

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



**"PROPUESTA DE REDISEÑO
DE LA REVISTA
SECRETARÍA DE MARINA
ARMADA DE MÉXICO"**



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
PARA LA TITULACIÓN
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO, D.F.

Tesis que para obtener el título
de Licenciado en
Diseño Gráfico
presenta
Cecilia Carrillo Luna

Director de Tesis:
Lic. Homero Hernández Mujica

México D.F. 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

"PROPUESTA DE REDISEÑO
DE LA REVISTA
SECRETARÍA DE MARINA
ARMADA DE MÉXICO"



Tesis que para obtener el título
de Licenciado en
Diseño Gráfico
presenta
Cecilia Carrillo Luna
Director de Tesis:
Lic. Homero Hernández Mujica

México D.F. 2004

...a la Dirección General de Bibliotecas de la
...a difundir en formato electrónico e impreso el
...de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Cecilia Carrillo
Luna

FECHA: 13 mayo 2006

~~...~~

**Cecilia Luna Felix y Rafael Carrillo Daza, gracias por ser mis
padres...**

Verónica y Juan Rafael, gracias por su compañía y apoyo...

Luis Cenobio, gracias por ser el amor de mi vida...

Tonalli Yetzael, mi inspiración, gracias por existir...

**A Dios, por las personas que ha puesto en mi camino...Homero,
Alejandro, Ma. Guadalupe, Adalberto, Fabián,**

PROPUESTA DE REDISEÑO DE LA REVISTA SECRETARÍA DE MARINA-ARMADA DE MÉXICO

Tesis que para obtener el Título de Licenciada
en Diseño Gráfico presenta
CECILIA CARRILLO LUNA



NDICE

INTRODUCCIÓN	15
1 La revista de la Secretaría de Marina-Armada de México	25
1.1 La Secretaría de Marina-Armada de México	26
1.2 Antecedentes Históricos de la Secretaría de Marina	27
1.3 ¿Qué es la Revista de Marina?	32
1.3.1 Breve Semblanza de la Unidad de Comunicación Social de la Armada de México	
1.3.2 Antecedentes Históricos de la Revista de la Secretaría de Marina-Armada de México	
1.3.2.1 Cambios en la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México	
1.3.2.1.1 Permutas	
1.3.3 Proceso de Edición de la Revista de la Marina	
1.4 Aspectos que se consideran en la Revista de la Secretaría de Marina	39
1.5 Situación actual de la Revista de la Secretaría de Marina	42
1.5.1 Contenido Editorial	
1.5.2 Contenido Gráfico	
1.5.2.1 Diseño Ideal	
1.5.3 La Imprenta	
1.6 Breve Estudio de Mercado	49
1.6.1 Sondeo	
1.6.2 Estadísticas	



NDICE

2	Breve Historia del Diseño Editorial	57
2.1	Antecedentes	58
2.1.1	Los símbolos gráficos	
2.1.2	La escritura como elemento de expresión visual	
2.2	Los primeros métodos de impresión	60
2.2.1	La importancia del papel	
2.2.2	Los tipos móviles antiguos	
2.2.3	Los manuscritos iluminados	
2.3	La llegada de la Tipografía	64
2.3.1	La imprenta de Gutemberg	
2.3.2	Los alfabetos tipográficos	
2.3.3	Más sobre el desarrollo editorial.	
2.4	El Diseño Editorial en México	78
2.4.1	El primer México.	
2.4.2	En camino al Nuevo Mundo	
2.4.3	La Nueva España	
2.4.4	México después de la Colonia	
2.4.4.1	Los impresos independientes	
2.4.4.2	La era revolucionaria	
2.4.4.3	El regreso de la imprenta	
2.4.4.4	Segunda mitad S. XX	
2.4.4.5	Rumbo al nuevo milenio	

INDICE

3	Fundamentos de Diseño Editorial	87
3.1	La diagramación y su importancia en el Diseño Editorial	89
3.1.1	El formato	
3.1.1.1	La caja tipográfica	
3.1.1.2	Redes y retículas	
3.1.1.3	La composición	
3.2	Los caracteres tipográficos, elemento gráfico bilateral	102
3.2.1	Características de la letra de imprenta	
3.2.2	La tipografía como elemento visual	
3.3	El color dentro de la composición gráfica	110
3.4	Logotipos, Logogramas, Ideogramas y otros tipos de reforzamiento visual ..	118
3.5	La imagen fotográfica dentro de la composición editorial	121
3.6	La página de revista	124
3.6.1	Definición	
3.6.2	Breve reseña de la revista	
3.6.3	Características de la revista	

