recién fundado, modifica sus características gráficas para adquirir un carácter de órgano de partido

El análisis de este medio de difusión es importante porque además de ser un periódico que ilustra los movimientos políticos de la época, es innovador formal de la propaganda política en el campo de la gráfica.

Hacia 1929, El Machete es publicado clandestinamente ya que el gobierno de Emilio Portes Gil clausuró las oficinas del PCM y de la redacción del diario, situación que se mantuvo, hasta los primeros meses de 1935.

El primer creador verdaderamente moderno dispuesto a poner su talento al servicio del diseño gráfico fue Gabriel Fernández Ledesma, nacido en 1902; fundó y editó la Revista Forma, una publicación que apareció entre los años 1925 y 1929 patrocinada por la Universidad de México. En 1931 fue director de una galería de arte (una de las primeras establecidas en México, dependiente de la Secretaría de Educación Pública) consagrándose a la creación de catálogos de diseño de excepcional calidad, representando una tendencia artística contemporánea.

Francisco Díaz de León, compañero de Fernández Ledesma en las tareas de diseño gráfico y tipográfico al frente de la galería de arte, comparte el éxito de su colega en el diseño de carteles y catálogos. En



aquellos años, la fundación de la editorial Fondo de Cultura Económica en 1934, cifra particular importancia en la historia de la regeneración tipográfica.

10. El Cardenismo y los 40's

Lázaro Cárdenas llega al poder cuando el país aún se encuentra estremecido por los resultados de la Revolución, que movilizó a millares de campesinos y obreros en demandas antioligárquicas, sin que sus necesidades básicas fueran resueltas después de la lucha armada.

En la década de los treinta aumenta el peso de los anuncios comerciales. Había un claro dominio extranjero en el país. Los medios masivos de comunicación tuvieron mayor ingerencia en la vida nacional; la radio, el cine y la prensa eran parte de México revolucionario. En 1930, Novedades se inicia como semanario, Últimas Noticias de Excelsior, primera edición en 1936, El Esto (deportivo) en 1941.

En el campo de la gráfica se utiliza tanto la fotografía como el dibujo de carácter realista. Se busca el espacio tridimensional y monumental en las publicaciones; la tipografía adquiere gran importancia en los carteles y anuncios. En general, se puede hablar de un arte gráfico ligado a la publicidad, que se limita a seguir las tendencias internacionales.

Por otro lado, con Cárdenas volvió la libertad de prensa, y en algunas revistas se atacó al presidente que aguantó los embates sin meterse con la prensa "excepto con Roto-foto la revista donde Pages Llergo publicó fotografías íntimas del General Cárdenas" ¹

El movimiento político de artistas gráficos que se desarrolla en esta época se centra en un principio en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), de 1934 a 1938 y su órgano de difusión, la revista Frente a Frente que aparece por vez primera en noviembre de 1934; su contenido refleja la lucha contra el fascismo, el apoyo a los movimientos populares; y la formación de un frente popular anti-imperialista. De gran



formato, se le daba la misma importancia a la portada que a la contraportada, ambas se ilustraban con grabados, collages y fotomontajes. Utilizaba el cartel como imagen unitaria de gran fuerza, creando nuevos símbolos urbanos.

Este organismo estableció formas de comunicación gráfica que se basaban principalmente en propaganda para los medios obreros: carteles, volantes, ambientaciones para actos políticos, mantas para marchas y folletos de divulgación. Con el propósito de aumentar el grupo de colaboradores, en 1935 fundaron el Taller Escuela de Artes Plásticas. En 1936 y 1937 el trabajo de la LEAR se difunde internacionalmente.

La educación socializante del gobierno cardenista otorgó un subsidio a la liga que le permitió mantener su actividad hacia 1937, pero, la organización perdió su fuerza original para la expresión, diluyéndose en gestiones administrativas y defendiendo las plazas de sus miembros.

A raíz de esta circunstancia, un grupo de artistas de la sección de Artes Plásticas, sin que mediara una ruptura formal, funda en 1937 el Taller de la Gráfica Popular (TGP), impulsado originalmente por Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal. "Los tres advirtieron la proximidad de un régimen nacionalista al que había que orientar hacia el socialismo e invitaron a participar a un grupo de artistas de las llamadas segunda y tercera generaciones de la Escuela Mexicana de Pintura. Así sintetizaron, en un proyecto de fructífera vida, la posición de una tendencia artística e intelectual"²

Como taller nacido en el cardenismo, se dedicó a defender los logros de la Revolución Mexicana. Sus temas son la lucha contra el fascismo y la defensa de los trabajadores del campo y la ciudad. Durante dos décadas produjeron gráfica combativa, retoman sobre todo el lenguaje de José Guadalupe Posada y hacen uso de materiales de muy bajo costo como el linóleo y de medios de difusión como las hojas volantes y los carteles.

El TGP tiene sus mejores condiciones de producción en su época de origen y en los años cuarenta, e inicia su decadencia en los cincuenta;



en el periodo de Miguel Alemán fueron prohibidos los carteles políticos en la calle.

La primera ruptura surge en diferentes momentos cuando se cuestionan sobre los sectores democratizantes o sobre el propio Estado. En los cuarenta, algunos miembros militan en diferentes organizaciones partidarias y deciden separarse. La segunda ruptura importante se produce hacia los años sesenta, cuando se hace crisis en el taller porque se impone el abstraccionismo sobre la obra realista, un sector más se separa. Una última ruptura se da durante el sexenio de López Mateos, cuando Luis Arenal era coordinador del TGP. Este decidió solicitar ayuda económica al gobierno y a raíz de esta concesión el propio Arenal propuso hacer un reconocimiento a López Mateos, acto que contrarió a muchos artistas, pues fue en ese sexenio que se encarceló a Siqueiros y se asesinó a Rubén Jaramillo, razón por la cual otro sector se separó del taller. Los miembros que quedaron no tienen nada que ver con las aspiraciones y las glorias del TGP en sus inicios.

11. La década de los 50's y el American Way of Life

Al llegar Avila Camacho al poder, el impulso del movimiento social ya había terminado; el curso del poder se confirma, se excluye el ala izquierda del gobierno, se disminuye la repartición de las tierras, se dan mayores incentivos a grupos capitalistas y aumenta la represión a todo movimiento de masas.

En los años cincuenta, con la entrada de la televisión y la modernización de otros medios masivos, la industria de las artes gráficas se convierte en una de las primeras del país. México adquiere un carácter dependiente que puede observarse en todos los aspectos de la vida nacional. Las modas musicales y artísticas y el American Way of Life, invaden los sectores medios y burgueses. Las artes plásticas se desgastan en el lenguaje de la Escuela Mexicana de Pintura, se da una universalización de las formas y una actitud de rechazo y rompimiento hacia todo lo nacional. La ciudad de México obtuvo un carácter cosmopolita a cambio



de complejos problemas urbanos; uno de estos problemas es la tremenda masificación de la comunicación gráfica.

La publicidad sigue siendo un gran campo de trabajo, ya que además de utilizar los medios masivos de comunicación, emplea también otros mecanismos tales como pizarrones, carteles, volantes, anuncios, promociones por correo o por teléfono, aparadores, almacenes, regalos, calendarios, envases, etc.

La publicidad se encuentra dominada por especialistas extranjeros; sin embargo, cada vez va creciendo más la necesidad de personal nacional que resuelva problemas de comunicación gráfica, principalmente propaganda diseñada para las campañas políticas que necesitan de una imagen que conlleve logotipos y símbolos representativos.

Dentro de este marco, se lleva a cabo una inmigración española que aportaría avances importantes en el campo de la gráfica. Los representantes principales son: Miguel Prieto, pintor, dibujante y tipógrafo, quien participó activamente en la construcción del diseño gráfico moderno. Maestro de Vicente Rojo, artista plástico y diseñador gráfico, fundador junto con Tomás Expesate y Pepe Azorín en 1951 de la Imprenta Madero, primera industria gráfica que instaló en México un departamento de diseño gráfico, mismo que dirigió Vicente Rojo hasta 1984 y en donde se formaron algunos creativos como Rafael López Castro, Germán Montalvo y Peggy Espinoza.

Sin lugar a dudas, la Imprenta Madero ha sido puntal en el diseño gráfico contemporáneo, con un enfoque de difusión de la cultura, educación y servicios. Es impresionante la cantidad de libros, revistas, publicaciones, carteles y marcas que han salido del departamento de diseño de dicha imprenta para configurar una imagen cultural de la gráfica mexicana.



En la propia Imprenta Madero se crean las Ediciones Era, exponentes del mejor diseño gráfico editorial mexicano. La influencia de la imprenta llevó a la creación del grupo Madero, un equipo de diseñadores formados por el Departamento de la Industria Gráfica.

12. La década de los 60's y la gráfica en 1968

En los años sesenta, el Pop Art se basa en la publicidad, en son de burla, pero muy pronto el diseño gráfico empieza a reivindicar el Pop como una estética propia. Los publicistas buscan a los artistas más renombrados para encargarles el diseño de carteles, de portadas de libros, discos, o de revistas, incluso de coches o de aviones.

El grupo Arco Iris, presenta dos iniciativas inéditas en México como son: el establecimiento del primer estudio de diseño gráfico fuera de México, D.F. y el primero también en editar una revista autóctona de diseño: Magenta .

1968 vino a ser el año definitivo. Con los XIX Juegos Olímpicos se abren espacios para la comunicación, señalizaciones urbanas, al mismo tiempo que cientos de publicaciones promueven la imagen de estabilidad del Estado mexicano. Dentro de este marco se da el movimiento estudiantil que cambiaría la vida del país y el campo de la gráfica.

Francisco Moreno Capdevilla (Barcelona, España, 1926) , salió de su patria en 1938, llegó a México muy joven y al poco tiempo se hizo ciudadano mexicano. Se inició como ilustrador en la Secretaría de Educación Pública, participó con el TGP y a los treinta años dirige el taller de grabado de la Escuela de Artes Plásticas, cátedra heredada del maestro Carlos Alvarado Lang y que imparte hasta principios de los setenta.

“Moreno Capdevilla dibuja y graba al trabajador de la crisis de los cincuenta. Desempleados, menesterosos. Los olvidados del sistema son captados como figuras inquietantes que denuncian la injusticia del perio-



do. Pero no sólo captó el sufrimiento pasivo de los marginados, también los vio luchar y ser golpeados. Capdevilla es uno de los pocos artistas plásticos que tienen dibujos y grabados de las luchas obreras y magisteriales de 1958 y 1959. Los golpeados y los golpeadores; la sangre y las macanas, los represores que avanzan y masacran; una de estas imágenes; un obrero caído y sangrando, boca abajo y de perfil intenta levantarse mientras en primer plano las botas de un guardián del orden se mantienen espectantes, fue utilizada en 1968 en el movimiento estudiantil, porque representaba la misma situación con diez años de diferencia, el poder era el mismo y la represión la misma que en 1953 - 58 - 59 y en tantas otras ocasiones”³

Es por ésto que el maestro Capdevilla fue uno de los primeros docentes que se incorpora activamente al movimiento estudiantil en 1968 y fue también parte de la gráfica del 68 que respondió a los aparatos ideológicos y manipuladores del poder con las imágenes de la verdad y la razón.

La imagen fotográfica no puede de ninguna manera quedar fuera de esta historia, ya que alcanza una importancia inmensa como denuncia y testimonio a partir de los cincuenta. De hecho siempre ha sido un medio crítico, y el Estado lo sabe, por eso cuida muy bien de no permitir excesos a los fotógrafos.

La situación de control de la imagen en la prensa, ha tenido momentos de apertura, como en 1936; sin embargo, para 1968, el gobierno no podía permitirse ese lujo y la represión abarcó también a los medios masivos de comunicación.

La gráfica y la fotografía apoyan a las grandes movilizaciones obreras, movimientos ferrocarrileros, de liberación nacional, magisterial de 1955, médico de 1964, universitario de renovadora orientación y por supuesto al estudiantil de 1968.

Por otros medios como carteles, folletos y hojas volantes, el TGP continuó haciendo labor crítica con las calaveras al estilo de Posada. Alberto Beltrán es uno de los artistas más destacados en este ámbito, tanto



como colaborador del diario Novedades como creando órganos de difusión propios como ¡Ay va el golpe!

En 1960 Rius y Vadillo conquistan espacios en la revista Siempre y la revista Política en las que tocan temas prohibidos en la prensa nacional.

Eduardo del Río (RIUS), nació en Zamora, Michoacán en 1934, comenzó publicando sus “horrosos monos” en la revista Ja-ja en 1954. Ha colaborado en casi todos los diarios de México, de donde invariablemente ha sido despedido, excepto de Siempre, Política y Proceso. Creador de historietas como Los agachados, Los supermachos y revistas de humor como La gallina, El mitote ilustrado, Marca diablo y La garrapata (1968), ha sido uno de los caricaturistas más críticos contra el capitalismo. Rius es el punto clave entre la caricatura de antes de 1968 y después del movimiento estudiantil.

En la década de los sesenta, existía un control férreo del Estado sobre la información y los sindicatos, pero siempre hubo una respuesta popular. Las movilizaciones de trabajadores a finales de los cincuenta dejaron una estela de presos políticos, mismos que fueron bandera en los sesenta.

La Revolución Cubana y la Guerra de Vietnam destacan en el ámbito internacional y ponen en crisis el sistema democrático de los Estados Unidos, al mismo tiempo que demandan una definición política y solidaridad de los grupos concientes de la sociedad mexicana.

Otras revistas como Solidaridad y Por qué se unen a Política y devienen órganos de análisis de la realidad nacional. En este ámbito de lucha y represión explota el movimiento estudiantil de 1968 que fue determinante para la conquista de nuevos espacios de expresión y comunicación gráfica.

La gráfica en 1968 fue parte del discurso político y reflejó la ideología del movimiento estudiantil popular. Se dió en el marco del



enfrentamiento entre el Estado mexicano, con todos los recursos a su alcance -aparatos ideológicos y represivos-, y por los estudiantes y maestros como representantes populares, apoyados por los sectores en lucha por libertades democráticas. La gráfica cumplió su papel como medio de expresión para manifestar y combatir las deformaciones del poder y sus aparatos ideológicos.

El ambiente plástico se encontraba en efervescencia en 1968, con los Circuitos Olímpicos y las exposiciones de la Olimpiada Cultural. La Escuela Mexicana de Pintura, desplazada como corriente oficial y golpeada por los sectores vanguardistas, aún permanecía oculta en las dos escuelas más importantes de artes: La Escuela Nacional de Artes Plásticas (San Carlos) y la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda. En las artes plásticas se buscaban nuevas formas de expresión, experimentación, técnica y desarrollo de métodos de trabajo. Al estallar el movimiento, los estudiantes de San Carlos se incorporaron de inmediato a las brigadas de información, elaboraron propaganda gráfica. El apoyo económico por parte del pueblo permitía mantener la producción a la que se habían incorporado trabajadores y algunos profesores.

Las imágenes utilizadas al principio del movimiento fueron: la bayoneta, el gorila, la paloma ensangrentada, el candado en la boca, la madre atemorizada y otros, utilizados como símbolos de denuncia, en contraposición con los símbolos oficiales de la paz, las Olimpiadas y las imágenes patriotas. Se trabajó con grabados en linóleo por sencillo y económico, los talleres cumplían una función social concreta. Se elaboraron imágenes útiles a la lucha para contrarrestar a los medios masivos empuñados en tergiversar la justeza de la rebelión estudiantil.

El intenso ritmo de trabajo no cubría las necesidades de propaganda, y conforme avanzaba la lucha otras escuelas se unían, como La Esmeralda, que aportó bastante material gráfico. Se utilizaron todos los medios de impresión, inclusive la serigrafía y el offset.

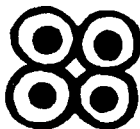
La simbología del movimiento contrarrestaba a la publicidad de la sociedad de consumo. Se utilizaron calles, camiones, escuelas y lugares



públicos para colocar imágenes del Che Guevara, la V de la Victoria, el puño en alto y otras. Esta gráfica maneja el lenguaje popular y de crítica social para llegar al pueblo, se trata a la forma figurativamente, sobresalen los colores rojo y negro, sobre papel china, revolución odiario; algunas de estas imágenes y símbolos se siguen utilizando.

Con la terrible represión del 2 de octubre se desarticuló la organización estudiantil y el apoyo popular. La Olimpiada se llevó a cabo y los medios masivos de comunicación difundieron la continuidad de la paz social. La experiencia había terminado, y así como el movimiento no encontró una alternativa de continuidad después de la represión, tampoco la producción gráfica profundizó sobre la evolución de un lenguaje visual de carácter político, sino hasta años después. Sin embargo, con su obra y actitud, los productores gráficos dejaron el testimonio de un momento crucial de la historia contemporánea de México.





1 Círculos concéntricos,
Oaxaca



2 Figura humana,
Tlatileo



3 Mariposa,
Azcapotzalco



4 Motivo floral,
Tenochtitlán



Doctrina cristiana

na: en que en suma se contiene todo lo principal y necesario que el cristiano o oye saber y oír. Y es obra de un católico y de los santos que se han de baptizar: e en los nuevos baptizados necesario y saludable documento: el qual mas contiene predicar y para entender a los indios en el idioma que no necesitan de saber. Impresa en Mexico por mandado del Reverendissimo Señor Don Fray Juan de Matos, su primer obispo de Mexico, en el Colegio de San Augustin, de Mexico.





--Digestivas y Antisépticas--
Del Dr. B. HUCHARD,
DE PARIS

Tómense las Píldoras Doradas en Casos de Diarrea... Ploteadas, en Casos sin Diarrea.

Reunen los hábitos más edificatos que regularizan los movimientos del aparato intestinal, sin causar ninguna molestia, las que son difícilmente toleradas y ocasionan muy rápidamente la diarrea.

Úsense en los casos de DISPEPSIA (mala digestión), DILATACION DEL ESTÓMAGO.—AGUIJOS DEL ESTÓMAGO.—SED EXCESIVA.—FALTA DE APETITO.—GASTRALGIA.—ENTROCOLITIS.—INFECCIONES INTESTINALES y en todas las enfermedades del aparato digestivo.—Sea recomendadas por los principales Médicos.

Se vende en las Droguerías y Boticas.

DIARIO  IMPERIO

DEL

TORO L. MEXICO: Domingo 1.º de Enero de 1865. N.º 1.



A TRIANON

SOMBREROS MODELO

Esta acreditada casa avisa a su distinguida clientela que acaba de recibir directamente de París un soberbio surtido de sombreros modelo.

Visite usted "Trianón" y se convencerá de la elegancia y buen gusto de toda su mercancía.

—O—

AV. JUÁREZ, 34

Tel. Ericsson, 21-06



MEDIAS
 de seda, francesas
CORBATAS
 de última moda
BLUSAS
 de velo de seda
BLUSAS
 de georgette

PARIS-BIJOU
 MADERO Y PALMA



15 de mayo de 1919

EL UNIVERSAL ILUSTRADO

... PÁGINA HUMORISTICA ...

El "Camouflage" en las modas
o a ver si se casan todas....



Un "camouflage" de "microbios" (1)
que llenan todas las fobias.

(1) Señoras, de los microbios.



Bello vestido con ruedas;
¡al no las puestas, te entredas!



"Camouflage" a lo serpiente
¡que hasta el diablo se arrepiente!



Repuje de gente fina;
si no se ve, se advina.




Gran (?) touleto de mouré.
"Camouflage" de Solomé.



Y el onajo de un chiquillo...
¡"camouflage" en el pocillo!





EL DENTIFRICO
SIN
-- RIVAL --

PURIFICA
EL ALIENTO
Y CONSERVA

La Dentadura.

UNICOS AGENTES IMPORTADORES
JOSÉ UHLEIN SUCS.

-- *Almacén de Drogas* --
COLISEO NUEVO NUMERO 3.
Frente al Teatro Principal.



LA PRENSA RAMPLONA

Taller de la Gráfica Popular



EL GALLO PITAGORICO, "La Orquesta"



EL GALLO PITAGORICO.





ABRIL 1968 LA VANGUARDIA

- PROTECCIONISMO? -

HUERTA Y EL ARZOBISPO



ADÉLANTE LA LIBERTAD NOS ESCUDA!

Revista de México, Número 11 de Febrero de 1968. Año 11 - Tomo 11 - Número 11 de 1968. "QUIERO" 112 PÁGINAS. MEXICO PARA LOS MEXICANOS. Director: Manuel Gómez Pedraza. Editor: Carlos de Cárdenas. Distribución: Carlos de Cárdenas y Cía. S. de C. V.

EL GRAN CALLO.



"Ya me está volviendo a traer malos los malos recuerdos de cuando..."



"...¿Esperanza en los tiempos, con los que me encuentro? ¿Por qué no me encuentro, en fin, al López Jáuregui?"

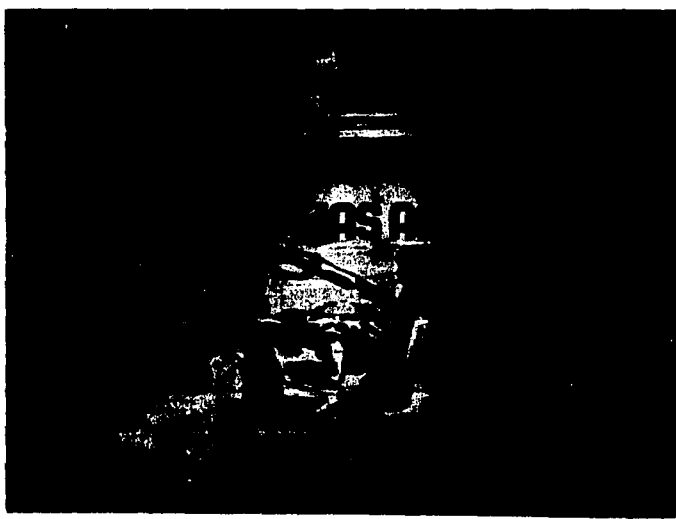


SI LOS DOS AGENTES El Tra



El primero: por medio del reformismo, es agente del imperialismo yanqui.
 El segundo: por medio del fascismo, es agente de la burguesía europea y
 china. Siendo ambas periódicas del "equilibrio de intereses." (7)
 El artículo es la víctima insoportable de los falsos oportunistas.

Para Conmemorar el 70. Aniversario de la Revolución Rusa.



Capítulo II

El Diseño Gráfico



CAPITULO II **EL DISEÑO GRÁFICO**

A. Concepto de diseño gráfico

1. Noción

“Se llama diseño gráfico a la transformación de ideas y conceptos en una forma de orden estructural y visual. Es el arte de hacer libros y revistas, anuncios, envases o folletos”⁴

El diseño gráfico como tal, no tiene límites, se encuentra abierto a nuevas industrias, nuevas técnicas, nuevos materiales y, principalmente, a nuevas necesidades. Al hablar de diseño gráfico, debe referirse también a creatividad y técnica, dos partes fundamentales que llevan a la creación de un producto final valioso.

El diseñador se comunica con el lenguaje de la forma, el volumen, la figura, el formato... usando para ello los materiales, el color, la tipografía, etc. Así se puede ubicar al diseño gráfico en el límite donde el arte, la industria y la sociedad se juntan, resulta importante señalar que el diseño gráfico aparece en el marco de una estructura industrial madura.

En la actualidad, el diseño gráfico ocupa un lugar importante en la cultura de cada país, porque representa no sólo la historia sino también distingue los conceptos estilísticos propios de cada nación.

El diseño gráfico es un trabajo de creación que dentro de su forma expresiva debe cumplir una función; esto es, que al diseñar es importante crear con un fin preciso y satisfacer una necesidad que puede ser humana o social

La interrelación de estas causas en el proceso de diseño — finalidad, función y forma expresiva — a través del material por medio de una



técnica adecuada, son las bases fundamentales de una buena realización. Si además se contempla la industrialización y la economía que ésta conlleva, se obtendrá una producción masiva de diseño que satisfaga las necesidades de nuestra moderna sociedad.

2. Importancia

Al igual que cualquier otro acto creativo, el diseño gráfico es un diálogo entre lo existente y lo nuevo. Es necesario al diseñar, examinar cuidadosamente nuestros elementos culturales, sus características, sus habitantes y sus necesidades, en otras palabras, su marco de referencia. Posterior a este análisis se obtendrán alternativas adecuadas a resolver la problemática planteada.

El diseño gráfico está considerado como una carrera de tipo artístico, pero hay que reconocer que también se basa en técnicas definidas. Eso unido a los distintos campos a los que puede dirigirse y en especial a los diferentes medios de comunicación que utiliza, nos da la importante proyección que tiene el diseñador gráfico.

Así, el diseño gráfico como medio de comunicación visual, capaz de satisfacer necesidades sociales se convierte en un factor importante para el aparato productivo del país al realizar una de sus tareas primordiales y la más completa de todas: la publicidad.

La importancia primordial del diseño gráfico radica alrededor de la venta y la promoción del producto o servicio que proyecta; la industria se desarrolla hoy rápidamente, dado que la competencia entre los productores de mercancías y los suministradores de servicios es cada vez mayor.