NDICE

4	Propuesta de rediseño de la Revista de Marina No. 158 Año 23 – 2003	
4.1	Proyecto de rediseño de la revista de la Secretaría de Marina	133
4.2	Formato	135
4.2.1	Diagramación	
4.2.1.1	Logo	
4.2.1.2	Titulares de portada	
4.2.1.3	Títulos de secciones	
4.2.1.3.1	Permutas	
4.2.1.4	Pie de página	
4.3	Marco y estilos editoriales	146
4.3.1	Estilos editoriales	
4.3.1.1	Accidentes gráficos	
4.3.1.2	El poder de la ilustración	
4.4	Fórmula	151
4.4.1	Contenido editorial	
4.4.2	La imagen y su impacto	
4.4.3	El poder de la ilustración	
4.4.4	El color de Marina	
5.4	Función	166
	CONCLUSIONES	181
	GLOSARIO	189
	FUENTES DE CONSULTA	195

INTRODUCCIÓN

La revista de la Secretaría de Marina-Armada de México es un órgano de carácter militar, cuyo fin es difundir los logros y actividades que realiza la institución dentro de su campo de jurisdicción, y en apoyo a otras dependencias, fuera de éste. Es en 1981, con motivo de las ceremonias y conmemoraciones realizadas con respecto al *Día de la Marina* (1 junio), que el entonces Presidente de la República Lic. José López Portillo, asigna tal responsabilidad a este soporte editorial; a partir de entonces, este organismo ha sufrido numerosas modificaciones, principalmente en lo que respecta a su estructura gráfica, (desde el aumento o disminución de sus páginas, hasta una variación en su formato), tales modificaciones con objetivos variables, que van desde lo meramente subjetivo, hasta algunas de tipo administrativo, lo cual ha contribuido a una considerable baja en el consumo de la revista y en una pérdida en el perfil de ésta.

En la primera década de su creación, la revista era elaborada por personal en su mayoría ajenos a la vida militar, que coordinados con personal naval, llevaba a cabo la estructuración del joven órgano. Es en 1992, cuando el ingreso del personal civil a la Secretaría de Marina se redujo¹, acompañado de las llamadas "liquidaciones" y "retiros voluntarios" del entonces contratado y en pleno cargo de labores, de modo que el porcentaje de este personal se redujo hasta casi un 60% aproximadamente, la Unidad de Comunicación no fue ajena a este proceso, de modo que en el mismo año, permaneció sólo un civil dentro del área de diseño, al cual le fué asignada la tarea del diseño de la citada revista, labor única que conservó hasta principios del 2000, fecha en la cual, el personal militar de entonces se integró, además de realizar otras actividades de diseño, a la recreación de la revista de MARINA. De acuerdo a lo antes mencionado, puede hablarse de un equipo de diseño joven, cuya integración no tiene más de 5 años, y en el cual se han dado varios cambios, que se reflejan también en el diseño de la revista, por lo que no cuenta aún con parámetros que la definan estructuralmente.

Con base en lo anterior, considero como problema a resolver en esta tesis: una revista editada por la Secretaría de Marina-Armada de México la cual contiene elementos gráficos mal empleados elegidos por un consenso reducido, y no fundamentado en conceptos del diseño editorial. Por ello, en el presente proyecto, se pretende rediseñar esta publicación con parámetros definidos y basados en fundamentos teóricos, que le permitan acoplarse adecuadamente a la finalidad para la que fue creada.

Oscar Olea² menciona: "*En principio cabría decir que el problema del diseño no existe y que más bien se trata de un conjunto de problemas en torno a un acto de diseño [...] es pertinente insistir un poco más en esta primera observación, debido a que todos los diseñadores están convencidos de que las tareas de diseño se inician cuando ellos reciben el encargo (de diseñar algo, sobre el soporte establecido para cualquier ámbito del diseño, ya sea gráfico, arquitectónico u otro) [...] cuando en realidad es allí donde terminan. Más bien las propuestas de diseño empezaron cuando alguien necesitó del objeto, y esta consideración es importantísima porque constituye el primer paso por realizar en el proceso analítico*".

De esta manera, y cumpliendo la tesis de Olea, se plantea lo que el mismo llama *la necesidad por satisfacer*³, que es para este proyecto, una propuesta de diseño justificado para la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México.

¹ Como resultado del cambio de Alto Mando que sucedió del Almirante Scheleskey, al Almirante Ruano a finales de 1991.

² Olea, Oscar; González Lobo, Carlos. *Metodología para el Diseño. Urbano, Arquitectónico, Industrial y Gráfico*. Editorial Trillas. México, D.F. 1a. edición. 1988. [pag. 24].

³ El mismo autor comenta en la página 64 del libro citado, "*Para que el acto de diseño se realice debe estar bien definida la necesidad por satisfacer*".

En base a la exposición del problema y al método científico, se plantean una serie de afirmaciones (hipótesis):

- La revista de la Secretaría de Marina, no cuenta con elementos justificados en teorías del diseño.
- Los mismos, no están claramente definidos.
- Por lo anterior, la revista no es de cómoda lectura.
- El tiempo de elaboración de la revista es largo, debido al mal empleo de sus elementos.
- Razones de la pérdida de suscriptores son: la demora en las entregas de la revista, la falta de homogeneidad en su diseño, la dificultad de su lectura y la mala calidad de sus fotografías.