“El diseño gráfico desempeña un papel relevante en el modo en que nos proyectamos intelectual, espiritual y materialmente. El buen diseño, la comunicación adecuada de servicios o productos, está convirtiéndose en una piedra de toque de nuestra sociedad. En el pasado, las empresas preocupadas por la calidad y por su desarrollo futuro invirtieron



concienzudamente en el diseño y la imagen de sus productos para implantarse entre generaciones futuras. Es responsabilidad de los diseñadores el intentar que sus diseños sean relevantes para las necesidades de hoy y eficaces para los años venideros”³

3. Areas

El objetivo último del diseño gráfico es el mensaje visual que comunica. De ésta parte la importancia de separarlo por áreas:

a. Diseño tipográfico

Area importante que establece lineamientos y prácticas a seguir para la creación de textos que apoyan directamente a las imágenes en el diseño gráfico. Existen diversos métodos de composición tipográfica como son: la linotipia, la monotipia, sistema Ludlow, fotocomposición, composición en frío, rotulación a mano o por letras transferibles y tipos por computadora.

El conocimiento y dominio de estos métodos permiten al diseñador gráfico abrir ante sí un amplio espectro de posibilidades que sin duda alguna enriquecen al campo del diseño gráfico.

b. Ilustración

Existen diversas técnicas ilustrativas y materiales que pueden ser utilizados para presentar propuestas y resultados diferentes que apoyen a los conceptos de comunicación pretendidos.

Las ilustraciones pueden ser con: lápiz grafito, barra conté, lápiz de color, pasteles secos y grasos, acuarela, gouache, acrílicos, tintas diversas, etc. Apoyándose en técnicas y materiales como el collage,



aplicación directa con pinceles o esponjas, esfuminos, serigrafía, aerografía y computadora entre otros.

c. Fotografía

El diseñador gráfico debe estar capacitado en el manejo fotográfico para dar instrucciones y directrices en las fotografías a fin de conseguir los efectos buscados.

En una considerable proporción, el diseñador gráfico utiliza la fotografía en estudios comerciales ó en presentaciones independientes, con subdivisiones que abarcan las temáticas industrial, publicitaria y de la moda, así como en la creación personal que puede dar lugar a situaciones verdaderamente surrealistas.

La fotografía representa para el diseñador gráfico la posibilidad de proyectar realidades e invenciones que establezcan modos de comunicación adecuados al proyecto que esté realizando.

d. Diseño de envases

El envase ha sido considerado a menudo como lo último en cuanto a persuasión en el diseño. Sin embargo, si no es atractivo o no capta la atención, ninguna publicidad previa alentará al comprador a extender la mano, sacar el producto de su estante y meterlo en su bolsa de compra. Y es éste el punto en el que converge toda la publicidad: la venta.

De la proyección que el diseñador gráfico logre en el envase, dependerá la venta del producto; y ésto va ligado directamente a su exposición en anaqueles, con centenares de productos, dispuestos en filas apretadas y cada uno de los cuales trata de persuadir de que es mejor ó diferente, respecto a otro producto similar incluso, en términos de fabricación, el mismo producto expuesto al lado.



e. Diseño de señales

Las señales cumplen su función comunicadora cuando coordinan la acción, conminando, dando instrucciones, avisos o llamadas de atención. A través de ellas puede dirigirse la circulación o los movimientos de conjunto.

El diseño gráfico se sirve del lenguaje de la forma, del color, la tipografía y el análisis de los factores humanos para establecer parámetros internacionales y adecuar una culturización respecto a las señales.

f. Diseño corporativo

El diseño corporativo equivale a relaciones públicas en cuanto a términos de diseño gráfico se refiere. En ocasiones se denomina como imagen de empresa o planificación de identidad empresarial; puede llamarse también diseño completo de la "faz" de la empresa.

Un diseño corporativo puede abarcar campos que van más allá del diseño gráfico, como son: arquitectura, diseño interior, diseño de modas, diseño textil y diseño industrial. Sin embargo, en términos de diseño gráfico, la confección de un proyecto corporativo conlleva crear el símbolo, diseñar el papel comercial, distintivos en el transporte, adecuación de colores, y estilo gráfico de la firma. Sólo siguiendo estrictamente cada punto, cabe iniciar un nuevo programa de diseño corporativo.

g. Diseño tridimensional

Por extraño que parezca, el diseñador gráfico rara vez muestra interés por el diseño tridimensional, a no ser que se haya especializado en diseño de envases o que tenga conocimientos de arquitectura



El diseño tridimensional ofrece la oportunidad de cambiar la perspectiva y la forma de la solución final, según los puntos de vista adoptados por el diseñador.

El diseño tridimensional comprende tarjetones, expendedores o distribuidores, unidades de display y stands de exposición; puesto que muchos de estos artículos dimensionales representan sumas cuantiosas, conviene conocer técnicas básicas de su diseño y construcción.

h. Televisión y cine

Como medio de comunicación masiva, la televisión representa una charla con la teleaudiencia; y no pueden permitirse rodeos, ya que debe conseguir la atención a partir de los primeros segundos. Un anuncio comercial representa una ruptura del programa transmitido y debe ser informativo y ameno.

En el campo del cine el diseño gráfico es menos amplio que en televisión; sin embargo, presentan puntos en común como la creación de storyboards, guiones, reuniones de producción, fotografías, tomas en exteriores, tomas en estudio, conocimiento de datos técnicos, sincronizaciones y videocintas.

i. Diseño por computadora

Actualmente, las computadoras pueden brindarnos casi todos los servicios de diseño imaginados, pero ésto depende en gran medida de la creatividad del diseñador que la utilice.

Existen diferentes tipos de computadoras que cubren prácticamente todas las necesidades del diseñador. No obstante, puede clasificarse a los programas en bidimensionales, que cubren el diseño de publicaciones (DTP): libros, revistas, folletos, carteles, etc., utilizan paquetes de ilustra-



ción, pintura, animación, rastreo y edición de imágenes, así como su relación con otros medios: video, audiovisuales, cine y televisión integrados por computadora a través de diversos periféricos. Y una segunda clasificación de programas tridimensionales, que asisten al diseño por computadora (CAD): esta versión apoya a diseñadores industriales y arquitectos en la elaboración de planos, perspectivas, cuantificaciones, cálculos, animación, simulación y presentación de proyectos entre otras cosas.

j. Diseño editorial

En este inciso se tratará parte del tema que ocupa esta tesis; el diseño editorial comprende la creación de libros, folletos, revistas, anuncios para prensa, impresos, carteles, calendarios, tarjetas y muchas cosas más, que hacen de esta área, una posibilidad infinita de trabajo y creación.

El diseño editorial debe ser, por lo regular, simple pero poderosamente dinámico y persuasivo. Debido a su gran alcance comunicativo, cada diseño debe poseer calidad y producción perfectas lo que conllevará a un éxito inmediato.

Para el diseñador gráfico, el diseño editorial representa un verdadero reto, ya que se encuentran incluidas facetas variadas del diseño como son: conocimiento tipográfico, de color, de diagramación, fotografía, ilustración y publicidad entre otras. Lo que sin duda alguna, reditúa en un enriquecimiento formativo para el diseñador y sus expectativas futuras.

k. Impresión

Aquí se comprende el conocimiento de las diversas técnicas empleadas para lograr un resultado óptimo en el proceso final de diseño. Algunas técnicas son: offset, serigrafía, flexografía, imprenta, impresora láser, etc.



Hasta aquí se ha analizado el surgimiento y desarrollo del diseño gráfico estrictamente en México, también se expone el concepto de diseño gráfico para dar un aspecto particular a la investigación y conocer sus alcances e importancia en la realidad actual.

A continuación se analizarán los aspectos importantes del movimiento estudiantil y los Juegos Olímpicos, así como su aporte al diseño gráfico; también se integrarán los contextos artísticos, históricos y políticos, que coadyuvan a un conocimiento más extenso del tema y de su influencia en el campo de la gráfica.



Capítulo III
El caso en México en 1968



CAPITULO III

EL CASO EN MEXICO EN 1968

A. El hecho

1. El movimiento estudiantil

a. 68 días durante 1968 (26 de julio a 1o de octubre)

El lunes 22 de julio de 1968, alumnos de la Preparatoria particular Isaac Ochoterena y de la Escuela Vocacional 2 del Instituto Politécnico Nacional se enfrentaron a golpes en los alrededores de la Ciudadela, en el centro de la capital de la República. El origen del conflicto es confuso; se habla de que los causantes fueron los pandilleros llamados "los Ciudadelos" que se enfrentaron a "los Arañas" y provocaron el encuentro entre los estudiantes. Al día siguiente, la gresca continuó. Intervinieron elementos del Cuerpo de Granaderos y la 19 Compañía de Policía con bombas lacrimógenas y macanas. Por la agresión policiaca, la Federación Nacional de Estudiantes Técnicos (FNET) se vio obligada a convocar una marcha de protesta que se realizó el viernes 26 entre la Ciudadela y el Casco de Santo Tomás. De ahí, un grupo de aproximadamente cinco mil estudiantes se dirigió al centro de la ciudad y en el Hemiciclo a Juárez, en la Alameda Central, confluyó con la manifestación organizada por la Central Nacional de Estudiantes Democráticos (CNED) y otras agrupaciones de izquierda, las que celebraban el XV aniversario del inicio de la Revolución Cubana. Ambos grupos se unieron para marchar al Zócalo; en el cruce de Palma con Madero, fueron atacados por los granaderos. Aunque la mayor parte de los estudiantes huyó y buscó refugio en los edificios del primer cuadro de la ciudad, algunos otros respondieron a la agresión con piedras que, extrañamente, se encontraban en los botes de basura de la avenida. Mientras se reprimía a los jóvenes, policías de la Dirección Federal de Seguridad y del Servicio Secreto asaltaron el local del Partido Comunista Mexicano (PCM), arrestaron a sus dirigentes y clausuraron las oficinas de La Voz de México, órgano oficial de PCM. El



27 de julio el General Luis Cueto Ramírez, jefe de la Policía Preventiva, se comprometió a dejar en libertad a todos los estudiantes presos. El domingo 28, alumnos de la Escuela Superior de Economía del IPN reunidos en asamblea declararon paros por tiempo indefinido, desconocieron a la mesa directiva del FNET y redactaron el primer pliego petitorio con los siguientes puntos:

- 1) Desaparición de la FNET, de la porra universitaria y el MURO (Movimiento Universitario de Renovadora Orientación).
- 2) Expulsión de los estudiantes miembros de las citadas agrupaciones y Partido Revolucionario Institucional.
- 3) Indemnización gubernamental para los heridos y familiares de los muertos.
- 4) Excarcelación de los estudiantes detenidos.
- 5) Desaparición del Cuerpo de Granaderos.
- 6) Derogación del artículo 145 del Código Penal sobre el delito de disolución social.

Al día siguiente, grupos de estudiantes de la Preparatoria 7 y la Vocacional 7 tomaron camiones de pasajeros y con ellos levantaron barricadas en las calles del primer cuadro. Por su parte, la Preparatoria 1 y las Vocacionales 2, 4 y 7 se declararon en huelga. Por la tarde se intentó realizar un mitin en la Plaza de la Constitución, pero éste fue atacado y muchos estudiantes se refugiaron en el edificio del ex Colegio de San Idefonso, local de la Preparatoria 1, donde fueron sitiados por tropas del ejército que, en la madrugada del día 30, para penetrar en el recinto, destruyeron la puerta principal -obra maestra del arte barroco- con un disparo de bazuca. Antes del amanecer la fuerza pública ocupó las Preparatorias 2, 3, y 5. La mañana del día 30, el rector Javier Barros Sierra, ante la violación de la autonomía, izó la bandera nacional a media asta y declaró:

“Hoy es un día de luto para la Universidad; la autonomía está amenazada gravemente... la institución manifiesta profunda pena por lo acontecido. La autonomía no es una idea abstracta, es un ejercicio responsable que debe ser respetado por todos”.



Se declaró también día de luto, pues se hablaba de varios muertos sin que las autoridades lo reconocieran. El 31 de julio continuaron los apresamientos y las arbitrariedades por parte del ejército y hubo una concentración en Ciudad Universitaria. El jueves 1o de agosto se realizó una gigantesca manifestación de aproximadamente 80 mil participantes, encabezada por el rector Barros Sierra y en la que participaron otras autoridades de la UNAM, cientos de maestros y miles de estudiantes politécnicos, normalistas, alumnos de la Escuela de Agricultura de Chapingo, de El Colegio de México y de la Escuela de Antropología. El acuerdo fue común: quienes habían asistido repudiaban la violación de la autonomía universitaria, la ocupación militar de las escuelas y la represión. La manifestación partió de Ciudad Universitaria por la Avenida de los Insurgentes hasta la calle de Félix Cuevas y Avenida Universidad hasta volver a la Torre de Rectoría. Se caracterizó por la calma, la prudencia y el control. Se ignoraron las provocaciones, la fuerte lluvia y el cansancio. Ese mismo día, desde Guadalajara, el Presidente Gustavo Díaz Ordaz manifestó: "Una mano está tendida; los mexicanos dirán si esa mano se queda tendida en el aire". Los estudiantes respondieron con una demanda: "La prueba de la parafina a la mano tendida". Representantes de las escuelas en huelga se reunieron y tres días más tarde, el 4 de agosto, dieron a conocer el texto definitivo del pliego petitorio estudiantil en el que se exigió:

- 1) Libertad a los presos políticos.
- 2) Destitución de los generales Luis Cueto Ramírez y Raúl Mendiola, así como también del teniente coronel Armando Frías.
- 3) Extinción del Cuerpo de Granaderos, instrumento directo en la represión, y no creación de cuerpos semejantes.
- 4) Derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Penal Federal, instrumento jurídico de la agresión.
- 5) Indemnización a las familias de los muertos y a los heridos que fueron víctimas de la agresión del viernes 26 de julio en adelante.
- 6) Deslindamiento de responsabilidades de los actos de represión y vandalismo por parte de las autoridades a través de policía, granaderos y ejército.

El 5 de agosto, cien mil estudiantes marcharon por las calles de la ciudad, convocados por el Comité Coordinador de Huelga del IPN. Unas



horas antes, los maestros politécnicos habían formado el Comité de Profesores del IPN Pro Libertades Democráticas. Finalmente, el 8 de agosto se formaron la Coalición de Maestros de Enseñanza Media Superior Pro Libertades Democráticas y el Consejo Nacional de Huelga (CNH). El 13 de agosto continuaron las tensiones y la inconformidad ante las acciones del ejército y la policía. Un contingente de 150 mil personas marchó del Casco de Santo Tomás al Zócalo. Dos días después, el Consejo Universitario de la UNAM se adhirió al pliego petitorio del CNH. El día 16 se constituyó la Asamblea de Intelectuales y Artistas. El 19 de agosto, la Coalición de Profesores invitó a los diputados y senadores del Distrito Federal a participar en un diálogo público en el campus universitario, pero los congresistas declinaron. Sin embargo, el jueves 22 de agosto, el licenciado Luis Echeverría, Secretario de Gobernación, propuso un “diálogo franco y sereno que desembocara en el esclarecimiento del problema”, los estudiantes aceptaron, con la sola condición de que las pláticas fueran públicas, a lo que no accedieron las autoridades. El martes 27, casi 400 mil personas marcharon del Museo de Antropología a la Plaza de la Constitución. Con permiso de los dignatarios eclesiásticos, los estudiantes hicieron sonar las campanas de la Catedral. Abajo, en el Zócalo, fue izada una bandera rojinegra en el asta principal y se formó una guardia de estudiantes y profesores que debía permanecer acampada en la plaza hasta la solución del conflicto. Hacia la una de la mañana del día 28, dos batallones de infantería del ejército, 12 carros blindados y 4 carros de bomberos desalojaron violentamente a estudiantes y profesores. Ese mismo día, numerosos burócratas son llevados al Zócalo para un acto organizado por el Departamento del Distrito Federal en desagravio a la bandera nacional. Sin embargo, los empleados del gobierno se manifestaron en favor del movimiento estudiantil y repetían: “No venimos, nos traen”, “Bee, bee” “Somos bor regos”. Nuevamente se echó mano de las fuerzas armadas para disolver la manifestación convocada por las propias autoridades. Cuatro días después, el primero de septiembre, durante su cuarto informe de gobierno, Díaz Ordaz aseguró que era evidente, “que en los recientes disturbios intervinieron manos no estudiantiles”. El sábado 7 se realizó un mitin de 25 mil personas en Tlatelolco convocado por el CNH. El día 9, Barros Sierra convocó a los estudiantes a levantar la huelga. En una forma de lucha desconocida hasta entonces, el 13 de septiembre el CNH organizó



una manifestación, de nuevo hasta el Zócalo, en la que ninguno de los 300 mil asistentes habló ni gritó consigna alguna, la GRAN MARCHA DEL SILENCIO partió a la 16 horas del Museo Nacional de Antropología y llevaba a la cabeza una gran manta:

“Ha llegado el día en que nuestro silencio
será más elocuente que las palabras que
ayer acallaron las bayonetas”

Cinco días después, en una operación en la que participaron cerca de 10 mil uniformados, el ejército ocupó la Ciudad Universitaria; más de medio millar de estudiantes, profesores y funcionarios de la UNAM fueron detenidos. El jueves 19 el ingeniero Javier Barros Sierra, protestó como rector: “La ocupación militar de la Ciudad Universitaria, ha sido un acto excesivo de fuerza que nuestra casa de estudios no merecía”. El día 23 el rector Barros Sierra presentó su renuncia. Cuatro días después, anunció que continuaría al frente de la UNAM, convencido de que el cargo refrendado por la Junta de Gobierno, implicaba el más alto honor y mayor responsabilidad que pudiera recibir un universitario. El 24 de septiembre, el ejército entró al Casco de Santo Tomás, después de una larga y dura batalla campal entre estudiantes y policías, hubo numerosos heridos, muertos y detenidos. El 30 de septiembre después de once días de ocupación, se retiraron las fuerzas armadas de la Universidad. El martes 1o de octubre el CNH rechazó el regreso a clases y anunció un gran mitin-manifestación para el día siguiente en la Plaza de las Tres Culturas en la unidad habitacional de Nonoalco-Tlatelolco, cuando faltaban 11 días para que principiara los XIX Juegos Olímpicos

b. 2 de octubre... ¡vaya que no se olvida!

El CNH preparó una manifestación de la Plaza de las Tres Culturas al Casco de Santo Tomás para demandar la salida del ejército de las instalaciones del IPN. Como en cada mitin anterior, la mañana del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas tenía un ambiente festivo y conforme avanzaban las horas se instalaba el equipo, y las personas



llegaban a ocupar su sitio. No era extraña la presencia de fuerzas militares y policiales; la intimidación de los edificios había sido violada por miembros del grupo Olimpia-batallón militar creado para cuidar el orden durante los Juegos Olímpicos, y que había actuado paralelamente al ejército durante los disturbios estudiantiles- que se prepararon para poner fin al movimiento en un triple cerco perfecto: el Olimpia aprehendería a los líderes estudiantiles y el ejército controlaría la Plaza de las Tres Culturas al tiempo que miembros de las diversas policías del país detendrían a los dirigentes políticos involucrados en el movimiento y cercarían la unidad entera. La clave era cubrir la mano izquierda con un pañuelo o guante blanco para distinguirse. Debido al alto número de elementos del ejército que ocupaban el Casco de Santo Tomás la manifestación se canceló para que su actitud no fuese tomada como una provocación; cuando terminara el mitin terminarían las actividades del día. El mitin se realizó a las 17:30 horas y poco a poco fueron llegando contingentes numerosos, como el de los ferrocarrileros con sus gorras azules, los maestros, los padres de familia, los campesinos y los electricistas, organizaciones femeninas y sindicatos menores. En la tribuna principal los oradores continuaron hablando pero la tensión se recrudeció porque cada vez había más elementos del ejército que patrullaban la zona. Eran las 18:05 horas y esos helicópteros que volaban desde el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores hasta la Plaza de las Tres Culturas cada vez lo hacían más bajo, una ligera llovizna cubría el área, los oradores anunciaron la suspensión de la manifestación y el final del mitin en unos minutos más... Sin embargo, ya no hubo tiempo, eran las 18:10 horas y los helicópteros habían lanzado bengalas verde y roja sobre la Plaza, el batallón Olimpia se lanzó contra los líderes estudiantiles y el ejército disparó al aire y bloqueó todas las salidas, los militares "armados hasta los dientes" se dirigieron a todos los puntos estratégicos disparando a la multitud, la lluvia arreció un poco, el edificio Chihuahua estaba convertido en una prisión y el fuego cruzado cubría toda la Plaza en un espectáculo dantesco. Pasaron dos horas y el genocidio continuaba, el vocero de la presidencia informó que México era un país donde la libertad imperaba y garantizó la tranquilidad de los Juegos Olímpicos. Mientras tanto, fueron detenidas casi 2 mil personas; alrededor de las 23:00 horas se inició una nueva balacera, las personas corrieron a la Iglesia de Santiago-Tlatelolco para pedir refugio pero las puertas no se abrieron (De hecho



llegaban a ocupar su sitio. No era extraña la presencia de fuerzas militares y policiales; la intimidad de los edificios había sido violada por miembros del grupo Olimpia-batallón militar creado para cuidar el orden durante los Juegos Olímpicos, y que había actuado paralelamente al ejército durante los disturbios estudiantiles- que se prepararon para poner fin al movimiento en un triple cerco perfecto: el Olimpia aprehendería a los líderes estudiantiles y el ejército controlaría la Plaza de las Tres Culturas al tiempo que miembros de las diversas policías del país detendrían a los dirigentes políticos involucrados en el movimiento y cercarían la unidad entera. La clave era cubrir la mano izquierda con un pañuelo o guante blanco para distinguirse. Debido al alto número de elementos del ejército que ocupaban el Casco de Santo Tomás la manifestación se canceló para que su actitud no fuese tomada como una provocación; cuando terminara el mitin terminarían las actividades del día. El mitin se realizó a las 17:30 horas y poco a poco fueron llegando contingentes numerosos, como el de los ferrocarrileros con sus gorras azules, los maestros, los padres de familia, los campesinos y los electricistas, organizaciones femeninas y sindicatos menores. En la tribuna principal los oradores continuaron hablando pero la tensión se recrudeció porque cada vez había más elementos del ejército que patrullaban la zona. Eran las 18:05 horas y esos helicópteros que volaban desde el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores hasta la Plaza de las Tres Culturas cada vez lo hacían más bajo, una ligera llovizna cubría el área, los oradores anunciaron la suspensión de la manifestación y el final del mitin en unos minutos más... Sin embargo, ya no hubo tiempo, eran las 18:10 horas y los helicópteros habían lanzado bengalas verde y roja sobre la Plaza, el batallón Olimpia se lanzó contra los líderes estudiantiles y el ejército disparó al aire y bloqueó todas las salidas, los militares "armados hasta los dientes" se dirigieron a todos los puntos estratégicos disparando a la multitud, la lluvia arreció un poco, el edificio Chihuahua estaba convertida en una prisión y el fuego cruzado cubría toda la Plaza en un espectáculo dantesco. Pasaron dos horas y el genocidio continuaba, el vocero de la presidencia informó que México era un país donde la libertad imperaba y garantizó la tranquilidad de los Juegos Olímpicos. Mientras tanto, fueron detenidas casi 2 mil personas; alrededor de las 23:00 horas se inició una nueva balacera, las personas corrieron a la Iglesia de Santiago-Tlatelolco para pedir refugio pero las puertas no se abrieron (De hecho



estuvieron cerradas desde antes del mitin) . Los medios de comunicación por instrucciones del Estado Mayor Presidencial informaron que había 27 cadáveres, pero nadie pudo creerlo, cuando se quemaron alrededor de 20 mil cartuchos, se calculó en 6 mil el número de militares y policías y se utilizaron 300 vehículos de combate. Llegó el jueves 3 de octubre, a las 2:00 horas los líderes estudiantiles fueron conducidos al Campo Militar No. 1. Mientras que en Tlatelolco podía escucharse un grito:

¿ Quién ordenó ésto, quién ? !

c. Lo que quedó

Al desarticular el movimiento estudiantil el 2 de octubre, el gobierno había terminado con la semilla de una lucha social que estremecía al país y amenazaba convertirse en marejada, las altas autoridades decidieron que fuera Tlatelolco el dique que la contuviera. "Estudiantes y alborotadores habían dejado al gobierno sin salida" ⁶, esa fue la versión oficial, la que finalmente cubrió al país. Díaz Ordaz era un patriota, su mano firme había salvado a la Olimpiada y conservaba "limpia" la imagen de México ante el mundo. ¿ Pero qué quedó realmente del movimiento estudiantil y de la visión de Díaz Ordaz ? . .

Hasta hoy no falta quien atribuya a los estudiantes un carácter de rebeldía e ignorancia de lo que realmente el país vivía con este movimiento; aunque en realidad esta lucha llegó a tener esos alcances porque fisuró al sistema en sus estructuras y cambió la ideología y la visión de l pueblo mexicano respecto a sus gobernantes. Díaz Ordaz declaró que 1968 era su orgullo, que las decisiones que tomó fueron la correctas ya que el país se salvó del desorden, del caos, de que se terminaran las libertades que existían. Como ningún otro movimiento civil y urbano de la historia de México, el de 1968, al defender la memoria histórica, ejemplifica a fondo el cambio de mentalidades.

Días después de la tregua Olímpica del 12 al 28 de octubre, el movimiento resurgiría por parte de los estudiantes de la UNAM, que fueron



liberados y apoyaron a la madre de uno de los estudiantes muertos que habló ante 7 mil personas. Esporádicamente surgieron manifestaciones de protesta que terminaron siempre mal y que finalmente se apagaron con la represión del 10 de julio de 1971.

A su modo, y en el conjunto, que mejora y reelabora la inconsistencia de las partes, el 68 sigue siendo una hazaña de la voluntad cívica y de la resistencia civil. 1968 golpeó a las bases del sistema y las hizo tambalearse. El 12 de octubre, en el Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria iniciaron los Juegos de México 68 y fue hasta el 29 de octubre que el ejército desocupó Zacatenco, posteriormente fue detenido José Revueltas y finalmente el 6 de diciembre quedó disuelto el CNH. A finales de 1969 los presos en Lecumberri como acto de presión se declararon en huelga de hambre y las autoridades internas organizaron un ataque contra ellos por parte de los presos comunes. Entre los meses de abril y mayo de 1971, casi todos los presos fueron puestos en libertad y muchos tuvieron que abandonar el país; prácticamente:

I TODO FUE POSIBLE EN LA PAZ I



2. La gráfica del movimiento estudiantil

“No es sino hasta 1968 con el movimiento estudiantil, cuando aparece nuevamente una producción gráfica de carácter popular e independiente. Un cartel con necesidad de expresión crítica forma parte de un sistema de comunicación alternativa para difundir las demandas del movimiento, exigir el diálogo público y contrarrestar con sus limitados recursos, la manipulación de la información de los medios masivos.

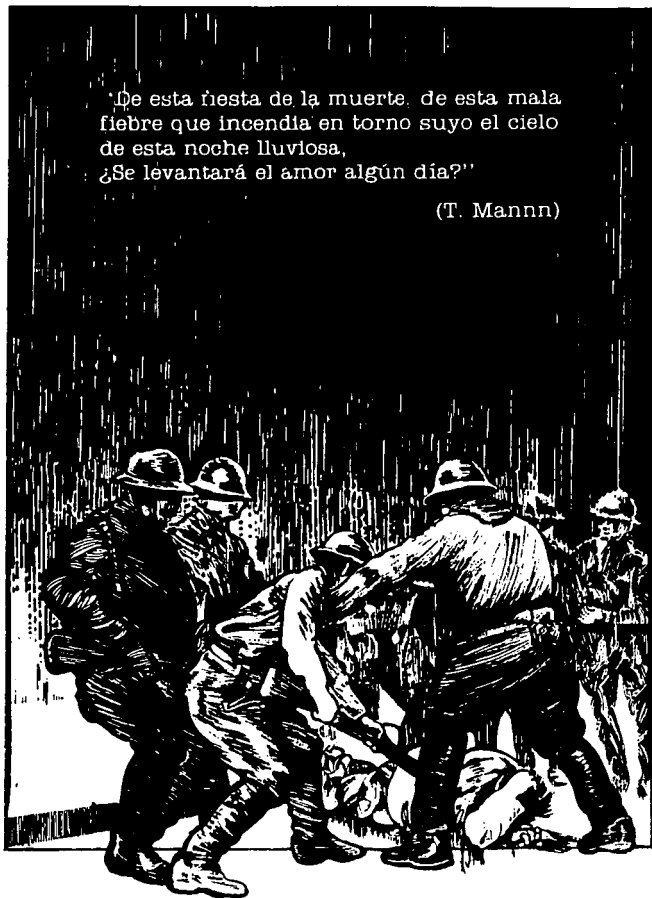
Este cartel no tuvo una continuidad inmediata, pero sí abrió las puertas para una producción gráfica que se manifestó en la década de los setentas paralelamente al desarrollo del sindicalismo independiente, los movimientos universitarios, la lucha por el reconocimiento de los partidos políticos de izquierda, el apoyo a los movimientos populares campesinos y colonos y el cartel de solidaridad internacional”⁷

A 26 años del movimiento, es posible ver el valor testimonial de la producción gráfica, la cual dejó constancia de las demandas, de los personajes y de los organismos involucrados, así como de la corrupción de los medios masivos de comunicación, las Olimpiadas y de los símbolos nacionales tratados de forma satírica. En otro nivel, quedó huella también de las consignas de carácter general del CNH, y el recuerdo de los acontecimientos trágicos.



De esta fiesta de la muerte, de esta mala
fiebre que incendia en torno suyo el cielo
de esta noche lluviosa,
¿Se levantará el amor algún día?"

(T. Mann)





Un tranvía arde en la calle Bucarell, en el inicio del movimiento estudiantil de 1968.

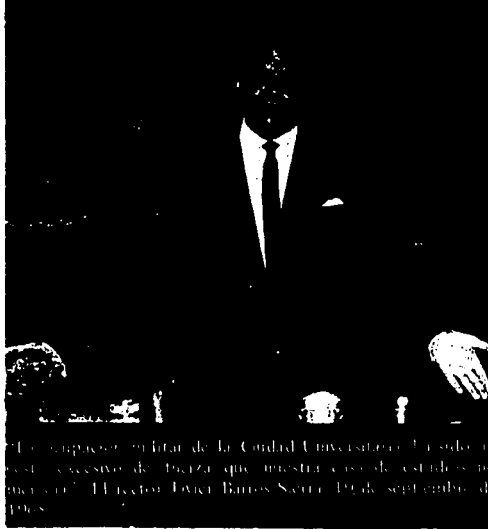


El bazukazo a la puerta de San Idefonso también incendió los ánimos.





"Hay que restablecer la paz y la tranquilidad pública. Queremos esta tranquilidad. Los mexicanos debemos ser como se quejaron en el año 1968." El presidente de la República, L. de los Ríos, 1968.



"El campamento militar de la Ciudad Universitaria. La sede de este excesivo de fuerza que muestra casos de estudiantes muertos." El rector Javier Barros Sierra, 19 de septiembre de 1968.





La primera manifestación la encabezó el rector Javier Barros Sierra desde la Universidad hasta Félix Cuevas.



El 18 de septiembre de 1968, el ejército entró a la Ciudad Universitaria, acto que aún nos indigna...





Participaron en el movimiento estudiantil: 90 000 de la UNAM y 70 000 del Poli y de las Escuelas Normales, sin olvidar a los de la Ibero.





Catorce tanques y varias columnas de soldados, a bayoneta calada, desalojaron la Plaza de la Constitución el 27 de agosto de 1968.





La reacción del gobierno en contra de los estudiantes llenó de estupor a mexicanos y a extranjeros.



Con bastones kendo salieron los "halcones", el 10 de junio de 1971, a disolver una manifestación estudiantil.



PUEBLO
DE MEXICO



esto es lo que te ocultan
Consejo Nacional de Huelga

Llorad amigos míos,
tened entendido que con estos hechos
hemos perdido la nación mexicana.
¡El agua se ha acedado, se acedó la comida!
Esto es lo que ha hecho el Dador de la vida en Tlatelolco

Se ha perdido el pueblo mexicano. (f.g.c.)





MEXICO68



MANDAMIENTOS DE
LA LEY DE DIAZ ORDAZ



LIBERTAD A LOS PRESOS POLITICOS



Se puede Aprisionar a los Hombres, no a las Ideas

Consejo Nacional de Huelga



26 DE JULIO

Concentración y Marcha Juvenil

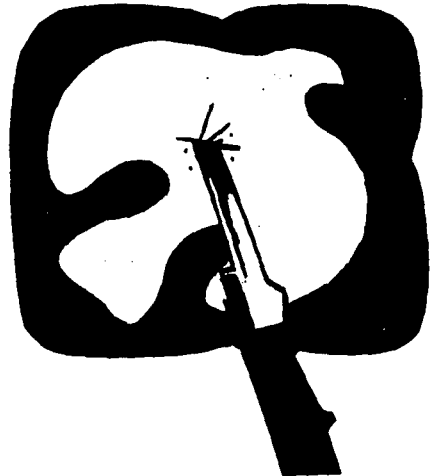
Joven obrero, estudiante, empleado, manifiesta tu apoyo a la gran Revolución Cubana, participa activamente en la concentración y marcha juvenil que se realizará

- * EL 26 DE JULIO
- * A LAS 6 PM
- * EN EL SALTO DEL AGUA

¡Viva la Revolución Cubana!
JUVENTUD COMUNISTA DE MEXICO



**PRESOS POLITICOS
¡LIBERTAD!**



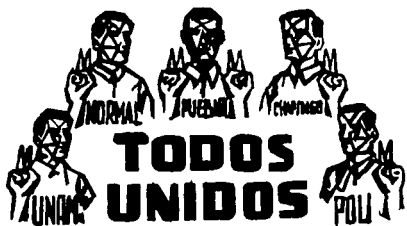
SI SEÑORA
SU MUCHACHO ESTA MUERTO;
PERO



PIENSELO BIEN...

Si abre la boca
está expuesta
A PERDER SUS OTROS HIJOS





• SI AVANZO SIGUEME
• SI ME DETENGO EMPUJAME
• SI TE TRAICIONO MATAME
• SI ME ASESINAN VEN GAME
• HASTA LA VICTORIA...
SIEMPRE! *QNH*



El 68 no se olvida. Y no olvidar es recordar. Y recordar es volver a vivir. Y volver a vivir es dolor. Y el dolor lleva a la pregunta:

¿Por qué?...

Y es del carajo encontrar silencio por respuesta.

Ramón Márquez C.





3. Los XIX Juegos Olímpicos

En la sesión plenaria del Comité Olímpico Internacional presidida por Mr. Avery Brundage, efectuada en 1963 el 18 de octubre, en Baden, Alemania, le fueron encargados a México para su organización los Juegos de la XIX Olimpiada.

El presidente de la República licenciado Gustavo Díaz Ordaz (1964 - 1970), ordenó que todas las dependencias a su cargo, ejecutaran las obras e instalaciones necesarias para garantizar un evento brillante.

El 1o de julio de 1965, el licenciado Adolfo López Mateos fue designado presidente del Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos, pero por razones de salud, declinó la responsabilidad un año después y fue nombrado para ocupar su puesto el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

Desde enero de 1968, se iniciaron los eventos de la Olimpiada Cultural, la cual comprendía teatro, danza, música, cine y diversas manifestaciones artísticas y culturales que dieron mayor lucidez al evento deportivo en el espléndido marco del Palacio de Bellas Artes.

En septiembre, el presidente de la República, inauguró oficialmente las obras olímpicas y abanderó a la delegación mexicana; además, se amplió la red de servicios de comunicación en el territorio nacional. La Torre Central de Comunicaciones se inauguró el 10 de octubre, dos días antes de que se efectuaran los XIX Juegos Olímpicos, los que fueron presenciados por más de 600 millones de personas.

El 12 de octubre de 1968, en una emotiva y brillante ceremonia quedaron oficialmente inaugurados los Juegos Olímpicos que durarían hasta el 28 del mismo mes, participaron 119 delegaciones de los cinco continentes y se elevaron al cielo miles de globos con la imagen de México 68.

Los de México, en 1968, fueron unos juegos marcados por la polémica y las dificultades de tipo político que los envolvieron permanen-



temente. En primer término, las discusiones por la forma en que la altura de la capital mexicana influiría en los atletas. Y segundo, las graves amenazas para la paz mundial representadas por el mayo francés, los asesinatos de Martín Luther King y Robert Kennedy y la ocupación de Checoslovaquia por las Fuerzas del Pacto de Varsovia, que coincidió casi día por día con la celebración del certamen. Para colmo, la víspera misma de los Juegos se produjeron sangrientos incidentes en la Plaza de las Tres Culturas, cuando el ejército mexicano reprimió brutalmente una manifestación estudiantil. En cuanto a lo deportivo, en México se estableció un auténtico récord al batirse hasta 252 plusmarcas olímpicas, la cifra más alta jamás registrada en unas Olimpiadas, entre el atletismo, el ciclismo, el levantamiento de pesas y la natación.

4. La gráfica de los XIX Juegos Olímpicos

Para finales de la década de los sesenta, las corrientes en el diseño gráfico, incluyendo programas de identificación corporativa, fomentaban las ideas de sistemas completos de diseño. La planificación completa para grandes organizaciones o grandes eventos no solamente era funcional y deseable, sino necesaria. Esto se vuelve particularmente cierto en eventos internacionales, donde debe ser guiado e informado un público internacional y multilingüe. Entre los programas de diseño sobresalientes que se han desarrollado, destaca por su amplitud y creatividad el de la XIX Olimpiada celebrada en México en 1968.

El vasto programa de información llevado a cabo por el Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos se dividió en dos fases. La primera, el Programa de Identidad Olímpica, consistió en la creación de la imagen de la Olimpiada en México y la difusión mundial de esta imagen. La segunda fase consistió en la transmisión viva de los eventos deportivos de la XIX Olimpiada.

Aunque los Juegos Olímpicos son de interés universal y requieren de poco estímulo adicional, el carácter especial que México quería imprimir a los que se verificarían en nuestro país aumentó; ya que un estilo



distintivo fue creado con este propósito por el Programa de Identidad Olímpica. El Comité Organizador, presidido por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, se dió cuenta de que se necesitaba un sistema de información efectivo que abarcara instrucciones ambientales, publicidad e identificación visual, Vázquez armó un equipo internacional de diseño que incluía a Lance Wyman como director de diseño gráfico, al diseñador industrial Peter Murdoch como director de productos especiales, el arquitecto Eduardo Terrazas como coordinador general del programa y del diseño urbano, y a Beatrice Trueblood como directora de publicaciones.

Al iniciar el análisis del problema, Wyman determinó que la solución debería reflejar la herencia cultural mexicana. Un estudio intenso de los antiguos utensilios aztecas y del arte popular mexicano, llevaron a Wyman a identificar dos ideas de diseño que se incorporaron al programa. Primeramente el uso de líneas múltiples en forma modular. En segundo lugar, la pasión mexicana por los matices brillantes y puros. El primer ejemplar gráfico fue el logotipo y posteriormente se desarrolló el programa de diseño.

El logotipo MEXICO 68 tuvo como origen geométrico los cinco aros olímpicos que fueron traslapados y fusionados con el numeral "68". El modelo de rayas repetidas observado en el arte tradicional mexicano fue utilizado para formar letras. El arte de los indios huicholes de México inspiró a su vez el diseño de cartel MEXICO 68. También con el fin de crear un lenguaje universal se diseñó un símbolo para cada uno de los deportes y de los eventos culturales, así como para los diferentes servicios públicos.

Quizá el instrumento más importante de este Programa consistió en el material impreso producido por el Departamento de Publicaciones del Comité Organizador. Estas publicaciones hacían una exposición del avance de obras y preparativos para los Juegos, presentaban una visión histórico-cultural de México, contenían reseñas históricas y actuales sobre el deporte y por último, mostraban el México moderno.

La identidad olímpica fue claramente establecida por el Departamento de Diseño Urbano. Banderolas y postes de luz pintados en



diferentes colores formaron un sistema que estructuraba la ciudad, dirigía a los visitantes y les permitía orientarse; se creó asimismo, un sistema de mobiliario urbano formado por señalamientos con la simbología deportiva para conducir al público al sitio donde se verificaban las diferentes competencias y otro que indicaba los lugares de ascenso a los diferentes transportes olímpicos, con mapas de la Ciudad de México y de las rutas de transportes, así como buzones y cestos papeleros. Se construyeron también casetas de información, que se distribuyeron en puntos estratégicos de la Ciudad.

Se diseñaron certificados, menús, papelería especial, formularios, invitaciones y una gran variedad de souvenirs oficiales que ostentaban diferentes versiones de los motivos básicos. Se crearon medallas conmemorativas y las diferentes series de timbres que se emitieron en ocasión de los Juegos y que constituyeron otro medio de promoción mundial de los mismos.

Tomando en cuenta la magnitud del Programa de Información y de la difusión general, México, además de haber dado un gran impulso al movimiento olímpico mundial, generó también una campaña de publicidad sin paralelo en su historia, que ha contribuido a dar al mundo una imagen real del México de aquellos días.

El propósito del Comité Organizador era crear un sistema de diseño unificado y de fácil comprensión. El color era usado tanto en forma decorativa como pragmática. Este sistema resultó tan efectivo que The New York Times proclamó: "Usted puede ser analfabeta en todos los idiomas con tal de que no sea ciego a los colores".

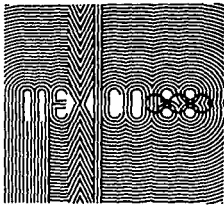
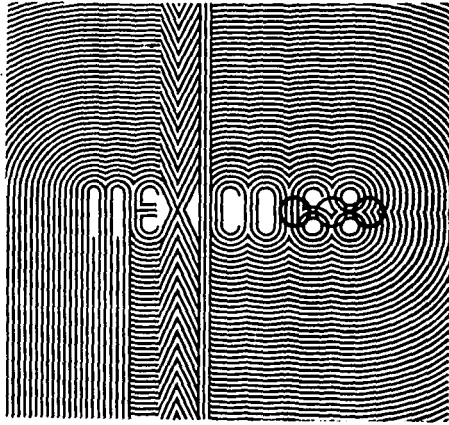
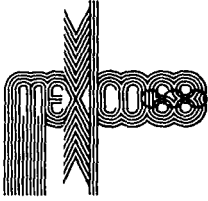
Medido en términos de originalidad gráfica, aplicación funcional innovadora y su valor para miles de visitantes de la XIX Olimpiada, el sistema de diseño gráfico desarrollado en México debe ser considerado como uno de los más exitosos en la evolución de la identificación visual.





mexico68

MEXICO68



ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
\$?&1234567890

MEXICO68




TEATRO68

OCT. 18

 CAMPO MILITAR68

 C.U. ALBERCA68

 ESTADIO68

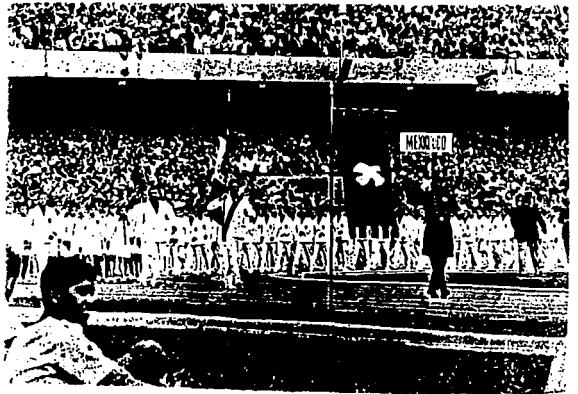
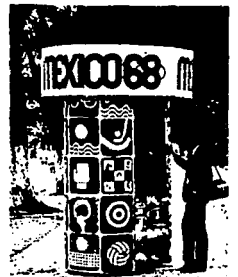
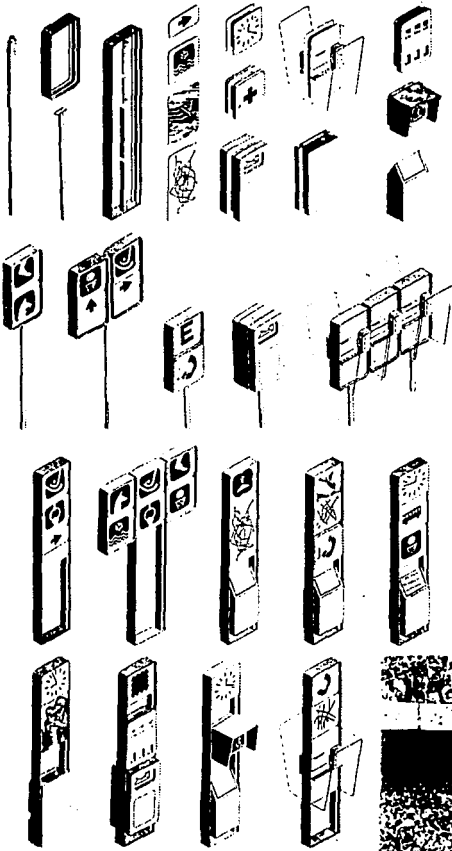
2 24 863


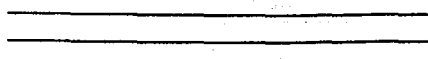
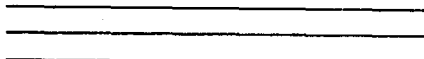
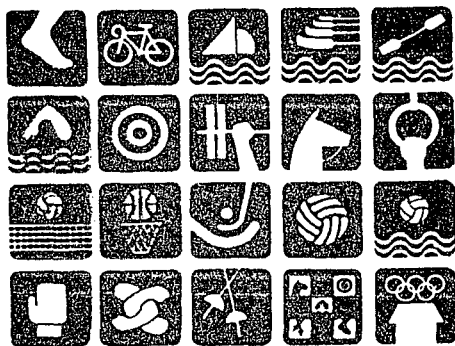
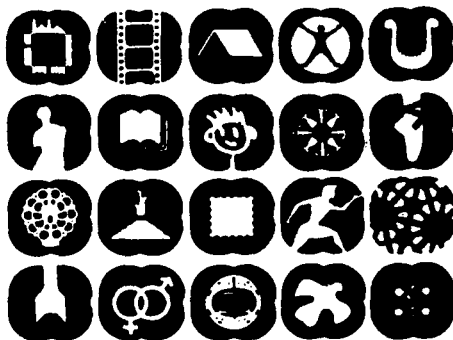
\$ 10.00

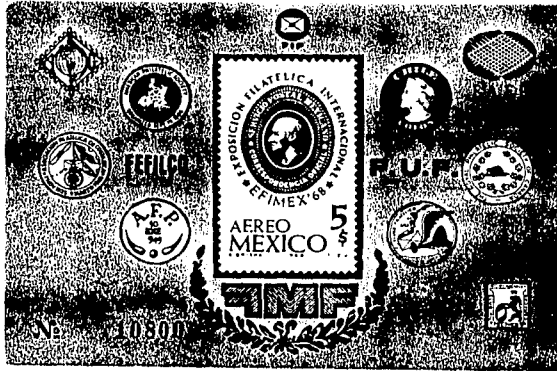
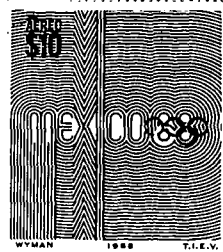
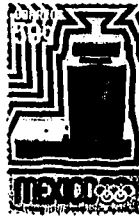
\$ 10.00

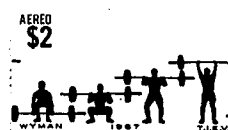
OCT. 18











Capítulo IV
Marco Histórico



CAPITULO IV MARCO HISTORICO

1968

Aquel año mayo duró doce meses
tú y yo acabábamos de nacer
y un señor muy serio moría de disgusto
en la primera página de la vejez

Los claveles mordían a los magistrados
París era un barrio con acordeón
Marx prohibió a sus hijos, que llegaran tarde
a la dulce hoguera de la insurrección

La poesía salió a la calle
reconocimos nuestros rostros
supimos que todo es posible en 1968

Jean Paul Sartre y Dylan cantaban a dúo
jugaban al corro Lenin y Rimbaud
los relojes marcaban 40 de fiebre
se hablaba de sexo en la empresa renault
dos y dos, ya nunca más sumaron cuatro
sufrió mal de amores hasta De Gaulle
en medio de Praga crecían amapolas
como un reto rojo al gris hormigón

La poesía salió a la calle
reconocimos nuestros rostros
supimos que todo es posible en 1968

Pero no pudimos reinventar la historia
mascaba la muerte chicle en el Vietnam
pisaban los tanques las flores de Praga
en México lindo tiraban a dar
mientras Che cavaba su tumba en Bolivia
cantaba Massiel en Eurovisión
y mi padre llegaba puntual al trabajo
con el cuello blanco y el traje marrón

Si ahora encuentro aquel amigo
leo en el fondo de sus ojos
que ya se secaron las flores de 1968

Los cuadros hicieron huelga en los museos
París era rojo, San Francisco azul
un vagabundo fue elegido alcalde
y La Soborna estaba en Katmandu
sobrevivía imbécil, es el rock o la muerte
beba coca-cola, cante esta canción
que la primavera va a durar muy poco
que mañana es lunes y anoche llovió

Si ahora encuentro aquel amigo
leo en el fondo de sus ojos
que ya se secaron las flores de 1968.

JOAQUIN SABINA
INVENTARIOS 1986



A. Factores Internos

1. Arte

En México, debido a la fuerza de los realistas y muralistas que trabajaron de 1925 a 1950, el camino hacia una emancipación de los artistas se abrió con increíble lentitud. El camino de los artistas de México hacia una independización de la "escuela de los realistas" se llevó a cabo, a veces, reuniendo esfuerzos individuales en una lucha común. Los años sesentas son marcados por el aceleramiento del desarrollo estabilizador, existió una urbanización creciente, el rock & roll irrumpe el espacio nacional radiofónico y se hace evidente su penetración cultural a través de medios electrónicos y tecnológicos.