Debido a la celeridad con que la revista salió a la luz, y al poco tiempo que se tuvo para su estructuración, la revista se conserva hasta ahora con pocas bases justificadas en lo que respecta al diseño editorial, el objetivo general de este proyecto es entonces: lograr un diseño justificado y adecuado para la revista

Secretaría de Marina, basado en teorías de los elementos editoriales; del cual se desprenden los siguientes objetivos particulares:

- Homogeneizar la estructura gráfica de la revista de la Secretaría de Marina.
- A través de una mejor estructura editorial, lograr mayor estabilidad gráfica.
- Unificación de elementos gráficos para la revista de la Secretaría de Marina en base a ordenamientos teóricos.
- Mejoramiento de la lectura.
- Aumento en el número de lectores; y con ello
 - Mayor difusión de la Cultura Naval.
 - A partir de un diseño justificado definir el papel que juega dentro de las revistas institucionales, y como promotora de las actividades de esa institución.

Menciona Ayn Rand en su novela *El manantial*⁴ "nadie se hace responsable de la forma, pero todo mundo se siente con derecho a meterle mano, a poner algo de su parte", a este tipo de conducta Oscar Olea lo interpreta como una serie de filtros que determinan o delimitan al proceso de diseño, pero que sin los cuales no sería posible ver resultados de éste; estableciendo por esta condición una propuesta dual, en la que se integra por un lado las necesidades concretas del usuario, y por el otro "los intermediarios que alienan el problema, que lo hacen ajeno a sí mismo"⁵.

Olea se refiere entonces a aquellas limitantes a las que el acto de diseño debe adecuarse y no enfrentarse, ya que son parte del resultado final del mismo, y por ello lo determinan en cuestión del amplio campo en que se desarrolla. Con lo que respecta a este proyecto, los filtros se ven representados íntegramente en el uso de parámetros previamente establecidos como lo son: el uso indeformable del escudo de la Secretaría de Marina, cuyo carácter se refuerza debido a que éste está basado en el escudo nacional, cuyas delimitaciones se encuentran establecidas en un marco legal como lo es el *Reglamento para el Uso de los Símbolos Nacionales*, el cual posee un carácter constitucional al que el diseñador debe sujetarse.

Dentro de esta clasificación, se encuentra también el uso de el nombre institucional de *Revista de la Secretaría de Marina-Armada de México*, cuyo cambio implicaría una serie de procesos administrativos a los cuales la institución no está dispuesta a sujetarse, y que en cuestión de procesos gráficos debe sujetarse a un estudio adecuado y enfocado únicamente a ello; y finalmente, el manejo de la disciplina naval, esto es, que el proceso de diseño aquí descrito, se sujetará también a una disciplina lineal en la cual cada nueva escala debe ser tratada delicadamente. En éste último punto, se cumplen indirectamente dos condiciones expuestas por Oscar Olea para la elaboración de un proyecto, que es *la adecuación a las determinaciones de su ambiente y el hecho de ser un dispositivo de necesidades humanas*⁶.

Para poder abordar el problema de diseño aquí descrito utilizaré el método dialéctico descrito por Olea en su Metodología para el Diseño, libro en el que afirma: "*Todos los problemas de diseño se pueden ordenar metodológicamente, y esa ordenación debe ser dialéctica, para mostrar la relación última entre el usuario y sus intérpretes o promotores culturales, así como la relación íntima de estos promotores culturales y el diseñador*". El mismo autor agrega: "*En cualquier objeto bien diseñado debe existir un control de su estabilidad (para ello un método), que garantice su permanencia por lo menos durante el tiempo que persista la necesidad a la que fue destinada*"⁷. Para lograr llevar a cabo esta metodología Olea describe dos parámetros fundamentales: "*contar y medir*", a los cuales define del siguiente modo:

⁴ Citada por Olea, Oscar; González Lobo, Carlos. *Metodología para el Diseño. Urbano, Arquitectónico, Industrial y Gráfico*. Editorial Trillas. México, D.F. 1a. edición. 1988. [pag.25].

⁵ Olea, Oscar. *Op. Cit.*

⁶ *Idem.*

⁷ *Idem.*

⁸ *Idem* [pag. 64].

Contar: Capacidad de abstraer conjuntos y agruparlos alrededor de una cualidad común, para poder considerarlos homogéneos.

Medir: Función posterior a la primera descrita, la cual consiste en comparar los conjuntos previamente abstraídos y considerar las diferencias.