Uno de los primeros actos de rebeldía artística, surgió de un grupo de pintores amigos que se unieron en la pequeña Galería Prisse en 1952 - 53, y ellos fueron : Viady, Enrique Echeverría, José Luis Cuevas, Alberto Gironella y en cierto modo, Héctor Xavier y el español Bartoli, quienes se separaron en los años siguientes, de lo que llamaban la "política artística oficial ". Sin embargo, ninguno de ellos se inclinaba, en aquel entonces, hacia un lenguaje independiente y formal.

Este grupo de pintores recibió influencias de Picasso y Tamayo, unidos por la amistad y experiencia, no por una búsqueda estilística, y que se desintegró en años posteriores, tuvo el respaldo de uno de los promotores más activos del arte contemporáneo en México: Miguel Salas Anzures, quien falleció en 1966 y dirigió el Departamento de Artes Plásticas del INBA.

Otros artistas de la década de los sesenta que tuvieron influencias expresionistas, neodadaístas, del arte op y del arte pop fueron los pintores: Vicente Rojo, Lilia Carrillo, Cordelia Ureta, Luis García Guerrero, Fernando García Ponce, Mathias Goeritz (pintor, escultor y arquitecto) , Pedro y Rafael Coronel, Francisco Toledo, Carlos Mérida, Gunther Gerzso, Luis López Sosa, Arnold Belkin; y los escultores: Manuel Felguerez, Ignacio Asunsolo, Luis Ortiz Monasterio, Francisco Zúñiga, Rodrigo Arenas Betancourt, Waldemar Sjolander y Geles Cabrera.



Mathias Goeritz realizó en 1957 la sobresaliente obra "Las Cinco Torres" ubicadas en la entrada de Ciudad Satélite y que se han convertido en el monumento simbólico del México moderno. Goeritz realizó en 1968 para la Olimpiada Cultural de México, uno de los proyectos escultóricos más ambiciosos de todos los tiempos en cuanto a integración urbanística del arte se refiere: La Ruta de la Amistad a lo largo de un tramo de 17 Kms. del Anillo Periférico y teniendo como centro la Villa Olímpica. Se invitó a 19 escultores representantes de 17 países de todos los continentes y todas las razas a participar, con monumentos de concreto de 5.70 a 20 mts. de altura. Por México participaron: Angela Gurria, Helen Escobedo y Jorge Dubón.

Fuera de la Ruta de la Amistad, pero dentro del programa de ornamentación urbana emprendida dentro de la XIX Olimpiada, merece mención especial la obra de Alexander Calder, quien proyectó un enorme trípode de hierro pintado, de 25 mts.: El Sol Rojo, que es la obra más grande de todos los móviles hechos por este pionero del "Arte en Movimiento".

En cuanto al arte urbano, se crearon todas las instalaciones que requerían las competencias: el Estadio México 68, el Palacio de los Deportes, y Villa Olímpica, el Teatro de Ballet Folklórico, el Hotel Camino Real, y la Alberca y Gimnasio Olímpico. La arquitectura tuvo a sus máximos exponentes en Enrique de la Mora, Félix Candela, Pedro Ramírez Vázquez, José Villagrán García y Juan Legarreta.

El arte en México en la década de los sesenta resurge después de la decadencia de la pintura mural y abarca diversos "ismos" que representan también la movilidad política y cultural del México de aquellos días.

2. Historia

El México de la década de los sesenta se encontraba en efervescencia debido principalmente a los grandes movimientos que se daban en el mundo y que influenciaban a los jóvenes, inquietándolos y



despertando en ellos una conciencia crítica y analítica que habría de cambiar los sucesos históricos vividos hasta entonces.

Es en los sesenta cuando surgen todas las explosiones políticas juveniles de las más altas instituciones de educación y formación cultural; las universidades en muchas partes del mundo: Stanford, California, Harvard, La Soborna, Berlín Tokio, Sao Paulo, Buenos Aires, Montevideo, Varsovia, Praga, Roma, y finalmente México.

Como es de suponerse, el México de ese entonces era el resultado de las décadas anteriores en las que el país continuaba sin grandes avances desde 1920. “¿Incertidumbre o fatalidad?: ni lo uno ni lo otro. Envuelto en un hálito de atavíos campesinos, inmerso en un mosaico de realidades antiguas, permeado hasta los huesos por la civilización del automóvil, los refrescos y Hollywood, el México industrial energía lenta y torpemente” *

Es en 1958 cuando los mitos del México tranquilo y seguro empiezan a desaparecer. Los obreros toman la calle, en una huelga que termina en represión militar y con infinidad de presos políticos, Sin embargo, aún se creía en el “milagro mexicano” y en el ascenso de la burguesía financiera. Llegan los sesenta: la época de expandir las clases medias ciudadinas y de que surja un nuevo proletariado industrial. Es tiempo de emigrar por millones a la ciudad.

La urbe funciona como microscopio de la historia moderna; en ella se agolpan todos los sucesos, se juntan las contradicciones sociales, se entretejen, estallan y plasman sus consecuencias en nuevas contradicciones. Más que ninguna otra, la década que se inicia con la huelga ferrocarrilera y que transcurre hasta la matanza de Tlatelolco vive desdibujada en la memoria de la ciudad.

1958 y 1968 constituyen las crisis entre las cuales se manifiesta un México en transición. La de 1958, resultado del desplazamiento de toda la contradicción política hacia la clase obrera industrial, resume el empeño derrotado de importantes capas proletarias por librarse de una burocracia



fábril. 1968 es, en cierta forma, el último producto de la primera. La clase urbana crece incesantemente al igual que su peso social. La confirmación y la apertura de "movilidad social" para los nuevos sectores engendran la crisis. Los estudiantes toman el Zócalo y anuncian que la ideología de la Revolución no incluye un lugar definido y preciso para los intereses que representan. No sólo eso, su lucha es contra la forma política dominante resultado de la Revolución y el Cardenismo.

Los hechos primordiales que funcionan como antecedentes de todos los movimientos de los sesenta se dan como resultado de la obtención del derecho al voto de las mujeres, el establecimiento de muchas empresas extranjeras en México, la mejora en los sistemas de comunicación, la asistencia sanitaria creciente y los programas de ayuda a personas de la tercera edad. Todos estos puntos dieron auge para que la población se manifestara en grandes grupos y expusiera sus demandas en espera de respuestas concretas.

Durante esta década surgen movimientos como el ferrocarrilero de 1958, el de Liberación Nacional de 1961, el Magisterial que se extiende hasta esas fechas, el Universitario de Renovadora Orientación (MURO) en 1962, el Médico de 1964 y el Marxista Leninista Mexicano de 1967, que van acumulando tensiones que estallan en 1968. No es equivocado definir este periodo histórico como uno de los más críticos en las luchas sociales de México después de los años veinte. Basta decir que 1958 produjo precursores que iniciaron la demolición del "milagro mexicano", y 1968 encontró la posibilidad concreta de superarla.

3. Política

La crisis de 1968 tiene como antecedente directo las protestas de una clase media ascendente deseosa de participar, que se enfrentaba a los rasgos autoritarios tradicionales del sistema político mexicano y la desigualdad del sistema económico, protestas que recibieron además el aliento de un estado mundial de ánimo.



El movimiento estudiantil de 1968 que culminó en la matanza del 2 de octubre, parece haber tomado por sorpresa al país. En aquel - entonces México gozaba de un gran prestigio en los círculos financieros y de negocios dentro y fuera del país. De hecho, la celebración de los Juegos Olímpicos en la Ciudad de México simbolizaban aquella visión exitosa. El sistema político, no importa que tan peculiar o heterodoxo pudiera parecer, había sido capaz de dar al país más de 50 años de estabilidad. No había necesitado recurrir a la represión generalizada y la estabilidad se explicaba en términos formales de democracia: partidos políticos, elecciones, presidentes civiles, libertad de prensa, entre las más importantes.

En realidad el movimiento de 1968 representaba el rompimiento de las contradicciones estructurales cimentadas profundamente en el proceso de construcción del Estado Mexicano de 1917 y que se habían expresado desde entonces aunque con menor intensidad.

La evolución del Estado y la política en México desde la Revolución, aparecen como la respuesta a dos hilos conductores: el apoyo de las masas populares y los requerimientos del desarrollo capitalista.

La estabilidad del sistema político se explica en términos de su capacidad para proveer a las masas de movilidad y beneficios sociales, mediante un hábil manejo de la administración en materia educativa, agraria, laboral y lectoral. El sistema, al tiempo que producía beneficio para un grupo dado, estaba también estableciendo un mecanismo para controlarlo.

El Estado mexicano desde su cimentación en 1917 adquiere un compromiso con el crecimiento capitalista. Por ello, aunque no estaba en manos de los forjadores del Estado escoger su estructura de producción ni elegir su estrategia de crecimiento, el Estado fue ciertamente capaz de comprometerse a sí mismo con la lógica del crecimiento capitalista. Lo que no debe haber sido muy claro en ese entonces era la contradicción implícita, en el largo plazo, con otro de los cometidos básicos del Estado mexicano: su origen popular. Esta contradicción rompió políticamente en 1968.



Los diversos puntos de vista intentaron explicar los problemas políticos de 1968 en términos del autoritarismo de Díaz Ordaz o de las influencias extranjeras, ya de la URSS o de Estados Unidos. Las perspectivas más completas y elaboradas apuntan hacia un orden político erosionado que en 1968 recibió un gran desafío. La relevancia del movimiento estudiantil deriva del hecho de que evidenció la naturaleza contradictoria del Estado, lo cual hizo posible su propagación.

No obstante, nadie pudo evitar que los sectores más radicalizados de los herederos del 68 asumieran métodos violentos de lucha política. Surgió la guerrilla rural y urbana, que alcanzó dimensiones importantes tanto en el sur del país como en la Ciudad de México.

Al final de la década de los sesenta, México era puesto como ejemplo de progreso. Destacaba la forma en que el país había cambiado de una economía rural agraria a una urbana industrial; aunque se veían algunos problemas en el futuro del país, el triunfalismo era el pronóstico dominante. De este modo en México, sin que pueda hablarse de un derrumbe necesario del orden erigido en nombre de la Revolución, todo vuelve a ser posible.

B. Factores externos

I. Arte

Al inicio de la década de los sesenta el Pop Art se encontraba en su máxima expresión. Artistas como Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein y Wesselman desarrollaban un arte que podía o no ser una variante del new dada. Este movimiento plástico se caracterizó por la utilización y exaltación de la iconografía propia de la sociedad de consumo. Su realización se llevó a cabo con elementos fabricados en serie, tales como fotografías, latas botellas carteles, telas etc., que se pintan, insertan o acompañan a otros elementos en una obra. Se utilizó la yuxtaposición de elementos diversos:



óleo, cera pintura plástica, etc., fue un movimiento irónico y de "protesta" El arte pop abarcó también desde la música hasta el cine (Elvis Presley, los Beatles) habiendo igualmente elementos pop en las manifestaciones artísticas hippies.

El movimiento pop es el antecedente inmediato del arte op, que surge en 1964 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Su formación se remonta a la primera mitad de la década de los cincuenta. Lo que entonces proponen algunos artistas, aisladamente o en grupo, es ir más allá de lo informal así como el arte abstracto geométrico y luchar igualmente contra la instauración de un neodadismo. Es así, que se establecen nuevos valores, como el movimiento virtual y el espacio óptico. Se trabajó generalmente a base de tintas planas y formas geométricas bien definidas y totalmente contorneadas. Por el estudio sistemático de los colores, de las líneas y de las formas, llegaron a crear efectos visuales que cada uno registraría y percibiría de la misma manera, puesto que se dirigieron al ojo y a sus mecanismos perceptivos y por lo tanto no necesitaron un bagaje cultural para ser captados. Sus principales exponentes fueron Vasarely, Albers, Agam, Poons, Soto y Le Parc. Estos artistas hicieron posible las experiencias cromáticas formales y espaciales que transformaron la visión cotidiana.

Paralelamente al desarrollo de la abstracción y la figuración, el movimiento pop siguió ramificándose de forma cada vez más compleja y fértil. Los pintores más jóvenes notaron que podía existir mucha riqueza tomando imágenes de los medios de comunicación. Algunos de ellos, a los que se designó con el nombre de hiperrealistas, fijaron su atención en el mensaje visual de la fotografía. El hiperrealismo se caracterizó por una veracidad descriptiva casi absoluta. Utilizó generalmente proyecciones de diapositivas, modelos vivos o el lenguaje academicista para sus realizaciones. La fotografía destaca por su cualidad objetiva, así pues, descifrar su ilusionismo y reapropiarse de la realidad por la desconexión artística de su representación, constituyen las preocupaciones de numerosos hiperrealistas. Este movimiento también llamado foto - realismo, post - pop e inhumanismo, tiene como representantes principales a Estes, Mahaffrey, Close, Eddy y Blackwell. El hiperrealismo permitió una toma



de conciencia de las relaciones que actuaban entre el hombre y el mundo, entre la imagen pintada, la imagen registrada y el modelo del que se partía.

Al final de la década de los sesenta surgió una opción artística nueva extremadamente radical. Ya no se trataba de cuadros o esculturas listos para exhibirse en determinadas galerías, sino de proposiciones verbales, fotográficas, matemáticas y hasta sistemas que recurren a las ciencias más diversas. Los artistas que trabajaron en este sentido utilizaron una multiplicidad de medios como fueron: mapas geográficos, películas, certificados, esquemas, anuncios de prensa, registros de diálogos telefónicos, planos, cifras y un sin fin de materiales más. Su característica principal fue la creación de obras que llamaron al espectador a comprender, a descifrar y completar por medio de su propia reflexión. Obras para pensar y no para contemplar. Ciertamente esta opción desorientó porque al renunciar al objeto estético quebrantó una de las definiciones principales del arte. Este arte conceptual investigó y propuso alrededor de conceptos cuyas características principales fueron la negación del objeto, su sentido documental y el ejercicio de una constante crítica al arte tradicional (formal). El concepto prevaleció sobre la forma, sus principales exponentes fueron: Merz, Acconci, Lewitty, On Kawara. El concepto pudo entonces emplearse como instrumento crítico que interrogó al arte; no obstante, esta interrogación no fue evidente para todo el mundo y para captarla fue preciso estudiar los escritos y las declaraciones del artista.

Todos estos movimientos representaron a una de las décadas con mayor movilidad artística, social, cultural y política. Sin duda alguna, repercutieron en la formación integral de la sociedad mundial que se desarrollaba y que es el inmediato antecedente de la sociedad de hoy día.

2. Historia

En la esfera internacional los acontecimientos que influyeron en un estado de ánimo generalizado, y que sin duda alguna, fueron estimulantes también en la historia de México, son los siguientes:



a. Pacto de Varsovia

(o Tratado de Asistencia Mutua de Europa Oriental) . Se constituyó este pacto como una alianza defensiva entre Albania, Alemania Oriental, Bulgaria, Checoslovaquia, Hungría, Polonia, Rumania, y la URSS; se basó en el Tratado de Varsovia (mayo de 1955), tiene su mando central en Moscú, que dirige las fuerzas unificadas. Es hacia 1962, que Albania se separa del Pacto; tropas de países del mismo invadieron Checoslovaquia (agosto de 1968) y derribaron al gobierno (La población se alzó en contra de la política centralista de la URSS, ver glosario, Praga, primavera de) .

b. Guerra de Vietnam

Llevada a cabo de 1965 a 1973, la lucha de Vietnam de Sur contra la penetración armada de Vietnam del Norte, se convirtió en una guerra de grandes proporciones con la intervención militar de los Estados Unidos. Es en 1965 que las fuerzas estadounidenses comienzan a participar en los bombardeos, ya sobre bases regulares. Ante las protestas de miles de estudiantes y manifestantes estadounidenses, el Presidente Johnson decide suspender el ataque en octubre 31 de 1968 para facilitar las negociaciones de paz. Sin embargo, la guerra continuó oficialmente hasta 1973, aunque terminó hasta 1976.

c. Crisis de los misiles en Cuba

Los Estados Unidos suspendieron relaciones diplomáticas con Cuba, y luego la OEA (Organización de Estados Americanos), en 1962, excluyó a Cuba de participar en el sistema interamericano. Rusia en 1962 comenzó a instalar en territorio cubano bases de proyectiles cohetes, lo que provocó un grave incidente con los Estados Unidos, que llevó a las dos grandes potencias al borde de la guerra. Por la firme actitud del presidente Kennedy, que impuso una " cuarentena " aeronaval, Rusia se vio obligada a desmantelar sus bases de cohetes y retirar sus bombarderos.



d. Revolución cultural en China

Para combatir a los partidarios de la política rusa en China, Mao-Tse-tung desencadenó en 1966 una gigantesca campaña de propaganda de su pensamiento, denominada Revolución Cultural, a consecuencia de la cual cayeron en desgracia destacadas figuras del gobierno. Los estudiantes tomaron la calle en apoyo a este movimiento.

e. Asesinato de John F. Kennedy

35° Presidente de los Estados Unidos, promovió el desarrollo económico, la reforma de legislación fiscal, el desarrollo de la educación y la asistencia a personas de la tercera edad. En 1961 intentó invadir Cuba sin buenos resultados. Es en 1962 que decretó el bloqueo a Cuba antes mencionado, e inició la lucha contra la discriminación racial. Murió asesinado el 22 de noviembre de 1963. Este magnicidio removió grandes capas de la sociedad norteamericana, las cuales se manifestaron contra el hecho y siguieron haciéndolo con el asunto de Vietnam, formando así un eslabón más en la cadena de los movimientos sociales de los sesenta.

f. Asesinato de Ernesto "Che" Guevara

Político y guerrillero comunista de origen argentino, sirvió al gobierno de Arbenz (Guatemala, 1954), en México se unió al grupo de Fidel Castro que invadió a Cuba (el 2 de diciembre de 1956) , asesoró a Castro en la Sierra Maestra, entrenó una milicia de 350,000 campesinos y trabajadores y ocupó altos puestos; a fines de 1965 se ausentó de Cuba, se le suponía al frente de algún movimiento revolucionario en Hispanoamérica, en efecto, consagrado a la lucha armada en la región selvática de Bolivia, murió en un encuentro entre su grupo guerrillero y un destacamento del ejército comandado por la CIA. A las 12:00 horas del 9 de octubre de 1967 murió heroicamente el hombre que dió su vida por la liberación de América Latina. Su imagen fue y sigue siendo símbolo de la victoria del hombre nuevo, el hombre que defendió sus ideas con las armas



y sus pensamientos con la acción. Como diría Jean Paul Sartre, " el hombre más completo de nuestra época " .

g. Asesinato de Robert (Bobby) Francis Kennedy

Abogado y político norteamericano, fue corresponsal de guerra, consejero-jefe de investigaciones del Senado. En 1960 organizó la campaña presidencial de su hermano John, fue procurador general, senador federal por Nueva York, aspirante por la candidatura demócrata a la presidencia de los Estados Unidos, fue asesinado en Los Angeles en 1968. Este hecho provocó nuevas manifestaciones y disturbios estudiantiles.

h. Asesinato de Martín Luther king

Ministro protestante y teólogo norteamericano de raza negra, líder del movimiento contra la discriminación racial, abogó siempre por la resistencia pasiva, fue hecho prisionero varias veces. Recibió el premio Nobel de la Paz en 1964, fue asesinado en 1968. Un hecho más que se sumó a la larga cadena de antecedentes de todos los movimientos sociales de los sesenta.

i. Huelga general en Francia

Fue en mayo de 1968 que la clase obrera francesa decidió estallar una huelga después de la terrible represión estudiantil, de tal manera que quince millones de huelguistas tomaron la calle para protestar por los salarios, la edad del retiro, el seguro social y los sindicatos. Todo apuntaba hacia un cambio absoluto de gobierno; las clases medias participaron también (técnicos y campesinos), la represión no se hizo esperar y el poder entró en descomposición. Para los huelguistas de mayo, la novedad fue el poder del proletariado organizado, la democracia proletaria y su posibilidad de llegar al poder.



Ante el movimiento estudiantil y la huelga De Gaulle decidió disolver la Asamblea Nacional encargada de la jurisprudencia francesa y llamo a nuevas elecciones en las que fue derrotado y un nuevo gobernante subió al poder. Se restauró el orden y terminó la represión patronal y policial, terminó un episodio del que no ha habido continuación.

3. Política

a. De Gaulle al poder

Los acontecimientos políticos más importantes en la década de los sesenta se inician con el regreso al poder del general Charles De Gaulle en Francia en 1958, el electorado francés aprobó la Constitución que aumentaba considerablemente los poderes presidenciales. Entre 1958 y 1960 Francia dio la independencia a 15 de sus posiciones africanas y en 1962 se le concedió a Argelia. De Gaulle reelegido en 1965 pretendió hacer de Francia una "tercera potencia" en el juego de la política entre Oriente y Occidente, hizo de Francia una potencia atómica, rompió prácticamente con la Alianza Atlántica y freno el movimiento de integración política de Europa nacido en torno a la Comunidad Económica Europea.

b. Desembarco contrarrevolucionario en Bahía de Cochinos (Cuba)

Después de que Fidel Castro asumió el cargo de Primer Ministro de Cuba, gran número de cubanos salieron del país y se establecieron en los Estados Unidos, principalmente en La Florida. Los diversos grupos políticos de exiliados, ayudados por el gobierno norteamericano, se unieron para derrocar a Castro y el 17 de abril de 1961 intentaron invadir la isla mediante un desembarco en la Bahía de Cochinos, que resultó un completo fracaso. Cayeron más de mil prisioneros, que más tarde sirvieron a Castro para canjearlos por elementos materiales que le hacían falta. A raíz de la fracasada invasión Castro proclamó la "República Socialista", se



suprimieron las elecciones y se instituyó el partido único. Cuba intensificó su comercio y obtuvo ayuda económica de la Unión Soviética y los países satélites de ésta. De allí la suspensión de las relaciones diplomáticas con Cuba por parte de Estados Unidos y la crisis de los misiles.

c. Gobierno centro-izquierda en Italia

En 1962 la democracia cristiana se une al grupo de socialistas que representaban una tercera parte de la población, pero que no había sido suficiente para ganar unas elecciones. Esta fusión permitió a la democracia cristiana establecer su forma de gobierno con fórmulas de coalición o con gabinetes monocolor.

d. Mayo francés

Como antecedente directo del movimiento estudiantil mexicano existió el movimiento estudiantil francés, ligado directamente al Partido Comunista (PC). El movimiento surgió por dos razones: por la mutación de la Universidad y su función social, y, porque los estudiantes no se encontraban sometidos al control de los aparatos tradicionales, y ocuparon así, una posición política privilegiada, una importante masa de estudiantes se sublevó al mismo tiempo contra las incertidumbres de su porvenir profesional y contra el papel de "perros guardianes" que se les asignó.

El contexto político francés concedió al movimiento estudiantil un lugar privilegiado: el de eslabón más débil de una cadena de integración política cuyos extremos estuvieron en manos de los partidos burgueses por un lado y del PC por el otro. Los estudiantes casi lograron hacer de su unificación un sindicato revolucionario, el empeño estratégico del sindicalismo estudiantil, entra en la lógica de un programa de transición al socialismo.

Aunque este movimiento se gestó desde 1962, es hacia 1967, que dio la imagen de su fragmentación en grupúsculos, y ocasionó un



impacto leve en la lucha de clases; debieron salir de su marginalidad para "hacerse grandes" y con perspectivas revolucionarias. Fue también en 1967 que el movimiento apoyó a la Revolución Vietnamita en una acción de solidaridad. De la derrota o la victoria de los vietnamitas dependía el porvenir de la Revolución Mundial por todo un período histórico. Al iniciarse los cursos 1967 - 1968 este apoyo se desplazó en contra de la política oficial de formación profesional.

En mayo de 1968 los estudiantes organizaron jornadas de acción anti-imperialista en Nanterre. La extrema derecha anunció su participación; la manifestación del 3 de mayo se llevó a cabo para "desenmascarar a los falsos revolucionarios". Otras marchas fueron detenidas por la policía macana en mano, hubo arrestos y golpeados. Las manifestaciones se continuaron unas a otras hasta con 50 mil personas en un sólo contingente en Campos Elíseos, la vida real de la burguesía. El movimiento planteó al poder dos opciones: o cedía en toda la línea y al hacerlo revelaba su debilidad real ante la acción directa, o daba otro paso en la escalada de la represión y alzaba frente a sí a la casi totalidad de la población.

La respuesta del gobierno fue la represión con golpes y gas en Gay-Lussac el 13 de mayo, lo que ocasionó la participación obrera en el movimiento. Fue así que los estudiantes reprimidos dejaron sus intereses de lado, porque ahora el problema pertenecía a los trabajadores que llevaron acabo la huelga general en Francia como ya se ha mencionado antes. El movimiento estudiantil quedó disuelto a fines de mayo y su continuidad fue la huelga que tampoco logró todos sus objetivos a pesar de su fuerza y la marea creciente de la revolución estudiantil en el mundo entero.

Una vez establecidos los factores que contribuyeron a la formación de los grandes movimientos sociales en los sesenta, esta investigación se enfocará exclusivamente a un análisis gráfico de ediciones artísticas y políticas de la época, que nos muestre la influencia de los factores antes mencionados y sus aportes al campo del diseño gráfico en México.



Capítulo V
Análisis Gráfico



CAPITULO V **ANALISIS GRAFICO**

A. Análisis Editorial

1. La Revista

La revista surge como un invento de la Revolución Industrial y crece junto con el movimiento moderno en el diseño gráfico; al no tener antecedentes directos en la imprenta preindustrial trata de apartarse de la tipografía tradicional de libros y diarios, y de crear una síntesis nueva de fotografía y texto.

La revista se convirtió en un medio idóneo de exploración gráfica en la última década del siglo XIX, debido a las condiciones sociales y los progresos técnicos alcanzados, que permitieron producir revistas de circulación masiva. Estas revistas carecían de un formato visual único y presentaban características de libros, diarios, gacetillas literarias y carteles.

El diseño de revistas fue artesanal y muy similar al diseño de libros, la única diferencia era su portada flexible y débil. Son pocas las características gráficas propias de las revistas, las que llegaron a establecerse antes de 1900. Hasta entonces, los titulares parecían encabezamientos de capítulos, la disposición tipográfica era simétrica, el texto se desarrollaba de arriba abajo en columnas sencillas o dobles a la manera de un libro y las ilustraciones ocupaban una página entera opuesta al texto, o unidas a él sólo cuando la tipografía rodeaba la lámina. De este modo, el diseño a excepción de la ilustración de la portada, carecía de reconocimiento como actividad independiente.

El avance histórico muestra que las principales revistas surgieron como suplementos de los diarios, principalmente de secciones de televisión y tiras cómicas, las cuales poco a poco se fueron desprendiendo de su formato original hasta llegar a ser tabloides compactos independien-



tes. Sin embargo, en la mente del público, la palabra "revista" describe un estilo de exhibición en vez de un tamaño de página.

Ya que varían tanto, las revistas son difíciles de clasificar o definir. La mayor parte de los observadores consideran que una revista debe ser más pequeña que un formato tabloide; la portada debe destinarse para el arte, no tener noticias, aunque pueden utilizar atractivos; por lo menos, un artículo debe ocupar dos páginas y una de ellas debe hacerse en estilo libre en vez de formal; por último, una revista es mucho más abierta y libre que un periódico.

Aparte del impacto visual de la portada y de su importancia en el punto de venta, resulta trascendente la progresión de la revista: este factor es altamente importante porque se refiere a la colocación sistemática de las secciones. Una buena combinación editorial proporciona una variedad agradable de temas; esta variedad ha de hacerse evidente en la progresión, de tal forma que, se alternen artículos serios con otros más ligeros; además pueden emplearse artículos cortos y caricaturas para "llenar" el espacio y dar aire a la publicación. La revista al igual que una composición musical, debe finalizar con un acorde bien definido.

Generalmente las revistas cuentan con secciones fijas y tienen un número determinado de páginas dedicadas a la publicidad, pero también pueden intercalarse anuncios entre los artículos. La estructura publicitaria en orden de importancia consta de:

a) La portada, la cual tradicionalmente no se usa para publicidad porque hace las veces de editorial ilustrado y también porque es el impacto visual primero con que se atrae al lector. Muy pocas revistas presentan publicidad en sus portadas y en esos casos, el costo es muy elevado.

b) Tres páginas de forros, que son muy importantes para la publicidad y siempre están a la venta. La cuarta de forros es la más importante porque esta expuesta en el punto de venta al igual que la portada. Esta plana sólo se vende completa y por lo regular está impresa a



color, pues lo ideal es aprovechar las entradas en color de la portada. La siguiente plana en importancia es la segunda de forros ya que se ve de inmediato al abrir la revista y es muy solicitada por que adquiere mayor importancia cuando a su lado se encuentra el directorio o el indice. La tercera de forros es igualmente solicitada ya que muchas personas hojean la revista de atrás para adelante, y esto permite que el anuncio se vea antes que los interiores, pero además esta plana es importante porque va a llegarse a ella cuando se termine de leer. Otro factor importante es la calidad del papel de los forros, su durabilidad y su grosor que le dan mayor permanencia al anuncio. Además, los forros se imprimen a color aún en revistas monocromas.

c) Solapa, este anuncio es muy eficaz porque muchos lectores la utilizan como separador de páginas para no perder el número en que se encontraban o para localizar algún artículo de interés especial, lo que permite que el impreso sea visto muchas veces; algunas revistas cortan el papel de forros de tal manera que quede una prolongación lateral de 5 cm; la cual queda doblada hacia adentro, y es utilizada como anteriormente se expuso.

d) El inserto, el cual es una hoja de papel más grueso que el de la revista y se añade entre las páginas sin corresponder al folio de las mismas y sin alterarlo. Esta pieza se imprime en cualquier sistema y puede ser a color o no, puede ir cosida a la revista junto con sus páginas o pegadas en la base de determinada página. En ambos casos, el inserto puede llevar una línea de perforaciones que permitan desprenderlo sin dañar la revista. Existen normas para aceptar insertos como son: que debe adaptarse al sistema de encuadernación de la revista, y al reglamento de correos, el cual impide que un inserto sea de mayor tamaño que la revista y exige que el anuncio tenga relación directa con la especialidad de la misma. Resulta importante señalar que el inserto tiene el mismo costo que una plana de la revista.

e) Las páginas centrales, primeras y últimas, éstas son importantes porque el papel resiste y soporta sin deformarse hasta ocho dobleces, lo cual repercute en su reacción contraria, pues tiende a recuperar su



estado original. Esto provoca que las revistas cosidas a caballo (cuando llevan grapas en el lomo) se abran un poco y las páginas centrales queden al descubierto, principalmente cuando el papel es de alto gramaje y la revista se hojea continuamente. Esta peculiaridad es considerada de alto valor publicitario, por lo que las páginas centrales tienen un costo superior a las páginas interiores. Después de las páginas centrales, las primeras y las últimas páginas tienen preferencia ya que se encuentran inmediatas a los forros, especialmente las primeras, por estar cerca del índice y del directorio.

f) Páginas pares e impares, las impares tienen mayor valor porque la vista se posa primero del lado derecho. Sin embargo, esto no va en detrimento de las páginas pares, ya que también son observadas y el éxito del anuncio dependerá de su ángulo de posición.

Antiguamente se empleaba la tipografía como medio de impresión y se llegaba a resultados de excelente calidad; ahora también, pero la litografía offset se ha desarrollado constantemente y alcanza a menor costo, niveles superiores en velocidad y calidad de la reproducción. La litografía imprime preferentemente en papeles satinados, aunque se logra muy buena calidad aún en papeles mates, las tintas secan por polimerización y/o evaporación y tienen un componente secante que hace que la superficie de la impresión seque casi instantáneamente. Esto permite impresiones más rápidas y lustrosas, lo que hace que la litografía sea el sistema ideal para imprimir revistas.

No importa que tan extensa sea una revista; su función es siempre la de transmitir información, una revista debe ser visualmente atractiva y llamar al lector; el arte debe estar ligado a la política interna de la publicación y respetar los lineamientos de la función para la cual fue creada.

A continuación, el análisis gráfico que se presenta abarcará cuatro publicaciones: Artes de México, Artes Gráficas, Impacto y Siempre, representantes todas ellas de la década de los sesenta. Para una mayor comprensión se ha acotado el análisis de 1965 a 1970, esto nos permitirá



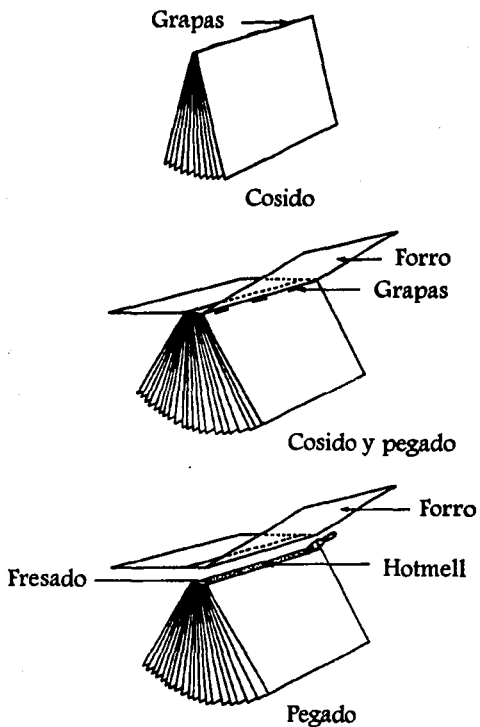
establecer la ruptura o consecución que provocó en el diseño editorial el movimiento social de 1968.

Los puntos a analizar son los siguientes:

- a. Portada
- b. Contraportada
- c. Caja tipográfica
- d. Diagramación
- e. Tipografía
- f. Formato
- g. Papel
- h. Técnica de impresión
- i. Foliación
- j. Número de páginas
- k. Recursos gráficos
- l. Influencias
- m. Publicidad
- n. Contenido

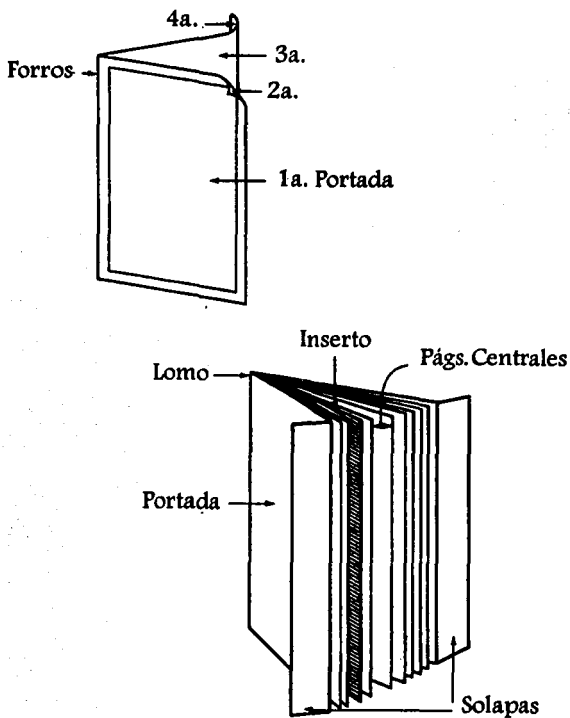


2. Estructura



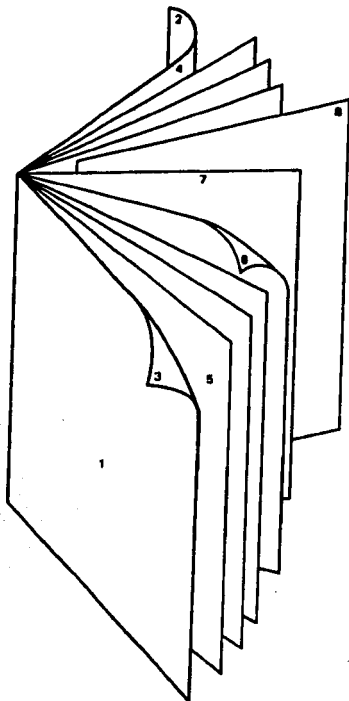
Diversos procedimientos de encuadernación de revistas.





Estructura publicitaria de las revistas.

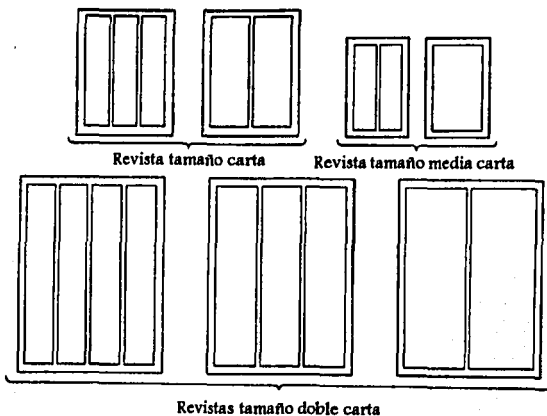




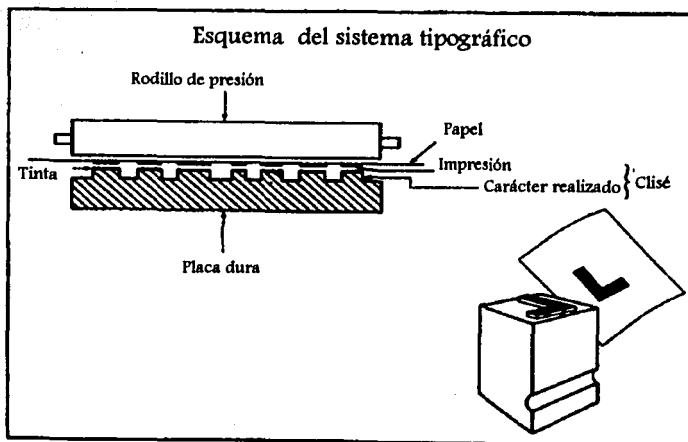
1. Portada
2. 4a. de forros
3. 2a. de forros
4. 3a. de forros
5. 1a. plana (directorio)
6. Pág. central par
7. Pág. central impar
8. Inserto

Preferencias en la selección
de las páginas de revista.



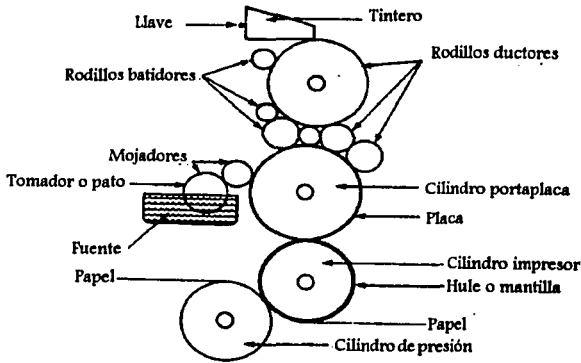


Estructura tipográfica de las planas de la revista

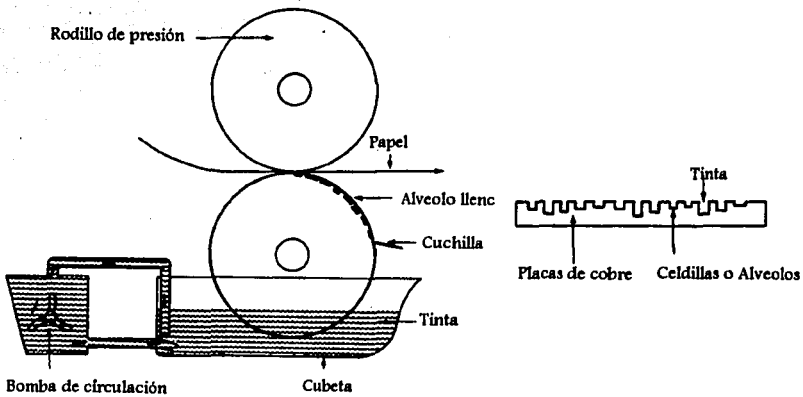


La tipografía fue el primer sistema para imprimir publicidad



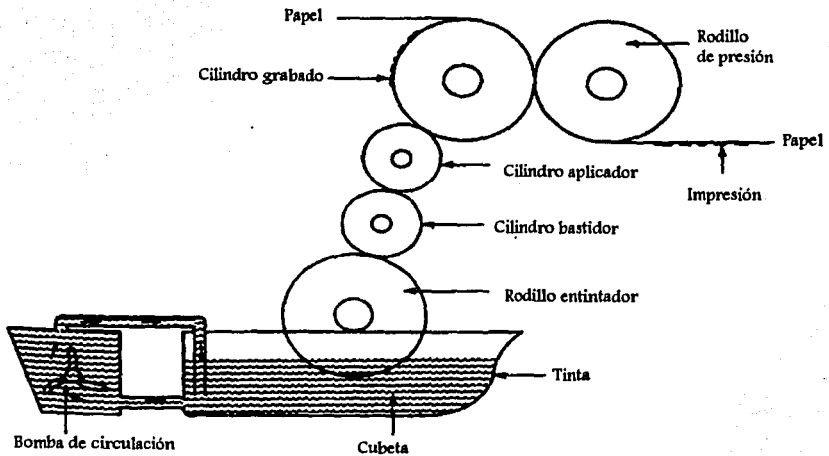


Esquema del sistema offset



Esquema del sistema de Huecograbado





Esquema del sistema de Flexografía



3. Revista Artes de México 1965 - 1969

a. Portada

Presenta fotografías de esculturas procedentes de Colima, Anahuacalli, expuestas en el Museo Diego Rivera. El fondo es negro y la tipografía titular es blanca con patines, al igual que los legales. Se presentan también fotografías a color de piezas arqueológicas de cobre oxidado, colocadas sobre una base oscura y con un fondo claro y tipografía de diversos colores en cada número. En ocasiones, se encuentra un recuadro calado en blanco en la parte superior izquierda y en él se ubica la tipografía titular en negro. En la parte inferior se ubican los temas de la edición calados en blanco y en estilo palo seco. En 1968 se presenta una publicación especial acerca de los XIX Juegos Olímpicos y se establece el título en 48 puntos en texto patinado; y, es en 1969 que la portada aparece por vez primera plastificada. La portada como atractivo principal nos muestra que el punto de enfoque primario es el nombre de la publicación, ya que la figura fotografiada "dirige" su mirada al título; esto reviste de particular importancia a la publicación en el punto de venta.

b. Contraportada

Ediciones terminadas con una página negra, nos transmiten elegancia y nos recrean un libro enciclopédico al presentar forros y cubierta sin adornos (cuarta de forros). Únicamente en 1968 se aprovechan mayormente los espacios publicitarios a través de recursos fotográficos.

c. Caja tipográfica

Medidas variables sin un patrón establecido: lomo 1.5 cm; 2 cm. y 1 cm; cabeza 1.5 cm. y 2.5 cm; corte 2.7 cm; 2 cm; 1.8 cm. y 1 cm; y



pie 3 cm; 2 cm y 1.5 cm. Esta composición sencilla nos presenta un formato común y con dimensiones dobles en cuanto a corte y pie, lo cual nos ofrece un campo más libre a la composición.

d. Diagramación

Únicamente en 1965 se presenta una columna de 31 picas con ilustraciones de 4.5 cm; separadas por un medianil de 1 pica. De 1966 en adelante se presentan dos columnas de 20 y 22 picas, separadas por medianiles de 2 y 3 picas con fotografías que se extienden hasta el corte. Esta composición nos da un aspecto rudimentario de gran sencillez y estabilidad. En ocasiones el texto corrido inicia a media página.

e. Tipografía

Titulos de 25, 28, 36 y 50 puntos en negro o algún color establecido sin una guía especial; texto corrido de 9 y 10 puntos con una interlínea un punto mayor. Estas características nos muestran la importancia de los titulos que mencionan los diferentes temas tratados a lo largo de la publicación. Tipografía patinada, de medio peso, y en ocasiones cursiva.

f. Formato

31.5 x 22.5 cm. Aunque es un formato mayor al A4, representa una forma de economizar ya que en su planeación no se desperdicia papel.

g. Papel

Bond refinado de 240 grs. y couche mate paloma de 240 grs. para fotografías de plana entera. Estos papeles son de calidad media y alta respectivamente. Su definición es buena y presentan facilidad en el acabado de alta calidad.



h. Técnica de impresión

Offset. Este sistema resulta óptimo ya que es rápido, económico, de buena calidad, y mejora con el tipo de papel; además, es adaptable a diferentes medios de composición. Por otra parte, el offset no usa grabados, ni relieves, por lo que es posible obtener puntos muy finos sin riesgos de emplastamientos o mutilación de los valores claro-oscuro.

i. Foliación

Extremos inferiores izquierdo y derecho para páginas respectivas, 16, 14, 12 y 10 puntos. composición sencilla sin reiteradores, utilizada comúnmente y de fácil disposición en el original.

j. Número de páginas

Desde 80 hasta 188 (publicación en español, inglés, francés y alemán). Aunque la revista con este número de páginas y los diversos idiomas parece más un libro, presenta impacto en su momento como edición importante en momentos preolímpicos y esto conlleva a su auge y posterior establecimiento como una revista de alta calidad.

k. Recursos Gráficos

Al inicio de cada artículo se presenta un recuadro integrado en la caja tipográfica a modo de capitular, en este recuadro se encuentra una ilustración de una figurilla prehispánica. Al finalizar el artículo y a manera de pleca se utilizan elementos prehispánicos. La fotografía es a color y en planas enteras que abarcan hasta un 70% de la publicación, en ocasiones aparecen fotografías monocromáticas en tonos verdosos. Se presentan apartados de ilustraciones a línea hasta en 15% y fotografías en blanco y negro; a pesar de la saturación, se presentan blancos en algunas páginas.



l. Influencias

Estilo libre y artesanal con diseño simple y elementos prehispánicos. Primordialmente es la historia artística y su legado lo que se menciona en la publicación. Además influye también la presentación fotográfica bellamente realizada y que contribuye a un realce estético de la revista. La influencia en 1968 la genera la Olimpiada y surge un número especial con este motivo.

m. Publicidad

En 1965, 1966 y 1969 es utilizada únicamente la segunda de forros, para anuncios de Coca-Cola, Muebles de acero "Nacional", Palacio de Hierro y tarjeta Bancomático, utilización de fotografía a color en plana entera. Es en 1967 y 1968 que se utilizan las primeras ocho páginas para promocionar Air France, Lotería Nacional, Celanese Mexicana, Pan Am. Artes de México, Museo de Antropología, Cemento Tolteca, lubricantes Diesel, relojes Longines, Dodge y Fidji; todos ellos con recursos de ilustración en blanco y negro y utilización de pantallas tramadas. Existen mensajes con metáforas, hipérboles y metalingüísticos. En ocasiones la tercera de forros llega a ser utilizada para promocionar al Banco Nacional de México.

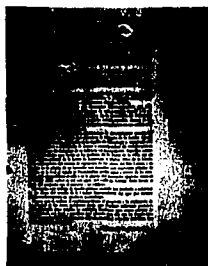
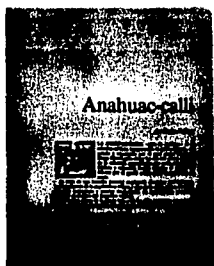
n. Contenido

Diego de Anáhuac; Anáhuac-calli; la Ciudad de las Artes, Museo Diego Rivera, Ilustraciones, Filosofía del Arte, alfarería precolombina, cerámica, hierro forjado, cristal y plata en la Colonia, retablos mexicanos, plateresco, barroco, neoclásico, comunidades indígenas, artesanías... Los temas tratados nos muestran la política interna de la revista y el interés por temas completamente nacionalistas. En 1970 ya no aparece.

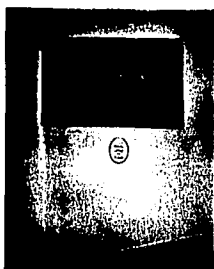
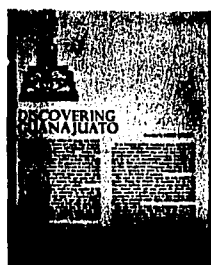


Como podemos observar Artes de México representa a la vida cultural y artística de las ediciones de la época de los sesenta.