"...cuando en ambas operaciones se utilizan unidades métricas, no aparece con ello una nueva forma de pensamiento, sino uno más preciso; no obstante, ese requisito de precisión es circunstancial y no necesario en todos los casos". Contar se puede traducir en este proyecto, como el estudio previo en torno al diseño editorial y a la delimitación de los elementos que se consideran funcionales para este fin, para lograr homogeneizar la estructura gráfica de la revista de la Secretaría de Marina. Medir, como operación ulterior, se basará en el estudio de cada una de las partes rediseñadas en la revista, que forman parte de una disciplina, pero que modifican y mejoran la expresión visual en sí mismas.

El método desarrollado por Olea se denomina MÉTODO DIANA, e integra cuatro elementos particulares:

- 1) Necesidad de un rediseño de la Revista de la Secretaría de Marina-Armada de México (la demanda);
- 2) La situación del diseñador en torno a un medio militar y condiciones en que deberá desarrollarse el proyecto (filtros);
- 3) Tomar en cuenta otros rediseños o reestructuraciones que se han dado a lo largo de la vida de la revista de Marina, tal como fue el llamado "Diseño

Ideal", en el 2003, y la propuesta de secciones para la revista de Marina de mediados del 2002, y...

- 4) El objetivo principal de esta tesis, el rediseño de la revista de la Secretaría de Marina, No. 158.

Para desarrollar este método, se deben establecer previamente tres puntos: ubicación, destino, y economía, entendiéndose por el primero, el aspecto espacio-temporal del acto de diseño, es decir, el rediseño de la Revista de la Secretaría de Marina No. 158, que abarca los meses de julio-agosto del 2003, ubicada dentro de las instalaciones de la Secretaría de Marina durante el mismo año, con información acerca de ella y sus actividades, y dentro de un ámbito de una cultura militar y por lo tanto, con numerosos filtros a conciliar.

El destino, se refiere a la finalidad que se persigue con la satisfacción de la demanda o rediseño de tal revista, que es de acuerdo a bases teóricas, lograr un diseño que sea legible y se ajuste a los objetivos para los que la revista se creó.

Finalmente, la economía, es una evaluación de los recursos disponibles para llevar el diseño a cabo, esto incluye a los filtros y engloba los recursos económicos, tecnológicos, materiales y humanos. Se busca también con este rediseño una optimización de recursos, los cuales en relación con la revista de la Secretaría de Marina dependen de las decisiones que tomen los mandos navales al respecto.

* *Idem.* [pag. 51].

Una vez dicho lo anterior, se proyectan las respuestas de *ubicación, destino y economía* en cinco niveles que funcionan en dos tipos de respuesta, la primera relativa a *factores de uso*, representado por la *funcionalidad* en la que se precisa señalar que el uso correcto de los elementos editoriales en la revista de Marina, permitirá que los objetivos para los que fue creada se cumplan, principalmente, el de ser leída; y la *ambientalidad*, de acuerdo a dos vertientes principales donde se presenta el problema de diseño, en primer lugar la Secretaría de Marina-Armada de México, como elemento dual de Usuario-Consumidor y en segundo lugar, la rama del diseño que se aborda para resolver el problema, el diseño editorial.

El segundo parámetro, es el que responde a *factores de realización*, establecidos en los niveles *estructural* que se refiere a las cualidad de los elementos a utilizar en la revista, y lo que se espera de ellos a partir de su uso, tal es el mejoramiento de la lectura y la durabilidad de la publicación, *constructividad* que representa el área teórica y su incidencia en las soluciones de la propuesta de rediseño y, *expresivo* la cual se vincula a la imagen final de la revista de Marina en este caso; agrega Olea al respecto "*Cualquier diseño mal resuelto en este nivel está condenado al rechazo por parte del usuario*"¹⁰.

Para lograr un desarrollo integral, del Método Diana se desprende a su vez, un aspecto llamado *Configuración de la Demanda*¹¹, que se define como el momento en el que el diseñador se pone en contacto con los canales que le informan acerca de los requerimientos para el desarrollo del acto de diseño, se divide en dos fases de consulta, que me permiten explicar la manera en que resolví este proyecto de rediseño.

1) Fuentes directas: Aquellas vinculadas con la necesidad.

Es en este punto donde se desarrolla el primer capítulo, el cual, con apoyo bibliográfico, hemerográfico y otras fuentes de información como las entrevistas y páginas electrónicas, nos muestra brevemente el desarrollo de la institución conocida actualmente como Secretaría de Marina-Armada de México, desde sus inicios como la Armada de Barvolento dependiente de la corona española, que contaba sólo con pequeños navíos como la goleta Iguala; su posterior desarrollo que dió paso a la Junta de Almirantazgo, al Despacho de Guerra y Marina, y finalmente en 1942, fecha en la que debido a las órdenes del entonces Presidente de la República, General Manuel Ávila Camacho se instituye como una Secretaría de Estado, y como tal organismo tiene misiones y atribuciones conferidas en el artículo 72 constitucional, adquiriendo el nombre de Secretaría de Marina-Armada de México.

Este capítulo incluye también una muy breve semblanza de las oficinas de comunicación social, lugar donde hasta la fecha se edita la *revista de la Secretaria de Marina-Armada de México*, y el desarrollo de ésta, desde sus inicios a la fecha, su organización editorial, los procesos a los que se sujeta actualmente, los temas que contiene, las propuestas de rediseño que se han dado anteriores a la presente, y un breve estudio de campo donde es posible ver la aceptación que la revista tiene con los suscritos a ésta y en general, con el personal de la Secretaría de Marina.

¹⁰ Olea, Oscar. *Op. Cit.*

¹¹ *Idem.*

2) Fuentes indirectas: Principalmente bibliográficas.

Constituyen la segunda parte de este proyecto, análisis histórico de la rama en la que se aborda el problema, el Diseño Editorial con particularidad en el libro y su desarrollo (desde los comienzos de la escritura, hasta que ésta se convierte en un proceso abstracto que da por resultado varios tipos de manuscritos, como son los iluminados y posterior a ellos, los que se dieron a partir del descubrimiento y propagación de la imprenta de tipos móviles), para dar pie a la era Tipográfica analizada en las dos definiciones que se desprenden de esta palabra, tanto como proceso de impresión, como al desarrollo de la forma gráfica llamada *letra*.

Es imposible dejar a un lado un breve comentario del papel, el cual ha servido como soporte de este método de impresión a través del tiempo, para generar un tipo de lectura menor, el de la revista, cuya historicidad es desarrollada más ampliamente en el tercer capítulo, como resultado del estudio de los elementos que integran a la rama editorial, y que serán útiles en el proceso de rediseño de la revista de Marina.

Posterior a las fases de consulta existen tres aspectos, que me permitieron resolver específicamente la fase previa al diseño y el acto de diseño por sí mismo (ubicados en el tercer y cuarto capítulo), que son:

Organización de la forma obtenida. Representada ampliamente en la discriminación de los elementos editoriales útiles para la resolución del nuevo diseño para la revista. Materializada en el tercer capítulo de este proyecto en esta fase se hace referencia al estudio analítico y estructural de términos formales tales como:

La diagramación, explicada como la división de la página editorial que proporciona una mejor organización de los elementos gráficos, de la cual se desprenden tres conceptos básicos: *las cajas tipográficas, las redes y retículas y la composición*.

En esta fase es posible definir a los elementos básicos del diseño que son: el *punto* como la mínima unidad gráfica, que dispuesta sucesivamente y en intervalos constantes, da por resultado la *línea*, a la cual se le agregan además los valores de dirección y grosor; *la textura* cuya peculiaridad es actuar en dos sentidos: la vista y el tacto, en ocasiones sólo visual, la textura permite proyectar sensaciones en ambos sentidos; *el color*, resultado de la luz reflejada o absorbida por el pigmento de los objetos; y *la forma o contorno*, propiedad ulterior de una línea articulada, distinguiendo a tres contornos principales: cuadrado, círculo y triángulo, de cuya combinación resultarán todos los demás conocidos.

La dualidad de la letra, permite abordarla en un primer aspecto como mancha tipográfica y su función dentro de la página, y en el segundo lugar, como forma gráfica generada a partir de la expresión plástica de la letra, como son los logotipos. De la misma manera, la imagen fotográfica y su función dentro de la sociedad, según el punto de vista de Susan Sontag, es también un elemento que aporta grandes ventajas dentro de la composición editorial, es por ello, también expuesta a lo largo de la tercera parte de este proyecto, finalmente, un breve comentario histórico acerca de las revistas y su clasificación, me permitieron comprender cual es el papel que juega la revista de Marina, en relación con las otras.

Definición del vector analítico del problema. Olea la define como la "elección de cierto número de variables de diseño para obtener a una solución a nivel conjunto"¹² (medir)" Se refiere al acto creativo principalmente, donde cada concepto analizado en los capítulos uno, dos y tres, da lugar a un determinado número de variables cuya discriminación depende de un estudio y delimitación previa de las necesidades del elemento usuario-consumidor, que parte de la observación y "medición" de sus necesidades. Esta fase da pie al capítulo final de este proyecto, donde para lograr un rediseño se observaron numerosas etapas de bocetaje y pruebas.

Fase de diseño y Optimización de la respuesta de diseño. *Buscar entre las posibles respuestas que satisfaga mejor los requerimientos impuestos por la demanda*¹³.

22 | Integrado en el capítulo cuarto del proyecto, en el cual se presenta el resultado final de este análisis, denominado *Propuesta de rediseño de la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México*; donde las variables del problema planteado se resuelven, organizadas en lo que Stacey King denomina las cuatro F's:

- Formato, representados por la diagramación de la propuesta: Tamaño, logo, titulares de portada, títulos de secciones, delimitación de pies de páginas y unificación de textos, y lugar que ocupa cada elemento dentro de la página, así como la propuesta de redes para una mejor organización de ellos.