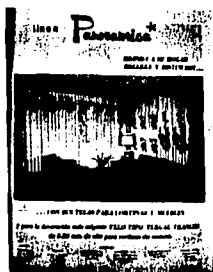


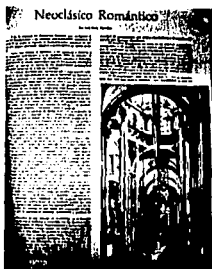
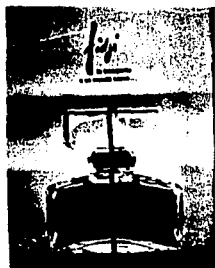
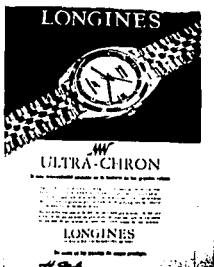


Artes de México 1965

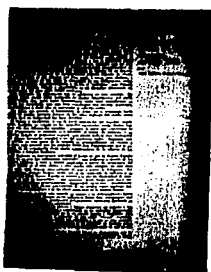


Artes de México 1966-67





Artes de México 1968



Artes de México 1969



4. Revista Artes Gráficas 1968

Esta revista merece mención especial porque surge como una gaceta que se distribuye entre impresores y lugares donde se practican las artes gráficas. Sin embargo, es en 1968 que se le da un impulso sin precedente, y de ser unas hojas dobladas y engrapadas pasa a ser una publicación en forma; esto quizá se debió al auge que el diseño tomó durante la preparación y consecución de los XIX Juegos Olímpicos, pero por desgracia, esta revista perdió ese auge a finales de 1968 y volvió a su estado anterior sin revertir mayor interés o aporte a la consecución de su diseño.

a. Portada

Paisajes realizados en original de línea y grabado, con separación de color, en ocasiones monocromático pero por lo regular bicromático en anaranjado y verde. Tipografía light con patines y latiguillos, y el título de la revista en itálicas, presenta requerimientos legales como año, número y fecha. La portada como impacto visual primero representa un aspecto elitista y artístico. Las ilustraciones nos muestran las variantes de impresión.

b. Contraportada

Anuncio de tintas "Huber" a una columna y con tipografía a palo seco combinada con patines cuadrados, impresión bicromática en anaranjado y verde. En caso de impresión monocromática en azul, la portada presenta la misma variante. En esta parte se da una utilización completamente publicitaria.



c. Caja Tipográfica

Lomo 1.7 cm; cabeza 1.8 cm; corte 1.3 cm. y pie 1.4 cm. Todas estas medidas son medianas con un corte que se aprecia como soporte igualitario de blancos. Esta composición nos muestra una posibilidad de mancha tipográfica grande y con espacios de descanso visual reducidos.

d. Diagramación

Una por constante de dos, columnas de 29.5 x 16.5 picas, con un medianil de 4 picas. Nos muestra una diagramación sencilla, pero interesante, al fluctuar en páginas diversas de una a dos columnas, lo cual nos transmite una sensación de movimiento y avance.

e. Tipografía

Títulos de 32 puntos con patines y texto corrido de 10 puntos con una interlínea un punto mayor. La importancia tipográfica consiste en el estilo elegante que los patines aportan y en el hecho de que el tamaño sea tres veces mayor que el texto corrido, pero sin llegar a ser demasiado grande para el formato general.

f. Formato

29.3 x 19.1 cm. Dimensiones más pequeñas que el A4 lo que nos implica desperdicio en el papel, pero también la posibilidad de realizar la impresión con áreas blancas entre una y otra.



g. Papel

Couche mate paloma de 135 grs; considerado de alta calidad, proporciona excelente definición.

h. Técnica de impresión

Offset monocromático en interiores y bicromático para forros. Como ya se ha mencionado, el offset resulta ideal por sus características de rapidez, economía y calidad.

i. Foliación

Extremos inferiores izquierdo y derecho para páginas respectivas, se añade el reiterador "Las Artes Gráficas en México" sobre una pantalla tramada de líneas, y el número de página se encuentra calado en blanco, sobre un recuadro negro, altura del tipo a 9 puntos, composición sencilla y esquemática.

j. Número de páginas

32, número que aún en la actualidad sigue utilizándose y que representa a una publicación que sin ser muy extensa abarca todos los temas de interés relacionados con las artes gráficas.

k. Recursos Gráficos

Utilización de ilustración a línea en un 40%, exploración de diversas facetas de un dibujo con pantallas tramadas. Recurso de plecado y fotografía que hacen la composición más dinámica y con aportes importantes a la historia del diseño gráfico.



l. Influencia

Revista netamente gráfica, la influencia principal la ejerce la participación de los caricaturistas "Rius", Alberto Huici y "El Nene", que hacen de esta publicación algo muy diferente a lo visto en esa época. Se puede decir que más que recibir influencias, las aporta con los elementos antes mencionados y con las influencias que tiene de todo el campo gráfico.

m. Publicidad

Extensa hasta un 50% de la revista, ocupando desde 1/16 de página hasta una plana entera, resolución monocromática y utilización tipográfica diversa (todos los anuncios corresponden a artículos para las artes gráficas). Este tipo de publicidad obedece a lineamientos estéticos establecidos por el campo gráfico, que se encontraba en efervescencia a raíz de los XIX Juegos Olímpicos.

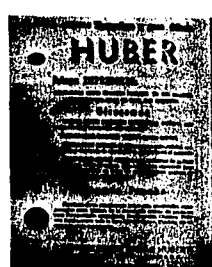
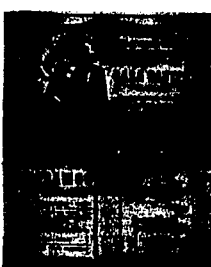
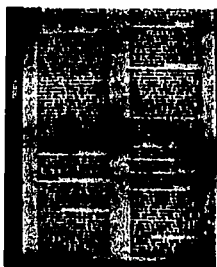
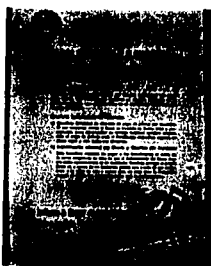
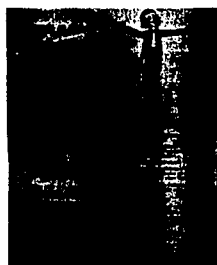
n. Contenido

De que se nutre el optimismo, el control de las horas perdidas, las ventajas de una nueva caja de composición, diccionario enciclopédico de artes gráficas, ideas para su negocio, diferencia en el desarrollo del hombre, los colores son excitantes, las necesidades de industrialización, predicciones para el futuro de la industria gráfica... Estos temas despiertan el interés principalmente por los medios de impresión; pero también, nos muestran que el arte gráfico apoyaba toda la difusión de los XIX Juegos Olímpicos, ya que en ese momento el diseño alcanzaba un auge que jamás había tenido.

Artes Gráficas representa el parteaguas en las publicaciones de la época, ya que era la única revista que trataba estos temas y pretendía un desarrollo importante en base a los XIX Juegos Olímpicos.



1968 EN EL DISEÑO GRAFICO MEXICANO



Artes Gráficas 1968



5. Revista Impacto 1965 - 1970

a. Portada

De 1965 a 1967, se presentan los acontecimientos del momento fotografiados a blanco y negro, fondos monocromáticos en rojo y título de la edición en 160 puntos calado en blanco. Se presentan los temas que se tratan en interiores sin mayor apego a una diagramación, con tipografías desde 15 hasta 62 puntos y de diferentes estilos, con patines y a palo seco, rojo y negro. En 1968 se presentan fotografías a color de eventos artísticos, culturales y políticos del momento, en selección y separación de color. Nombre de la publicación en rojo, amarillo, negro y blanco igualmente a 160 puntos, se presentan los temas que se tratan en interiores apegados a una diagramación que surge del nombre de la publicación; tipografía negra, blanca y anaranjada desde 8 hasta 62 puntos, con patines y a palo seco. De 1969 a 1970 los cambios notorios son: fotografías a blanco y negro, utilización de color en algunos números, composición con collage fotográfico, en ocasiones aparecen subtítulos y el contenido de los números prácticamente desaparece de las portadas. Esta revista que en la actualidad sigue editándose, representaba ya en aquella época al amarillismo y al mundo del espectáculo. Su característica de revista que exagera las situaciones la convirtió en distinta, aunque actualmente ya hay otras publicaciones con características similares.

b. Contraportada

Publicidad de revistas con artistas de la época, revista alarma con la vida del "Che" y la revista diversión. Composiciones fotográficas en blanco y negro, resoluciones tricromáticas en azul, rojo y negro y por último también hay resoluciones policromas en el centro y utilización bicromática en tipografía a palo seco. Justificación a una y tres columnas, tipografías desde 10 hasta 90 puntos. Estas contraportadas pretendían atraer al lector para una próxima compra ya que junto a las fotografías aparecían los temas



del siguiente número, los cuales envolvían a las funciones fáctica y connotativa.

c. Caja tipográfica

Medidas variables sin un patrón establecido: lomo 2 y 1.5 cm., cabeza 8 mm. y 1.5 cm., corte 1 cm. y pie 1.8, 1.6 y 1.5 cm., el descanso visual queda reducido y la mancha tipográfica abarca todo el espacio destinado, por lo cual, sumando las diversas tipografías, el resultado es una composición saturada y con apoyo bicromático.

d. Diagramación

Dos por constante de tres columnas de 16.5 x 26 picas, separadas por un medianil de 2.5 picas. También se presentan tres columnas de 13 picas, separadas por medianiles de 1.5 picas. Desde una por constante de tres observamos las diversas facetas que no se regulan a través de un orden establecido y que hacen que la publicación sea dinámica y con algunas diferencias en su presentación.

e. Tipografía

Títulos de 60, 80 y 120 puntos en negro o algún color establecido a palo seco; texto corrido de 9, 10 y 11 puntos con una interlínea un punto mayor respectivamente. Los títulos destacan debido a su tamaño y a su conformación e importancia en la página.

f. Formato

34.8 x 25.5 cm. en sus inicios, posteriormente se establece en 35.5 x 25.5 cm. que es un tamaño irregular similar al formato legal



(215.9 mm. x 355.6 mm.) pero que representa una economía en su planeación, aunque con poco desperdicio.

g. Papel

Revolución de 90 grs; exteriores de couche mate paloma de 135 grs; considerados de calidad baja y alta respectivamente. Ayudan en el proceso de impresión a lograr una mejor definición conforme a su calidad.

h. Técnica de impresión

Offset monocromático en interiores, y separación de tintas y selección de color en exteriores. Como se mencionó anteriormente, el offset resulta óptimo por su calidad, definición, economía y adaptabilidad a diversos sistemas de composición.

i. Foliación

Extremos inferiores izquierdo y derecho para páginas respectivas, utilizan la abreviatura pág. y el número que corresponde a 9 puntos. Esta composición resulta sencilla y de fácil realización.

j. Número de páginas

Aumenta de 50 a 66 y disminuye a 50, vuelve a aumentar a 66 en 1968 y después a 70, a finales de este año disminuye a 66 y así permanece hasta 1970.

Impacto constantemente cambia de un número a otro su cantidad de páginas. Sin embargo, los números mencionados son los que predominan.



k. Recursos gráficos

Todos los títulos se encuentran enmarcados con una línea de 1 mm; el medianil tiene una pleca del mismo ancho que cruza la plana entera. Fotografías hasta en un 70%, apoyo de ilustración en 5% aproximadamente. Los artículos cortos están enmarcados y ocupan 2/3 de página; existe apoyo de caricatura política, además se resalta la importancia de un artículo encuadrando un breve resumen al inicio del mismo. Todos estos recursos aportan dinamismo y movimiento.

l. Influencias

Política transformada en sensacionalismo a nivel educativo, agrario, histórico y hasta religioso. La guerra de Vietnam, los disturbios estudiantiles y los Juegos Olímpicos influenciaban toda la edición, la política estudiantil estaba a la orden del día en 1968. De 1969 a 1970 se da una apertura a temas de arte nacional y extranjero. Especialmente se da una nota amarillista como política interna de la publicación.

m. Publicidad

Segunda de forros para anuncios de casos de alarma y en interiores ilustraciones a blanco y negro de Celanese, Nacional Monte de Piedad, clínica "La Prensa", Pepsi, Coca-Cola y revista Venus, se presenta una ampliación en los temas eróticos, y estos llegan incluso a presentarse posteriormente en las portadas. Aunque pudiera parecer absurdo, Impacto presenta escasa publicidad y la existente carece de atractivo visual suficiente que la haga destacar.

n. Contenido

Notas de sociedad, el mundo de las finanzas, la semana internacional, política en el mundo, posición internacional de México, temas

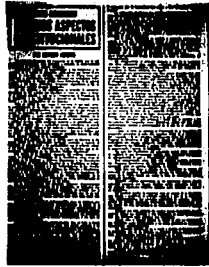


católicos, arte, deporte, teatro, cine, música, politiscopio, editorial, impacto en los estados, gotas de rocío, el bochinche olímpico (1968 únicamente), sección automotriz, caricaturas. En 1969 y 1970 la página central se trabaja en color, el suplemento Impacto en rojo y sepia, el directorio ocupa ahora un lugar visible. Son los mismos títulos los que hablan del contenido primordial de la revista y nos muestran un todo tratado de forma particularmente sensacionalista.

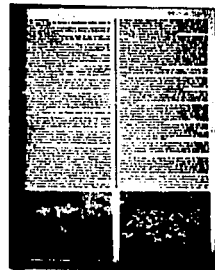
Impacto representa la vida socio-política desde una perspectiva gubernamental y el punto de vista de un grupo de editores que centran la atención en la exageración de hechos ocurridos en la vida nacional e internacional.



1968 EN EL DISEÑO GRAFICO MEXICANO

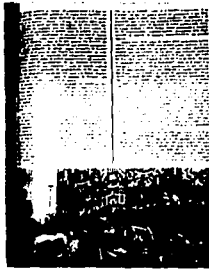
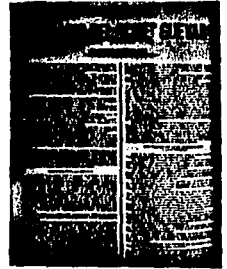


Impacto 1965-66

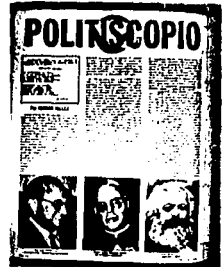


Impacto 1967





Impacto 1968



Impacto 1969-70



6. Revista Siempre 1965 - 1970

a. Portada

Ilustraciones conmemorativas a fechas importantes del año, realizadas por Carreño e impresas en separación de color. La palabra Siempre se encuentra calada en blanco sobre una flecha roja que señala al slogan: "presencia de México", tipografía con patines; en la zona inferior se encuentran los requisitos legales como número, fecha y precio. Siempre se distingue por su caricatura mordaz de situaciones que han llegado al público. Estas caricaturas son tratadas de forma excelente haciendo llegar la opinión de la casa editorial al público consumidor.

b. Contraportada

Publicidad para pijamas "Fleetway", solución de fotografías en selección de color y tipografías diversas. Se anuncia también Jockey Club, Brandy Don Pedro y Condominios en Tlatelolco. La contraportada se utilizó por completo para publicitar productos o servicios para la clase media ascendente.

c. Caja tipográfica

Medidas variables sin un patrón establecido: lomo 1.7 cm. y 1.5 cm., cabeza 1.6 cm. y 1 cm., corte 1.6 cm. y 1.4 cm., y pie 6 mm. y 1.1 cm. Composiciones comunes con poco "aire" y mucha información, el espacio más fluctuante era el pie que en ocasiones se reducía exageradamente y en otras daba un poco de blanco a la caja.

d. Diagramación

Dos por constante de cuatro, columnas de 14 y 28 picas, separadas por un medianil de 2 picas. Diagramación activa y llena de



movimiento al ir de dos a cuatro columnas y presentando en ocasiones tres columnas que rompían la esquematización y permitían mayor libertad.

e. Tipografía

Títulos de 24 y 60 puntos con latiguillos e itálicas, texto corrido de 10 puntos, con una interlínea un punto mayor. Los títulos eran manejados como importantes pero sin llegar a ser primordiales en las páginas.

f. Formato

De 1965 a 1967, 37.2 x 27.7 cm; posteriormente se reduce a 36.7 x 27.1 cm. Formato reducido del A3 que nos permite formar las planchas de offset con separación entre una impresión y otra.

g. Papel

Revolución de 90 grs., exteriores en couche mate paloma de 135 grs. A diferencia de la utilización generalizada de papel bond, Siempre -al igual que Impacto- utiliza revolución, papel de una calidad más baja, esto resulta notorio en su tono amarillento, el cual no permite una buena definición. Los exteriores son de couche mate paloma, papel considerado de alta calidad y que da opción de buena definición con el mismo sistema de impresión.

h. Técnica de impresión

Offset monocromático en café, y separación y selección de color en exteriores. La utilización monocromática mezclada con la baja calidad del papel nos da por resultado una definición tipográfica media, y en



cuanto a fotografía la resolución presenta poca calidad a pesar de que el offset es un sistema óptimo de impresión.

i. Foliación

Extremos inferiores izquierdo y derecho para páginas respectivas a 10 puntos. Esta foliación al igual que en el resto de las revistas analizadas es sencilla, común y de fácil preparación, lo cual resulta positivo, ya que en la actualidad es la composición que continúa utilizándose.

j. Número de páginas

70. Este número se presenta a lo largo de todo el tiempo de análisis, excepto en 1968 debido a la publicidad de los XIX Juegos Olímpicos, en este año el número de páginas varía sin un patrón establecido, para finalmente quedar de nuevo en 70 páginas.

k. Recurso Gráficos

Utilización fotográfica en un 60%, resto de textos y plecas; algunos medianiles presentan una pleca que cruza toda la página y algunos títulos se encuentran calados en blanco sobre fondos café. Los artículos cortos se encuadran en el centro de la página, plecas tramadas en puntos, ilustraciones a línea, títulos de sección con diversos estilos tipográficos. La utilización variada de todos estos elementos conlleva movimiento y un dinamismo en cada uno de los temas.

l. Influencias

Revista de interés político con la influencia principal del estilo irónico de "Rius", Vadillo y Carreño. Los columnistas pertenecen activa-



mente a grupos sociales o políticos ligados directamente a telecentro (televisa). Como se ha mencionado, Siempre presenta influencia principal de caricatura política que da ese aspecto relevante a la publicación.

m. Publicidad

Segunda, tercera y cuarta de forros, fotografías policromas en selección de color de relojes "certina-ds", techos "eureka", "mueblería moderna" y pijamas "Pleetway". Nada en interiores. La publicidad representa el parteaguas en esta publicación, ya que de 1965 a 1967 y de 1969 a 1970, únicamente se utilizan exteriores.

n. Contenido

Cartas a Siempre, semana política, cartones, vida pública, la cultura en México, pruebas mentales, la vida airada, espectáculos, México en el umbral de una nueva vida, música, radio y sociales de enlaces civiles y religiosos. El contenido nos muestra la ideología de una clase media ascendente manejada por una clase alta relacionada con el emporio televisivo mexicano y su carácter particular.

La revista Siempre conmemoró en 1968 su XV aniversario, y es en este año que la publicación integra a su diseño los logos olímpicos y en general el tema de la Olimpiada y la respectiva tipografía. También el movimiento estudiantil ocupa un espacio muy importante. Cabe señalar como característica principal el hecho de que la publicidad aumenta considerablemente y aparece por vez primera en interiores con resolución monocromática e ilustración de línea, algunos anunciantes fueron: osterizer, circo de Moscú, librería Madero, regalos selectos, ediciones Oasis, casimires señorial, AHMSA, siglo XXI editores, hotel del pacífico, rutas de México, Jockey Club y Don Pedro. El número de páginas variaba de 118 a 102, 70 y 66. Todas las demás características permanecen sin cambio alguno.



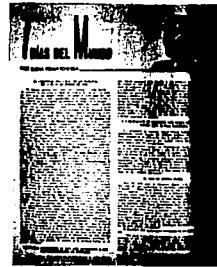
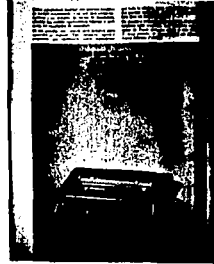
Siempre se constituye como la representante de la política gubernamental con aciertos y errores que sin llegar a ser criticados fuertemente, son presentados de forma irónica y con una visión de posible mejoría social.





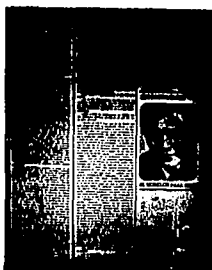
Siempre 1965-67





Siempre 1968

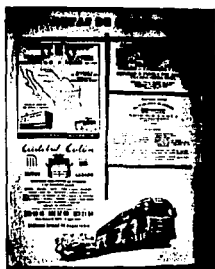
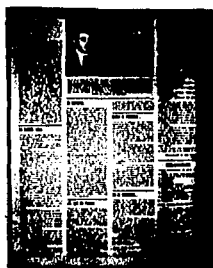
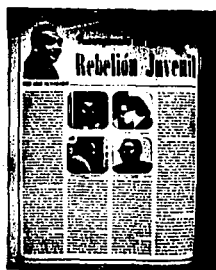




Siempre 1969



1968 EN EL DISEÑO GRAFICO MEXICANO



Siempre 1970





7. Cuadro Comparativo

Revista	Artes de México	Artes Gráficas	Impacto	Siempre
Características				
Portada	Fotografía a color	Ilustración bicromática	Fotografías a B/N y color, contraste en el fondo	Ilustración en separación de color
Contraportada	Página negra	Publicidad de industrias de las artes gráficas. Resolución bicromática	Publicidad de revistas "hermanas" y de la misma revista. B/N tricromía y selección de color	Publicidad de productos diversos en selección de color
Caja Tipográfica	Formato común que permite una mancha tipográfica grande	Formato común que permite una mancha tipográfica grande	Formato común que permite una mancha tipográfica grande	Formato común que permite una mancha tipográfica grande
Diagramación	Dos columnas separadas por un medianil de 2 picas	Una por constante de dos con medianil de 4 picas	Dos por constante de tres con medianiles de 2 picas	Dos por constante de cuatro con medianiles de 1.5 picas
Tipografía	Títulos de 25 a 50 puntos y texto de 9 y 10 puntos. Estilo serif	Títulos de 32 puntos y texto de 10 puntos; estilos serif y a palo seco	Títulos de 60 a 120 puntos y texto de 9 a 11 puntos. Estilo palo seco	Títulos de 24 a 60 puntos y texto de 10 puntos con latiguillos e itálicas, serif y palo seco
Formato	31.5 x 22.5 cms.	29.3 x 19.2 cms.	34.8 x 25.5 cms. 35.5 x 25.5 cms.	37.2 x 27.7 cms. 36.7 x 27.1 cms.
Papel	Couche mate paloma de 240 grs. y bond refinado de 240 grs.	Couche mate paloma de 135 grs.	Couche mate paloma de 135 grs. y revolución de 90 grs.	Couche mate paloma de 135 grs. y revolución de 90 grs.

Revista características	Artes de México	Artes Gráficas	Impacto	Siempre
Técnica de impresión	Offset en selección de color.	Offset monocromático en interiores y bicromático en forros.	Offset monocromático en interiores, separación y selección de color en forros	Offset monocromático en interiores, separación y selección de color en forros.
Foliación	Extremos inferiores izquierdo y derecho para páginas respectivas 10 a 16 puntos	Extremos inferiores izquierdo y derecho para páginas respectivas. Presenta reiterador 9 puntos	Extremos inferiores izquierdo y derecho para páginas respectivas. Abreviatura: pág. Presenta reiterador 9 puntos	Extremos inferiores izquierdo y derecho para páginas respectivas 10 puntos.
Número de páginas	188, 80, 100 y 96	32	50, 66 y 70	70
Recursos Gráficos	Capitulares, plecas, ilustración, fotografía, "blancos", y simbología prehispánica	Ilustración a línea, pantallas tramadas, plecas, caricaturas y tipografía normalizada	Recuadros en títulos, plecas en medianil títulos calados, fotografía y caricatura política	Fotografía, recuadros en títulos, pleca en medianil, títulos calados, artículos cortos en el centro de la página plecas tramadas, ilustración a línea
Influencias	Estilo libre y artesanal a manera de libro	Arte gráfico y caricatura	Política y sensacionalismo	Política, caricatura y punto de vista "televisa"
Publicidad	2ª de forros y 8 páginas con productos y servicios varios	Artículos para las artes gráficas	2ª y 4ª de forros, e inserción de pequeños anuncios en 2 ó 3 páginas	Sólo en 2ª, 3ª y 4ª de forros. Productos y servicios varios
Contenido	Artístico y cultural	Industria gráfica	Política y espectáculos	Política, análisis y noticias.



En base a este cuadro comparativo podemos observar las semejanzas y diferencias que presentaban estas ediciones, generalizando los 6 años de análisis realizado en ellas.

Las portadas eran tratadas de formas diferentes para lograr el impacto, y a través de él, la compra por parte del consumidor. La portada como medio de comunicación directo, reviste de particular importancia a la revista, ya que es a partir de la presentación lograda, que la misma edición pretende interpretar sus intereses de comunicación y su forma de llegar al público. Además, la política interna limita un poco más su contenido que en el interior, ya que en este último puede aclarar que no necesariamente comparte las ideas del articulista o dibujante, pero las respeta. Esta situación no comprende la portada, porque por su posición en el punto de venta, representa la ideología y el carácter interno de la publicación o de los temas principales a los cuales apoya.

Por lo que respecta a las contraportadas, éstas representan un gran espacio para la publicidad, ya que son el soporte externo de la revista, y por su calidad material superior a los interiores, hacen el anuncio resistente y con mayor impacto y definición. La probabilidad de ser visto un anuncio en este espacio es mayor, ya que por su posición, se observa fácilmente al sostener la revista y hojearla, porque tarde o temprano termina siendo vista detenidamente o con mayor interés.

Las cajas tipográficas se presentan de una forma extremadamente común y permiten manchas tipográficas muy grandes, lo cual nos da la sensación de falta de "aire" y de una utilización excesiva de los espacios, los cuales se ocupan por completo con texto, viñetas, títulos, fotografías y hasta plicas.

El análisis relativo a la diagramación de estas revistas, nos muestra una variante de una hasta cuatro columnas, pasando por las constantes de dos y tres. La formación a una columna ofrece pocas posibilidades de mostrar de manera dinámica las imágenes, sean éstas grandes, medianas o pequeñas. En cuanto a la formación a dos columnas, puede decirse que existen mayores posibilidades de desarrollo gráfico;



además, la distribución en dos columnas puede ser dividida de nuevo en una página de cuatro columnas o utilizarla como una columna solamente. Al hablar de tres columnas, se tiene un ofrecimiento de un número suficiente de posibilidades de variación para la colocación de textos e imágenes de tamaños diversos. Una composición de cuatro columnas por página resulta buena solución cuando se tiene mucha información e imágenes y se desea dar una presentación dinámica y fresca que permita espacios y buena comprensión de los temas.