- Marco y Estilos Editoriales (Frame); El cual se definen las medidas límite de la hoja y brevemente la utilización de un estilo editorial, tanto en el aspecto gráfico como en el gramático.
- Fórmula, integrada por la definición de los contenidos editoriales a utilizar, la fotografía y su uso dentro de la revista de MARINA, el uso alternativo de imágenes adecuadamente ilustradas para lograr mayor dinamismo, y finalmente, la delimitación de la paleta cromática a utilizar dentro de las páginas de la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México, basada en las teorías del color expuestas en el tercer capítulo.
- Función, la cual especifica los resultados a los que se hace manifiesto el objeto final y su relación con el lector, y el planteamiento de los objetivos, alcanzados al menos en el ámbito del diseño gráfico, y la utilidad de éstos con respecto al objeto satisfactor.

Es de la manera antes mencionada en la que se desarrolla un sólo acto de diseño, el rediseño de la *revista de la Secretaría de Marina-Armada de México* en su número 158. Menciona finalmente Oscar Olea, que "...en el proceso de regulación llamado diseño, el diseñador busca llegar a una forma estable, al regular el proceso de las perturbaciones externas de carácter constante que actúa sobre el producto para que no destruyan su estructura básica"¹⁴, este modo de regulación contiene a su vez objetivos meramente profesionales y otros particulares, que desembocan en una búsqueda de la permanencia de los parámetros del objeto diseñado, o en este caso, rediseñado.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ Olea, Oscar *Op. Cit.* [pag. 64].



La revista de la

**SECRETARÍA DE MARINA-ARMADA
DE MÉXICO**

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA SECRETARÍA DE MARINA

Los pueblos ribereños prehispánicos, sólo tuvieron interés en la navegación con fines de manutención y comercio a corta escala, (recordemos que la cultura mexica, estaba situada lejos del mar), esta falta de interés sobre los asuntos marítimos, trajo consigo la vulnerabilidad del estado mexicano en el aspecto naval, y como consecuencia, la conquista por el régimen español por este medio³. Una vez consumada ésta y establecido el imperio hispano, la Nueva España fue protagonista de grandes actividades marítimas, para evitar la piratería y la invasión de los barcos corsarios, provenientes de potencias como Inglaterra, Francia, y Holanda principalmente, se estableció en 1628, la Real Armada de Barvolento.

La falta de recursos humanos, de presupuesto y unidades de superficie, trajo consigo la culminación de ésta fuerza naval en el año de 1748; reanudándose la indiferencia gubernamental en los aspectos marinos, hasta la consumación de la independencia de México.

Una vez establecido el Estado Mexicano, durante el Imperio de Agustín de Iturbide, se crean cuatro ministerios ejecutivos, encargados de las situaciones administrativas y militares del país, entre los que se encuentra: el de Relaciones Exteriores, Justicia y Asuntos Eclesiásticos, Hacienda y finalmente, el *Ministerio del Despacho de Guerra y Marina*. El cual contaba con un departamento denominado *Secretaría de Almirantazgo*, encargado específicamente de las preocupaciones navales; tres años más tarde, con la caída del frágil imperio de Iturbide, desaparecen los ministerios y sustituyéndoles por Secretarías de Estado.

En 1824 se crea la *Secretaría de Estado y Despacho de Guerra y Marina*, y subordinada a ésta, el *Departamento de Guerra y Marina*, que sustituye a la antigua *Secretaría de Almirantazgo*, a la cual, se le designan atribuciones tales como: otorgar patentes de corso, formación y desarrollo de escuelas náuticas, fortificaciones marítimas, arsenales, diques y demás establecimientos marítimos del Estado mexicano. Esta secretaría se mantuvo de esta manera hasta el año de 1917, año en el cual,

³ *La Armada de México*, publicación de la Secretaría de Marina, Unidad de Historia y Cultura Naval, México. 62 páginas. 1988.

como resultado de la Constitución Política del mismo año, en la Ley de Secretarías de Estado, se dispone la división de asuntos marítimos en mercantes y militares, asignándolos a dos dependencias de ejecutivo federal. Por lo tanto, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, estuvo encargada de todo lo referente a la Marina Mercante o comercial, y que posteriormente dió origen a la Dirección de Puertos, Faros y Marina Mercante; así como el *Departamento de Marina de la Secretaría de Guerra y Marina*, estuvo encargada exclusivamente de los asuntos relacionados con la Marina de Guerra o Armada Nacional.

En 1924 se propone la creación del *Departamento Autónomo de Marina*, pero esta propuesta no fructifica⁴. Fue hasta el año de 1939 en que la Armada de México constituyó una unidad con el Ejército Mexicano, ya que como resultado de la pugna por establecer un organismo independiente, encargado de administración en los ámbitos de desarrollo marítimo, potencial económico y seguridad militar en aguas territoriales y litorales, se decreta en el Diario Oficial de la Federación del 31 de diciembre de dicho año, la creación del *Departamento Autónomo de Marina*, el cual comenzó a operar como tal a partir del 1 de enero de 1940, año en que se incorporó a la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado. El *Departamento Autónomo de Marina*, tenía como objetivo: "... diseñar una política unívoca en los asuntos nacionales del mar que fueran desde la salvaguarda de la soberanía y vigilancia de las costas hasta el desarrollo de la marina mercante y el fomento de la pesca; pasando por aspectos relacionados con la prevención de la contaminación marina, así como la conservación, fomento,

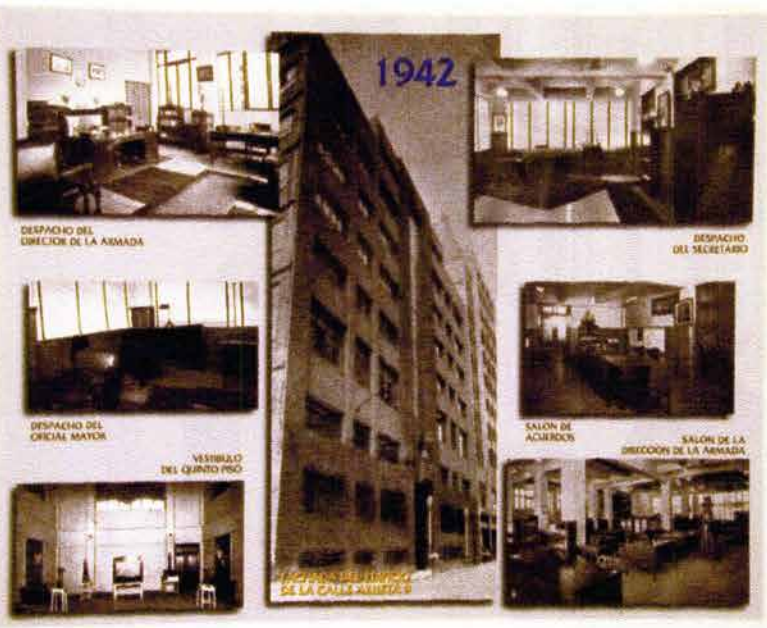
protección, vigilancia y control de la fauna marítima, fluvial y lacustre⁵". Como Departamento Autónomo, además de sus organismos y direcciones administrativas y jurídicas contaba también con departamentos de obras marítimas, pesca e industrias convexas.



⁴ Revista de la Secretaría de Marina-Armada de México, Año. 6, Num.36, Marzo-Abril de 1987: ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y EVOLUCIÓN DE LA SECRETARÍA DE MARINA. Capitán de Navío J.N. Lic. Renato de Jesús Bermúdez L.

⁵ *Creación del Departamento Autónomo de Marina y Secretaría de Marina* Estado Mayor General, UNHICUDON (Unidad de Historia, Cultura y Documentación Naval), Departamento de Historia Naval; actualmente UNHICUN (Unidad de Historia y Cultura Naval).

Fachada e interiores de la Secretaría de Marina, ubicada en la calle Manuel Azueta en el centro de la ciudad de México en 1942.



El 1 de enero de 1941, el *Departamento Autónomo de Marina* fue elevado al rango de Secretaría de Estado, creándose lo que hoy conocemos como *Secretaría de Marina-Armada de México*, al convertirse en Secretaría de Estado, se le agregaron atribuciones sobre la organización, administración y preparación de los cuerpos en activo y en reserva, servicios y establecimientos de educación militar de la Armada de México; desarrollo y difusión de la educación pública naval; soberanía nacional en aguas territoriales y vigilancia de costas, asesoría técnica e inspección de las obras en construcciones navales y otras destinadas a la Marina Nacional; adjudicación y otorgamiento de contratos, concesiones y permisos para el establecimiento y explotación de permisos relacionados con las comunicaciones por agua, así como de astilleros, diques y varaderos; contribuir a la formación de instituciones de crédito que se creen para el desarrollo de la Marina Mercante y el fomento de pesca; fijación de dunas marítimas, contratos, concesiones y permisos de pesca; administración de los recursos del mar y las vedas de las diferentes especies de pesca; conservación, desarrollo, organización, fomento, protección, vigilancia y control de la fauna y flora marítima, fluviales y lacustres; la creación de congresos, ferias y difusión de todo género de propaganda oficial y cultural en materia marítima; formación y resguardo del archivo de cartas marítimas, y la estadística marítima y entre otras cosas más, la inspección general y particular de todos los servicios de la Armada Nacional, marina mercante y explotación de la pesca⁶, es hasta 1976, que se establece la vigilancia en la Zona Económica Exclusiva.⁷

⁶ Diario Oficial de la Federación, 31 de diciembre de 1940 Tomo CXXIII num. 46 "*LEY QUE REFORMA LA DE SECRETARÍAS Y DEPARTAMENTOS DE ESTADO*".