La tipografía es utilizada en un tamaño promedio de 10 puntos en texto corrido y en una gran variedad que va desde los 24 hasta los 120 puntos para los títulos o encabezados. Predomina el estilo serif en los textos corridos y existe un balance en la composición al incluir caracteres a palo seco en posición normal y cursiva, con latigillos y elementos diversos de apoyo. El proceso de interlineado es común y su magnitud representará sólo un punto más que el carácter del texto, lo que implica espacio utilizado completamente y pocos blancos en la composición general.

Los formatos exteriores de la revista expresan por sus dimensiones y posición, equilibrio y armonía. La elección de formato obedece a dos fines: economía y utilidad. El formato rectangular aunque tiene diferentes proporciones en las revistas analizadas, es la figura más común en los impresos, y se puede acceder a ella a partir de un cuadrado, un círculo, un hexágono o de una forma simple por medio del cálculo.

El papel presentado varia del revolución, al bond y al couche mate paloma de diferente gramaje. Considerados como papeles de calidad baja, media y alta respectivamente, proporcionan buena calidad en la definición de texto e imágenes. La forma material del soporte coadyuva a una mejor impresión a través del medio rotativo offset. Con estas máquinas, la impresión en color resulta relativamente barata y, aunque se busca primeramente la gran producción que la calidad, los resultados pueden considerarse altamente satisfactorios.

En lo que respecta a la foliación, se puede hablar de un trato bastante convencional en los extremos inferiores de las páginas y de un



puntaje de 10 en promedio general. El número de páginas varía en cada revista y no muestran un seguimiento lógico cuando aumentan o disminuyen. Sin embargo, es notorio que el aumento se lleva a cabo en fechas cercanas a los XIX Juegos Olímpicos, y una vez que éstos han terminado, las revistas disminuyen sus páginas, aunque esto puede ser variable. Caso contrario el de *Artes de México* que por su disminución consecutiva y constante parece proyectar pérdidas económicas que de ninguna manera son notorias en la calidad final de la revista.

Los recurso gráficos muestran la variedad de apoyos visuales que dan dinamismo y estilo propio a las revistas; estos recursos comprenden desde capitulares, ilustraciones, pantallas y plecás, hasta caricaturas y fotografías que profundizan con sus rasgos distintivos el carácter de cada edición. Las influencias recibidas y transmitidas son diferentes y manifiestan la política interna de cada revista que se dedica a un giro y da muestra de ello en todo su contenido y desarrollo textual y gráfico.

La publicidad como fuerza motriz de ventas no parece ser contemplada en estos años como algo importante, ya que aparece ubicada principalmente en segunda y cuarta de forros y rara vez aparece en interiores. Este factor es reconsiderado en 1968, ya que la publicidad empieza a notarse como un punto de apoyo primordial a productos y servicios que diseñan sus anuncios de forma independiente a la diagramación general de la revista y retoman parte de la imagen creada para los XIX Juegos Olímpicos, de tal forma que se integran al cúmulo de imágenes que rodearon a este evento. La publicidad dirigida a una sociedad de consumo internacional y con diferentes intereses, se vuelve un soporte indispensable debido a la magnitud de las Olimpiadas, las cuales trajeron no sólo la oportunidad de crear un concepto gráfico único y diferente, sino también la opción de que México fuese reconocido por los diversos aspectos que engloban la vida de una nación, incluida en éstos la publicidad. Era el momento preciso para que productos y servicios nacionales e internacionales alcanzaran un posicionamiento en el mercado y trataran de conservarlo; sin embargo, toda vez que los Juegos terminaron, la publicidad disminuyó notoriamente.



El último punto de análisis es el referente al contenido, éste varía de revista en revista y tiene muy poco en común de una edición a otra. El contenido refleja la política e intereses internos de la casa editorial y su posicionamiento en el mercado. Los temas tratados cubren los aspectos artísticos, culturales, gráficos, políticos, televisivos, radiofónicos, analíticos y noticiosos del momento. Dando con ello muestras de un abanico amplio en posibilidades de entretenimiento, aprendizaje y culturización que el público podía adquirir, de acuerdo a sus gustos y posibilidades.



Capítulo VI
Análisis y Resultados



CAPITULO VI **ANALISIS Y RESULTADOS**

Después de analizar la historia del diseño gráfico en México, su importancia en el contexto nacional y el marco histórico de 1968 que llevó a un análisis de revistas artísticas y políticas, puede resumirse el estudio en los siguientes puntos:

A. Características editoriales comunes

Cabe destacar que en este subcapítulo sólo se incluyen las revistas Artes de México, Impacto y Siempre, ya que Artes Gráficas como se mencionó anteriormente constituye un caso especial y el único punto en común con el resto de las revistas es la técnica de impresión.

El primer punto en común es la caja tipográfica con márgenes generosos que proporcionan a la composición editorial "aire" y permiten que la mancha tipográfica se extienda cuando sea necesario, aún fuera de la caja tipográfica; la diagramación se encuentra compuesta desde una hasta cuatro columnas naturales y falsas, pero el constante es de dos por tres con medianiles regulares que se extienden por toda la página en una composición estable y convencional.

La tipografía institucional de Impacto y Siempre se presenta en grandes caracteres, la primera en diversos colores y en ocasiones calada en blanco, al igual que lo hace la segunda. El texto corrido va de los 9 hasta los 11 puntos. Los títulos de cada sección por lo regular se encuentran en un promedio de 24 a 80 puntos y el estilo va con patines en la mayoría de los casos.



El formato regular es de 35 x 25 cm; las revistas varían en uno o dos cm. cada año pero estos cambios no afectan mayormente a la composición editorial. El papel es común en Impacto y Siempre, así como la técnica de impresión en offset. La foliación es sencilla utilizando los espacios inferiores derechos e izquierdos de las páginas correspondientes y en 10 puntos en general con estilo bold.

Los recursos gráficos van desde la utilización casi página por página de plecas y recuadros, hasta capitulares, ilustración en plasta y línea y recursos fotográficos en un 60% tanto a color como en blanco y negro. Los espacios se cierran en la composición general saturada de textos e imágenes.

Las influencias principales que rigen a Impacto y Siempre son políticas, históricas y gubernamentales. Su postura es a favor del gobierno, aunque ocasionalmente se hacen severas críticas al sistema principalmente en caricatura política. La guerra de Vietnam; las construcciones de las delegaciones del D.F; hospitales, centros deportivos; la visita de John F. Kennedy y su asesinato; la elección de Díaz Ordaz para presidente; la primera operación de corazón; la llegada del Rock & Roll; la apertura del IPN; los Juegos Olímpicos y los diversos movimientos sociales que tuvieron su clímax en 1968, son los temas principales que influyen en la conformación de estas revistas, su contenido y su postura.

B. Características editoriales específicas

Como se mencionó anteriormente, la revista Artes Gráficas merece ser nombrada aparte ya que por sus características editoriales resultó una innovación en cuanto a presentación de elementos gráficos. Sus portadas eran paisajes mono o bicromáticos fotográficos que marcaban una pauta diferente respecto a las ilustraciones de la época; la contraportada se utilizó para anunciar tintas "Huber" siempre con los mismos elementos, solo cambiando de color de impresión; el papel al igual que en Artes de México es couche y la influencia es netamente gráfica.



En un análisis comparativo de portadas es evidente que Artes de México presenta una excepcional calidad en la fotografía de tema artístico, mientras que Impacto mantiene la línea de fotografía política a blanco y negro o fotografías del mundo de la farándula, imponiendo un estilo monocromático con collages de piezas y textos a color. Por su parte, la revista Siempre es el exponente -aún en la actualidad- de la portada con caricatura política representante del movimiento social que se vive.

En cuanto a contraportadas Artes de México por lo regular presenta una página negra o publicidad de artículos metálicos para oficina. Impacto utiliza este espacio para anunciar otras revistas de la misma editorial como Venus que se caracteriza por presentar mujeres con la mínima indumentaria. Siempre presenta fotografías a color de productos alcohólicos, pijamas, desodorantes y hasta condominios verticales.

Las influencias son, en el caso de Artes de México el arte prehispánico y colonial principalmente; para Impacto se establece la influencia política con un sentido gubernamental al igual que en Siempre.

Por último, la publicidad es completamente contraria en las cuatro ediciones, ya que Artes de México promociona uno o dos productos solamente en segunda y tercera de forros; y es en 1968, que se da un auge gracias a los Juegos Olímpicos y se mencionan aerolíneas, relojes, perfume y modas para la época. Artes Gráficas incluye sólo productos para la realización gráfica. Impacto ocupa segunda y tercera de forros para publicitar a ediciones hermanas como Alarma, Diversión y Venus; en interiores aparecen escasos anuncios de El Monte de Piedad, Pepsi, Clínica La Prensa y Coca-Cola. Mientras tanto, Siempre presenta publicidad de Don Pedro, relojes, casimires, condominios y productos para afeitar, todo ello en segunda, tercera y cuarta de forros, respetando la política de no anunciar en interiores.



C. Aporte al diseño gráfico

Puede mencionarse en este subcapítulo que éstas revistas aportaron elementos innovadores en el diseño como lo fue la utilización de placas, pantallas, y principalmente la normatividad tipográfica tanto en estilo como en puntaje.

Respecto a la redacción, los articulistas se vuelven más audaces en sus comentarios y esto se ve reflejando en el apoyo de diagramación y caricatura política. La primera incluye tipos de color y mayor puntaje para resaltar algún tema o comentario, y la segunda hace una crítica fuerte al sistema. Caricaturistas que posteriormente volverían a sus inicios defendiendo la política gubernamental u ocultando sus defectos y destacando sus virtudes (con sus excepciones por supuesto)

Es Artes Gráficas la que aporta mayor número de elementos tanto en la presentación como en el contenido. Desafortunadamente, al terminar 1968 concluye el interés -o la posibilidad- de llegar a un público mayor que conozca o desee conocer la industria gráfica, sus alcances y perspectivas, utilizadas principalmente en la propaganda política del movimiento estudiantil, -la cual fue puesta fuera de circulación de inmediato- y la imagen de los XIX Juegos Olímpicos -de la cual se logró perfecta saturación-.

Es posterior a 1968 que puede hablarse del valor que se le dio a la hoja volante, el cartel, la revista, folleto, periódico, historieta, periódico mural, audiovisuales y cine animado. Todos estos medios aportaron la ideología de una clase oprimida que luchaba por salir de esa posición, dicha clase estaba conformada por organizaciones de campesinos y colonos, sindicatos, agrupaciones estudiantiles y hasta el mismo gobierno; en todas ellas se notaba la influencia que ejercía la represión o el poder. Se rescataron algunos elementos del cartel cubano y el comic político, utilizando posibilidades de uso de cine y fotografías.

También cabe destacar que otro aporte al mundo de la gráfica fue la creación de los grupos, los cuales aunque no provienen directamente



del movimiento estudiantil, en su mayoría toman una posición crítica respecto al arte o al sistema social, y esa si fue una característica de los participantes en el movimiento estudiantil popular de 1968. Los colectivos Propaganda proletaria, el Taller Independiente de Comunicación y el grupo MIRA, son los principales exponentes de esta corriente que en diversos niveles, procedimientos y proporciones aportaron un acercamiento a las luchas populares a través de carteles, folletos, periódicos y otras publicaciones ligadas a organizaciones estudiantiles y movimientos políticos específicos. Otro gran aporte y quizá el más importante de este sector es el periódico mural como medio de comunicación alternativa.

Es desde 1968 que la hoja volante rescata la tendencia a la crítica social; este medio de comunicación gráfica resulta idóneo tanto por su costo como por sus dimensiones, alcance y fácil forma de repartición. A pesar de que no hubo una continuidad en la producción gráfica, las imágenes comunicativas incluyen carteles, folletos, volantes, revistas, periódicos, historietas y una serie de elementos más, que como medios de difusión propagan la información y el análisis ideológico de la realidad nacional.

Por otra parte, a partir de 1968 las posibilidades gráficas encuentra un gran campo de expresión y difusión, a pesar de los medios represivos gubernamentales. Los artistas continuaron buscando la creación y promoción de sus obras, también surgió en ellos una necesidad de participación política y de organización que influyó en la formación de los grupos antes mencionados, que aportaron tendencias de investigación hacia otros campos de la producción gráfica colectiva.

Debido al interés que despertó el movimiento estudiantil en el campo de la gráfica; tanto profesionales como allegados no expertos, desarrollaron calidades técnicas y formales diversas, utilizaron todo tipo de técnicas de expresión y sistemas de reproducción como el offset, la serigrafía y el mimeógrafo entre otras.

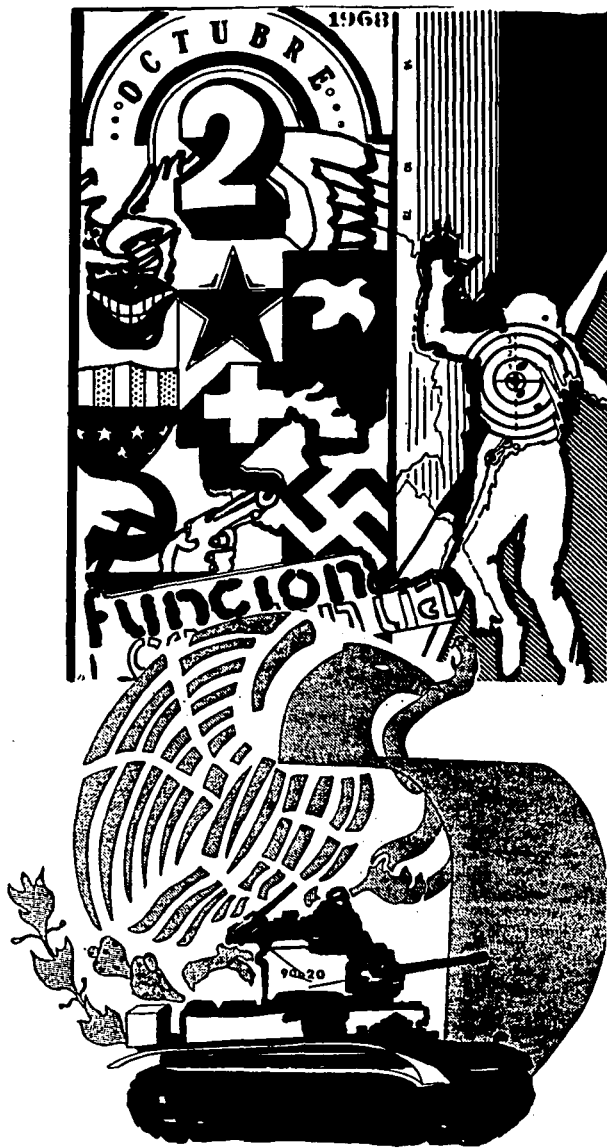


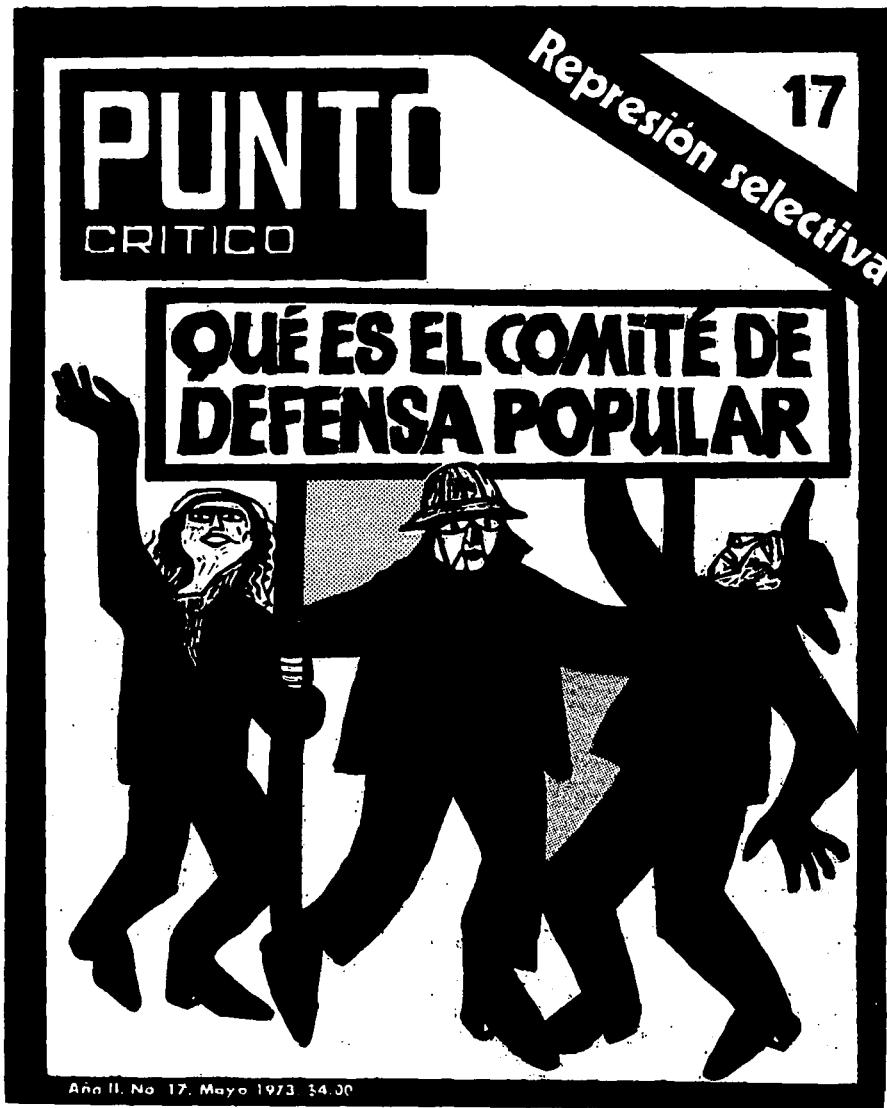
Otro aspecto importante es la presencia de la fotografía como reportaje gráfico, ya que deja huella y testimonio de las luchas populares y ha sido incorporada al lenguaje cotidiano de la comunicación y el diseño gráfico. La fotografía ilustra y recrea, tanto a color, en blanco y negro y en fotomontajes. nos muestra con intensidad, fuerza, humor y belleza la imagen del poder y el poder de la imagen en las contradicciones sociales; destaca en este ámbito el archivo Casasola.

Además, resulta trascendente el impulso dado a la caricatura política, la cual contaba ya con una gran tradición de lucha y continuó expresándose diariamente y con un magnífico sentido del humor. Los exponentes principales como Rius, Magu, Helio Flores y Naranjo insertaron sus tendencias en la creación de periódicos y otras publicaciones.

Es a través de la creación de la imagen de los XIX Juegos Olímpicos que el diseño se volvió abierto e institucionalizado, este hecho envolvió a todos los ámbitos de la gráfica y su primera influencia fue notoria en la realización de campañas políticas unificadas en todos sus elementos. Todos estos factores confluyeron en la creación de una imagen del diseño mexicano moderno.









INSURGENCIA POPULAR



Organo Oficial del Partido
Mexicano de los Trabajadores

¡EXCELSIOR!

Ejemplar doble
Nos. 17 - 18

\$2.00



Julio 16 de 1976



Demagogia y chrismo de la charrería sindical • Los decires y los hechos en el medio rural • Mujeres y hombres iguales en la lucha contra la explotación



EL TALLER INDEPENDIENTE DE COMUNICACION.



EL TALLER DE
YA ESTA TRABAJANDO!

DIBUJO · PERIODISMO · CINES / INFORMACION 546-8509 ext.25



FRAGUA

órgano cultural del grupo BRECHT por la ideología proletaria



No. 1

¿CONTAMINACION AMBIENTAL O IDEOLOGICA?



\$1.00



REPRISION EN LA COLONIA RUBEN JARAMILLO



INTENTAN ASESINAR A LOS DIRIGENTES DE LA COLONIA FRANCISCO VILLA



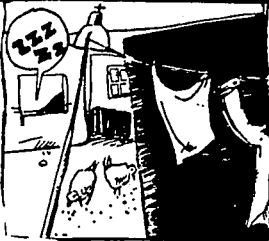
← CHILE Y EL OPORTUNISMO →

LA CARESTIA DE LA VIDA



LA VIDA DE PONCIANO

REALIZACION DE SERGIO VALDES Y LUIS CANAVEZ





*Festival
de la unidad*











Conclusiones



CONCLUSIONES

Hablar de 1968 es hablar de un parteaguas en la vida nacional y mundial, es remitirnos a las grandes masas, a sus voces apagadas, y a la fuerza de la lucha social que permanece a pesar de los meses y los días. 1968 es la coyuntura entre el pasado y el presente, entre la sumisión y la responsabilidad popular, entre la posibilidad y el compromiso con la transformación de la realidad.

1968 en el diseño gráfico mexicano nos lleva a la pregunta ¿consecución o ruptura? La respuesta necesaria es la ruptura de la sociedad estigmatizada el 2 de octubre. En el campo gráfico se dio una ruptura en el pensamiento y la sucesiva responsabilidad por los medios de difusión y la política. Los productores gráficos se percataron de su impacto en la realidad nacional y explotaron diversas facetas. No pretendo plantear como único camino la expresión artístico-política, pero si dejar de manifiesto que el no limitarse a lo histórico-político, no significa descuidar la función social del diseño.

El diseño gráfico moderno demanda pasión y compromiso, debemos encontrar alternativas en nuestros medios y recursos, propagar nuestras ideas y persuadir, conocer nuestro pasado para no cometer los mismos errores y ayudar en el presente a ser hombres y mujeres que como seres humanos seamos sensibles a nosotros mismos y a nuestro entorno en el tiempo y en el espacio.

El diseñador debe experimentar con una capacidad transformadora del conocimiento, debe cuestionarse y debe comprometerse con la sociedad a través del arte, la política, la comunicación, la historia, lo popular, la fantasía, la realidad, y ¿por que no? la vida misma.

ELISA GONZALEZ AGUILAR

México, abril de 1995



Notas



NOTAS

1. Eduardo del Río (Rius), "Un siglo de caricatura en México"
México, Grijalbo, 1984, p. 54
2. Revista "50 años del Taller de la Gráfica Popular 1937 a 1987"
México, TGP, 1987, p. 8
3. Como menciona Arnulfo Aquino en su tesis "Desde la gráfica política
alternativa en México"
México, Tesis ENAP-UNAM, 1989, p. 81
4. John Laing, "Haga Usted mismo su diseño gráfico"
Madrid, Hermann Blume, 1985, p. 9
5. Alan Swann, "Bases del diseño gráfico"
Barcelona, Gustavo Gili, 1990, p. 6
6. Julio Scherer, "fragmentos en los Presidentes", publicado en la revista
Macrópolis. Octubre 4 de 1993, año II, núm. 81, p. 18
7. Arnulfo Aquino, "El cartel político en América"
México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1981, p. 22
8. Enrique Semo, "México, un pueblo en la historia"
México, Nueva Imagen, 1982, p. 11



Glosario



GLOSARIO

A3

Formato de página; 297 x 420 mm.

A4

Formato de página; 210 x 297 mm

Aguafuerte

Grabado realizado sobre una placa de cobre cubierta por una capa resinosa impermeable al ácido. Se dibujan sobre el cobre las líneas que han de ser absorbidas cuando la placa se sumerja. Se obtienen degradaciones sumergiendo brevemente para las líneas débiles y por periodos más largos para las fuertes.

Art-decó

Movimiento artístico iniciado alrededor de 1925 en Alemania (Djiiil Style), sus características principales son: Utilización de colores planos (pasteles), principalmente rosa, gris y azul claro, su temática es 100% urbana con lo que pretendieron una exaltación a la sociedad logrando una interrelación entre diseño industrial y arte, sus composiciones presentan líneas curvas, volutas y circunferencias, no utilizan la línea recta ni los ángulos.

Los interiores que decoran deben estar relacionados con zonas pasivas y zonas activas. Las primeras, están representadas por la utilización excesiva del color. Las segundas, poseen decoración con altos relieves y casi no tienen color.



Art-nouveau

Estilo extendido por Europa y Estados Unidos entre 1890 y 1910. Se conoce como Art-nouveau en Francia, Gran Bretaña y la Unión Americana; como Style Liberty of Floreal en Italia; y Jugendstil en Alemania.

Aunque su origen es discutible, los grabados japoneses, la obra gráfica de Mackmurdo, Edvard Munch y Jan toorop contribuyeron a la formación del estilo. Su característica principal es la insistencia de las formas derivadas de lo vegetal que se retuercen delicadamente en movimientos de gran refinamiento. Influyó sobre todo en la arquitectura y las artes aplicadas.

Arte abstracto

Todo arte que no sea explícitamente figurativo; es decir, tanto el que abstrae de una imagen, deformandola, cuanto el que crea sin la menor dependencia de las figuras y formas de la naturaleza (en la medida en que esto es racionalmente posible).

Arte barroco

Término aplicado al arte europeo de principios de siglo XVII a mediados del XVIII. Representaba una fusión de las artes (arquitectura, pintura, escultura), subordinadas todas a un tema (concetto) predeterminado y calculado para provocar respuestas emocionales en el espectador. La contrarreforma católica llevó a su más alta expresión el estilo, pero sus posibilidades fueron también aprovechadas por los laicos. Bernini, Lanfranco, Borromini y Prieto da Cartona lograron una nueva integración creando formas "con movimiento" en las construcciones estáticas, que transformaron las estructuras de la época.



Salido de Italia, el barroco fue modificado en relación a los gustos nacionales de los países que lo adoptaron. Alcanzó un gran desarrollo en el arte de Roma, de 1630 a 1680. Caracterizó también la arquitectura colonial de la Nueva España. El término es de origen dudoso.

Arte conceptual

Arte que investiga y propone alrededor de conceptos, cuyas características principales son la negación del objeto, su sentido documental y el ejercicio de una constante crítica al arte tradicional (formal). Arte no objetual.

Arte moderno

Término con que se conoció en los países de habla española al art nouveau. (v).

Arte op

Optical Art. Arte visual interesado por los fenómenos cinéticos ópticos. Se trabaja generalmente a base de tintas planas y formas geométricas bien definidas y totalmente contorneadas. Surgió aproximadamente hacia 1964 y su más conocido representante es Víctor Vasarely.

Arte pop

Abreviatura de popular art, que puede ser o no una variante del new dada. Movimiento plástico desarrollado en los años sesenta que se caracteriza por la utilización y exaltación de la iconografía propia de la sociedad de consumo. Se vale de elementos fabricados en serie, tales como fotografías, latas, botellas, etc.



Bauhaus

Institución artística fundada por el arquitecto alemán Walter Gropius en 1919. Se inició en Weimar y pasó a Dessau en 1925, clausurándose más tarde con el advenimiento del régimen de Hitler. Su fin era promover la fusión de las artes con la técnica, para satisfacer la demanda de diseño de la industria. Entre sus maestros estaba Paul Klee, Wassily Kandinsky y Oscar Schlemmer.

La Bauhaus desempeñó un papel importante en la formulación del arte moderno en Europa e inclusive influyó a los artistas contemporáneos de otros continentes.

Caja tipográfica

Espacio delimitado en una página por el lomo, cabeza, corte y pie.

Cartel cubano

Han alcanzado una merecida fama; el aspecto más interesante de este súbito florecer del talento estriba precisamente en la dualidad de unos carteles que se inspiran en Occidente para su estilo y en el Este para su mensaje. En los carteles aparecen frecuentes citas de la publicidad comercial y de los carteles psicodélicos, arte pop, de comic o cinematográficos de la sociedad de consumo norteamericana. Hay también referencias a Picasso y a los carteles teatrales de Polonia.

El cartel cubano se caracterizó por introducir una nueva visión, una nueva preocupación, sin apelar a o explotar el sensacionalismo, el sexo o la ilusión de una vida aristocrática. Cada cartel cubano, más que una explosión de colores, es una explosión de ideas.



Columnas falsas

Estas se reconocen cuando un texto se extiende de manera horizontal e invade todas, una o varias columnas, dichas columnas pueden ser de 1.5, 2, 2.5, 3.5 y 4 columnas naturales. (se utilizan para romper con la monotonía)

Columnas naturales

Son aquellas formadas por textos de líneas tipográficas que inician en el margen superior hasta el margen inferior de la página sin ningún corte. Cada una de las divisiones verticales de una página; su anchura se mide en picas o ciceros.

Constructivismo

Movimiento surgido en Rusia a principios del siglo XX, del que Vladimir Tatlin fue uno de sus principales representantes. Se basaba en un culto a la máquina que tendía a exaltar su ingeniería. A los artistas constructivistas se les llamó también artistas ingenieros o tatlinistas. Tatlinismo.

Cuadratín

Unidad cuadrada de espaciado en cualquier tamaño de tipo, empleada para separar o ajustar una línea de texto.

Cubismo

Primer estilo de arte abstracto del siglo XX, llamado así por el crítico Louis Vuxcelles, quién recogió una frase de Matisse sobre los cubos



de Braque . Tuvo su origen con Picasso y Braque en París y su periodo más importante es el comprendido entre 1907 y 1914. Se ha querido dividir el cubismo en varios periodos para los que se usan términos tales como analítico, hermético y sintético, entre otros; pero la frontera que los divide no se puede precisar exactamente en todos los casos. De cualquier modo, se aceptan las fechas 1906-1909 para el cubismo analítico; 1909-1912 para el alto cubismo analítico; y 1912 y 1914 para el cubismo sintético.

El cubismo reaccionó contra el arte representativo, tendiendo a simplificar la pintura reduciéndola al diseño de un espacio basado en la geometría tridimensional.

La primera exposición cubista tuvo lugar en 1907. Picasso, Braque, Duchamp-Villon, Juan Gris, Metzinger y Fernand Leger son los más conocidos representantes de este estilo.

Décima

Estrofa de diez versos octosílabos.

Estado

Gobierno, cuerpo político de una nación.

Estarcido

Estampar dibujos pasando una brocha por una chapa en que están previamente recortados.

Expresionismo

Tendencia que representa una variante subjetiva del naturalismo. Se le usa generalmente con referencias al arte en que se presenta la



naturaleza subordinada a la expresión de alguna emoción. Trata de conseguir respuestas emocionales por medio de formas intuitivas y espontáneas vinculadas estrechamente a la exaltación del yo. Son representantes de esta tendencia Munch, Kirchner, Heckel, Kokoschka y van Gogh, entre otros.

Fascismo

Movimiento político y social iniciado en 1919 en Italia y establecido como sistema de gobierno bajo el régimen totalitario de Benito Mussolini, de 1922 a 1943. Su doctrina fundamental es la subordinación del individuo al Estado, regido por una elite. El fascismo que se creó para combatir el comunismo soviético, adoptó de éste el concepto de partido único y la organización política por orden jerárquico, pero a diferencia del comunismo, estableció un sistema de clases sociales.

Fotocomposición

Procedimiento de composición mecánica que mediante una fotocomponedora utiliza matrices transparentes y película fotográfica, destinadas a offset y huecograbado.

Fotograbado

Técnica de grabar sobre planchas por la acción fisico-química de la luz.

Grabado

Término aplicado a la producción de impresos por entallo y que por extensión incluye también a otro tipo de técnicas de relieve. El entallo



requiere el uso de una placa de metal, generalmente de cobre, sobre la cual se cortan líneas en surco de sección V con un buril, aprovechando como textura la rebaba; la placa se sumerge después en un ácido que ataca las partes expuestas; las partes que se quiere que impriman débilmente se cubren con un barniz que sirve de protectorio y la placa se vuelve a sumergir. El proceso se repite hasta conseguir la gama deseada de profundidad de línea.

Posteriormente se entinta.

Hipérbole

Figura retórica que consiste en aumentar o disminuir con exageración lo que se expresa, por alabanza o sátira.

Hiperrealismo

Movimiento pictórico que se caracteriza por un verismo descriptivo casi absoluto. Utiliza proyecciones de diapositivas, modelos vivos o el lenguaje academicista para sus realizaciones. Se considera una reacción de la tradición figurativa frente a los movimientos conceptuales (no objetuales).

Hippies

Palabra con que se designa la actitud inconformista de un sector juvenil que se opone a la sociedad de consumo, viviendo en continua peregrinación; su lema es "haz el amor, no la guerra" y se inició en San Francisco (E.U.); se distinguen por lo variado de su atuendo, su acercamiento a la vida natural, el uso de ciertas drogas, su pacifismo a ultranza, etc.



Legal

Formato de página; 215.9 x 355.6 mm.

Linotipia

Máquina de composición provista de teclado que funde líneas completas justificadas formando una sola pieza.

Litografía

Técnica de grabado que consiste en dibujar con un lápiz graso sobre una piedra calcárea que posteriormente es tratada a base de ácidos. Al ser pasada por el tórculo, la piedra traslada al papel solamente las partes dibujadas.

Mancha tipográfica

Superficie impresa de la página sin los márgenes.

Medianil

Espacio en blanco entre columna y columna .

Medio tono

Grabado cuya imagen se ha reproducido por una graduación de puntos a través de una trama durante la exposición. Llamado también grabado directo.



Metáfora

Figura retórica que consiste en trasladar el sentido recto del mensaje a otro figurado, haciendo una comparación tácita.

Mimeógrafo

Aparato rotativo para sacar copias estarcidas.

Monotipia

Máquina de componer que funde los tipos uno a uno y los espacios necesarios para justificar. Está formado por un teclado y una fundidora independiente.

Muralismo

Término genérico con que se conoce al grupo de pintores integrado por Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y otros, cuya obra se orienta preferentemente hacia un muralismo de temática social. El término abarca también a los seguidores de la tendencia, mucho de los cuales pertenecen al Salón de la Plástica Mexicana.

Muro

Movimiento Universitario de Renovadora Orientación.



Offset

Procedimiento moderno de impresión planográfica derivado de la litografía; se diferencia de ésta principalmente en que, en lugar de piedra, se utilizan planchas metálicas, y se imprime en prensas rotativas para alcanzar altas velocidades en trabajos comerciales (revistas, libros, periódicos, etc.). En la prensa offset la plancha no toca nunca el papel, sino que imprime sobre un cilindro de caucho y éste a su vez traspasa la impresión a la cinta de papel que corre sobre el cilindro de impresión.

Pica

Pica o cícero, unidad de medida por la que se rige todo el material empleado en la formación de tipografía. Se le ha concedido una dimensión de 12 puntos, que equivale a 0.3759 mm.

Praga, primavera de

(1968) se ha dado este nombre al periodo de liberalización iniciado en Checoslovaquia después de la caída del presidente Novotny el 30 de marzo de 1968 y su sustitución por Svoboda; aquel había sido sustituido en enero del mismo año por Dubcek en la secretaría general del Partido Comunista; este periodo de reforma democrática dentro del socialismo, terminó con la invasión de Checoslovaquia y la ocupación de Praga por las tropas del Pacto de Varsovia en agosto de 1968.

Punto

Unidad de medida en todo el material de imprenta, también llamado punto tipográfico. El punto del sistema Didot equivale a 0.3759 mm. El conjunto de 12 puntos forma un cícero.



Rotulación

Técnica para realizar letras sin ayudas artificiales ni medidas exactas.

Sábana

Estilo periodístico de página que presenta regularmente ocho columnas.

Señal

Signo que expresa una idea.

Signo

Enlace contractual entre significado y significante. Cosa que evoca en el entendimiento la idea de otra.

Símbolo

Imagen, figura o divisa con que se presenta un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza que el entendimiento percibe entre este concepto y aquella imagen.

Surrealismo

Nombre dado por Guillaume Apollinaire al arte del siglo XX que se caracteriza por la representación virtual del subconsciente. Aparece en 1924, inicialmente con Bretón, Ernst, Tanguy, Miró, Arp y Man Ray.



Tabloide


Estilo periodístico de página que presenta regularmente cuatro columnas.


Título

Palabra o frase que enuncia el asunto de una obra o de cada una de sus partes. Tipográficamente los títulos deben ser:


De una, dos y máximo tres líneas

De acuerdo a las líneas, los títulos pueden ser:

En bloque 

En embudo 

En escalera americana 

Con sangrado colgante 

Xilografía

Técnica de grabado sobre madera que consiste en devastar el campo dejando en relieve las líneas que han de entintarse y posteriormente imprimirse.



Fuentes de Información



BIBLIOGRAFIA

Albornoz, Orlando, El significado del movimiento estudiantil
Santiago de Chile, Corporación de Promoción Universitaria, 1971

Alvarez Garin, Raúl; Guevara Niebla, Gilberto, Pensar el 68
México, Cal y Arena, 1993

Anda, Lorenzo de, Los grupos de presión en México
México, Costa-Amic, 1974

Aquino Casas, Arnulfo, Desde la gráfica política alternativa en México
México, Tesis ENAP-UNAM, 1989

Axotla Muñoz, Víctor Luis, Auxiliares de la comunicación
México, UNAM-ENEP Aragón, 1989

Baena, Guillermina; Montero, Sergio, Tesis en 30 días
México, Editores Mexicanos Unidos, 1990

Bahamonde, Antonio, México es así
México, México Nuevo, 1940

Barnicoat, Jhon, Los carteles: su historia y lenguaje
España, Gustavo Gili, 1972

Basañez, Miguel, El pulso de los sexenios
México, Siglo XXI editores, 1990

Basañez, Miguel, La lucha por la hegemonía en México, 1968-1980
México, Siglo XXI editores, 1981

Basañez, Miguel, 1968 y el México nuevo
México, Nexos 123, 1988



Bayley, Norman; Colen, Richard, The mexican time bomb
Estados Unidos, Priority Press, 1987

Becerra Acosta, Manuel, Dos poderes
México, Grijalbo, 1985

Beltrán y Cruces, Raúl Ernesto, Publicidad en medios impresos
México, Trillas, 1984

Bensaid, Daniel; Weber, Henri, Mayo 68: un ensayo general
México, ERA, 1969

Blackburn, Robin, Prologue to the Cuban Revolution
Londres, New Left Review, 1963

Blanco Moheno, R., Tlatelolco, historia de una infamia
México, DIANA, 1969

Bobbio, Norberto, Diccionario de política
México, Siglo XXI editores, 1981

Buendia Campos, Catalina, La ruptura en el arte mexicano en los 50's
México, Tesis ENAP-UNAM, 1990

Buendia, Manuel, LA CIA en México
México, Océano, 1983

C. Arnold, Edmund, Diseño total de un periódico
México, EDAMEX, 1984

Camp, Roderic, Mexican governors since Cardenas
Estados Unidos; Jornal of Interamerican Studies and World Affairs, 1974

Carr, Barry; Anzaldua, Ricardo, The mexican left, the popular move ments
and the politics of austerity
San Diego, University of California, 1986



Carrillo A; Rafael, Historia de la Ciudad de México
México, Panorama editorial, 1984

Carrillo A; Rafael, José Guadalupe Posada: ilustrador de la vida mexicana
México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1963

Casasola, Gustavo, Seis siglos de historia gráfica de México: 1325 1976
México, Gustavo Casasola S.A; 1971

Castignino, Raúl H., Cambio, confrontaciones estudiantiles y violencia
Buenos Aires, Nova, 1970

Castillo, Heberto, La matanza fue preparada por Luis Echeverría
México, Centro de Estudios Económicos y Sociales S.L.P; 1978

Castillo, Heberto, 1968, el principio del poder en México
México, Proceso, 1981

Cremoux, Raúl; Millan, Alfonso, La publicidad os hará libres
México, FCE, 1975

Cruz Galdeano, Jaime, Proyecto 68
México, JUS, 1993

Dalley, Terence, Guía completa de ilustración y diseño
Madrid, H. Blume Ediciones, 1981

Diccionario Enciclopédico Espasa
Madrid, Espasa-Calpe, 1979. Tomo 18

Dorfman, Ariel; Matterlart, Armand, Para leer al pato Donald
México, Siglo XXI editores, 1988

Durandeux, Jacques, Las jornadas de mayo
México, Grijalbo, 1970



1968 EN EL DISEÑO GRAFICO MEXICANO

El cartel político en América

México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1981

Emmerson, Donald K., Students and politics in developing nations

Londres, Pall Mall Press, 1968

Fals Borda, Orlando, Las revoluciones inconclusas en América Latina: 1809-1968

México, Siglo XXI editores, 1981

Ferrer, Eulalio, La publicidad

México, Trillas, 1989

Fleming, William, Arte, Música e Ideas

México, Interamericana, 1984

Foro Nacional Estudiantil, No queremos apertura, queremos revolución

México, Ediciones de Cultura Popular, 1972

Fuentes, Carlos, La región más transparente

México, FCE, 1990

García Cantú, Gastón, Universidad y Antiuniversidad

México, Cuadernos de Joaquín Mortiz/planeta, 1987

Gasca, Omar, Artes Visuales

México, Editorial del Claustro de Sor Juana A. C. 1981

Gillam Scott, Robert, Fundamentos del diseño

México, Limusa, 1992

Gómez Navarro, José L., González Calbet, M. Teresa, Historia del mundo contemporáneo

México, Alhambra Mexicana, 1990



1968 EN EL DISEÑO GRÁFICO MEXICANO

Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado
México, Reader's Digest, 1979

Grupo MIRA, La gráfica del 68
México, ENAP-UNAM, 1993

Guevara, Ernesto, El diario del Che en Bolivia
México, Siglo XXI editores, 1975

Guiraud, Pierre, La semiología
Argentina, Siglo XXI editores, 1972

Halperin Donghi, Tulio, Historia contemporánea de América Latina
Madrid, Alianza Editorial, 1979

Hernández, Salvador, EL PRI y el movimiento estudiantil de 1968
México, El Caballito, 1971

Historia de la Pintura
España, Asuri de Ediciones, 1989

Historia General de México
México, Harla-Colegio de México, 1988. Tomo 2

Koren, Leonard; Meckler R. Wippo, Recetario de diseño gráfico
España, Gustavo Gili, 1992

Laing, Jhon, Haga Usted mismo su diseño gráfico
Madrid, Hermann Blume, 1985

Lara Klahr, Flora; Hernández, Marco A; El poder de la imagen y la imagen del poder
México, Universidad Autónoma de Chapingo, 1985



Las Bellas Artes

Italia, Grolier, 1974. Tomos 8 y 9

López Austin, Alfredo, Un recorrido por la historia de México
México, SEP/SETENTAS, 1975

MASTER, Enciclopedia temática

México, olimpo Ediciones, 1992. Tomos 11 y 12

Matute, Alvaro, La teoría de la historia en México (1940-1973)
México, SEP/SETENTAS, 1975

Mayer, Hannes, El Taller de la Gráfica Popular

México, La Estampa Mexicana, 1949

Medina, Ignacio; Aguilar, Rubén, La ideología del CNH: canciones y
carteles del movimiento estudiantil popular de 1968

México, Heterodoxia, 1971

Meggs, Philip E; Historia del diseño gráfico

México, Trillas, 1991

México 68

México, Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1969

Moreno Sánchez, Manuel, México: 1968-1972 Crisis y perspectiva

Estados Unidos; University of Texas at Austin, 1973

Murray, Ray, Manual de técnicas

Barcelona, Gustavo Gili, 1977

Musacchio, Humberto, Gran Diccionario Enciclopédico de México Visual

México, Andrés León Editor, 1990. Tomo 3

Neiken, Margarita, El expresionismo en la plástica mexicana de hoy

México, INBA, 1964



Owen, W; Diseño de revistas
Barcelona, Gustavo Gili, 1990

Paoli, J. Antonio, Comunicación e información
México, Trillas-UAM, 1989

Poniatowska, Elena, Fuerte es el silencio
México, ERA, 1983

Poniatowska, Elena, La noche de Tlatelolco
México, ERA, 1971

Prieto Castillo, Daniel, Discurso autoritario y comunicación alternativa
México, EDICOL, 1980

Prieto Castillo, Daniel, Diseño y Comunicación
México, UAM Azcapotzalco, 1982

Prieto Castillo, Daniel, Elementos para el análisis de mensajes
México, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, 1982

Prieto Castillo, Daniel, Retórica y manipulación masiva
México, EDICOL, 1979

Ramírez, Ramón, El movimiento estudiantil de México
México, ERA, 1969

Río, Eduardo del (RIUS), ABChe
México, Grijalbo, 1978

Río, Eduardo del (RIUS), La revolucioncita mexicana
México, Posada, 1990

Río, Eduardo del (RIUS), La vida de cuadritos
México, Grijalbo, 1984



Río, Eduardo del (RIUS), Posada
México, Posada, 1989

Río, Eduardo del (RIUS), Un siglo de caricatura en México
México, Grijalbo, 1979

Rivera, Diego, Arte y política
México, Grijalbo, 1979

Rodríguez, Félix I.; Weisman, Jhon, Shadow Warrior, the CIA hero of a hundred unknown battles -from the bay of pigs to Vietnam to Nicaragua
Estados Unidos; Pocket books, 1990

Rodríguez Frampolini, Ida; Fernández, Justino, Cuarenta siglos de plástica mexicana
México, Herrero, 1971

Roig Obiol, Juan; Ortega Canadell, Rosa, Historia moderna y contemporánea
Barcelona, Teide, 1976

Rosales Ayala, Héctor S., Casco, vibrencias en un barrio popular y la neta del arte aca
México, UNAM, 1990

Satue, Enric, El diseño gráfico desde los orígenes hasta nuestros días
Madrid, Alianza, 1988

Schmidt, Samuel, El deterioro del presidencialismo mexicano
México, EDAMEX, 1986

Semo, Enrique, México, un pueblo en la historia
México, Nueva Imagen, 1982. Tomo 4



Shapira Yoram, México: The impact of the 1968 student protest on Echeverría's reformism

Estados Unidos; Journal of Interamerican Studies and World Affairs, 1977

Smith, David Horton, Latin American student activism

Londres, Lexington Books, 1973

Suárez, Luis, Lucio Cabañas. El guerrillero sin esperanza

México, Grijalbo, 1985

Swann, Alan, Bases del diseño gráfico

Barcelona, Gustavo Gili, 1990

Swann, Alan, Como diseñar retículas

Barcelona, Gustavo Gili, 1990

Swann, Alan, Diseño y Marketing

Barcelona, Gustavo Gili, 1991

Swann, Alan, El color en el diseño gráfico

Barcelona, Gustavo Gili, 1993

Taylor, Roger L., El arte, enemigo del pueblo

Barcelona, Gustavo Gili, 1980

Thomas, Karin, Hasta hoy, estilos en las artes plásticas en el siglo XX

España, Ediciones del Serbal, 1988

Tibol, Raquel, Historia general del arte mexicano, época moderna contemporánea

México, FCE, 1974.

Toussaint, A., Resumen gráfico de la historia del arte en México.

México, Gustavo Gili, 1985



Velasco Piña, Antonio, Regina, 2 de octubre no se olvida
México, JUS, 1987

Wences Reza, Rosalio, El movimiento estudiantil y los problemas nacionales
México, Nuestro Tiempo, 1971

Wong, Wucius, Fundamentos del diseño bi y tridimensional
Barcelona, Gustavo Gili, 1987

Zermeño, Sergio, México, una democracia utópica, el movimiento estu-
diantil del 68
México, Siglo XXI editores, 1978

70 años de la caricatura en México
México, El Universal, 1988



FONOGRAFÍA

1968 por Joaquín Sabina
Inventarios, 1986

Por tí por Oscar Chávez
clave, 1968

Rosas en el mar por Massiel
Massiel, 1968



HEMEROGRAFIA

Revista, Artes de México
1965-1969

Revista, Artes Gráficas
1968

Periódico, El Día
Sección Política
diciembre 5 de 1968
Manifiesto a la nación
Consejo Nacional de huelga

Periódico, El Nacional
Sección Vida Pública
Tomo III
agosto 31 de 1993
Año LXV, No. 23, 165

Periódico, El Universal
Sección Cultural
2 a 6 de octubre de 1993
Año LXXVIII

Periódico, Excelsior
Sección Política
febrero de 1972

Revista, Impacto
1965-1970

Revista, Los Universitarios
octubre 1 de 1993
UNAM, No. 52



Revista, Macrópolis

octubre 4 de 1993

Año II, No. 81

Revista Mexicana de Sociología

abril-junio de 1969

Vol. 37, No. 2

“El apoyo popular al movimiento estudiantil de 1968”

por Cecilia Imaz

Revista, ¿Por qué?

mayo-octubre de 1968

Revista, Siempre

1965-1970

450 años de la imprenta tipográfica en México

Asociación Nacional de Libreros

12 de noviembre de 1988

Revista, 50 años del Taller de Gráfica Popular 1937-1987

Edición de la exposición de TGP

México, D.F., octubre/noviembre de 1987



ICONOGRAFIA

Gráfica del 68

Exposición de carteles, volantes, aguafuertes, y grabados reunidos por el grupo MIRA en homenaje a Javier Barros Sierra México, ENAP "San Carlos", noviembre de 1993



ICONOGRAFIA PROYECTABLE

EL BULTO

México, 1991

Dir. Gabriel Retes

EL GRITO

México-UNAM, 1970

Dir. Leobardo López Aretche

OLIMPIADA EN MEXICO

México, 1968

Dir. Alberto Isaac

ROJO AMANECER

México, 1989

Dir. Jorge Fons

UNETE PUEBLO

México, 1968

Dir. Oscar Menéndez

1968, EN MEMORIA DE JOSE REVUELTAS

México, 1968-1970

Dir. Oscar Menéndez

2 DE OCTUBRE, AQUI MEXICO

México, 1968-1970

Dir. Oscar Menéndez



Esta obra se terminó de imprimir en abril de 1995, en Ciudad Universitaria, México D.F., Arquitectura No. 55. Se utilizó tipografía Footlight MT Light de 18, 14 y 13 puntos. En Page Maker 4.0.