⁷ Son 200 millas marinas máximo a partir de la costa, en ella, el Estado del que proviene, ejerce derechos soberanos para la explotación de sus recursos naturales, realizar investigaciones oceanográficas y controlar la contaminación. Según la Convención de las Naciones Unidas, sobre el derecho del Mar MONTEGOBAY, JAMAICA. *Revista Secretaría de Marina-Armada de México*. Epoca IV. No. 65 Noviembre -Diciembre 1992, [pag. 37 de 64].



Antiguo edificio del Departamento de Marina.

Aspecto del edificio del Departamento de Marina, en 1941.



Aspecto de la Secretaría de Marina, en 1984, ubicado en las calles de Revillaigedo, Centro de la Cd. de México.

Abajo, aspecto actual de la Secretaría de Marina, ubicada en la Delegación Coyoacán.



Arriba, interiores de la actual Secretaría de Marina, ubicada en la Delegación Coyoacán, Fuente de Poseidón.



1.3.1 BREVE SEMBLANZA DE LA UNIDAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL DE LA ARMADA DE MÉXICO.

La revista *Secretaría de Marina* desde sus inicios, ha sido diseñada en la Unidad de Comunicación Social que depende actualmente del Estado Mayor General de la Armada de México, que como todas las oficinas gubernamentales que ostentan el mismo nombre, tiene sus inicios en las oficinas de relaciones públicas y de prensa⁸, pero siempre perteneciendo a instituciones de carácter gubernamental⁹.

Como establecimiento de gobierno, y de acuerdo a lo dispuesto en el Diario Oficial de la Federación¹⁰ con respecto al Plan Nacional de Desarrollo, y lineamientos generales sobre recursos presupuestales en materia de comunicación social, la Unidad de Comunicación Social de la Secretaría de Marina-Armada de México, tiene como objetivo enaltecer, explicar y justificar los servicios del ser institucional al que pertenece, para influir en la opinión social y obtener de ésta comprensión.¹¹ "... que la política de comunicación social contribuirá a que la ciudadanía esté mejor informada, de manera que pueda evaluar el desempeño de su gobierno, participar en la solución de los problemas nacionales y exigir la rendición de cuentas a las autoridades..."¹²

1.3

¿QUÉ ES LA REVISTA DE MARINA?

La revista de la *Secretaría de Marina*, es una publicación de carácter institucional, editada bimestralmente por la Secretaría de Marina, para difundir sus actividades; esta dirigida principalmente para el personal que labora dentro de la institución, por lo cual se envía a zonas y sectores de la república, donde la Armada ejerce su jurisdicción, y su costo actual es de \$35.00 M.N. por unidad, y \$160.00 M.N. por suscripción anual. Cuenta con 64 páginas a color, impresas sobre papel couché mate de 135 gr., y forros en 205 gr., en un tamaño final de 20.5 x 26.5 con un pliego central de 49 x 26.5.

⁸ La primera oficina de prensa de la que se tiene registro se creó fue en 1870 por Bismark, para reforzar la función del Buró Literario dentro del Ministerio de Relaciones Exteriores, para entablar relaciones con periodistas.

⁹ *Diccionario de Comunicación, Televisión, Publicidad, Prensa y Radio*. Ignacio H. de la Mota. Madrid, Paraninfo, 1988.

¹⁰ Diario Oficial de la Federación del 25 de enero del 2002, acuerdo por el que se establecen las normas y lineamientos generales para la aplicación de recursos presupuestales en materia de comunicación social, para el ejercicio fiscal del año 2002, de las dependencias y entidades de la Administración Pública Federal. Plan Nacional de Desarrollo que prevé la obligación de la Administración Pública Federal, de informar sobre las principales acciones realizadas, explicando las razones a las que responden y los valores que las inspiran.

¹¹ Tesis que para obtener la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación realiza el C. Ricardo Herón Munguía Quiñones. *Propuesta para la Reestructuración Organizacional de la Unidad de Comunicación Social de la Secretaría de Marina-Armada de México*. 108 Págs. ENEP Aragón. Universidad Nacional Autónoma de México. 1997.

¹² Diario Oficial de la Federación *Op.Cit.*

La Unidad de Comunicación Social de la Secretaría de Marina-Armada de México, basándose en los esquemas estándares del proceso de comunicación, a partir de la revista Secretaría de Marina (y otras publicaciones) informa sobre actividades que dignifiquen la postura de la **Armada de México** como son: el apoyo a otras dependencias, combate al narcotráfico, protección al medio ambiente marítimo, labor social, apoyo a la población civil en casos y zonas de desastre y la participación en desfiles, ceremonias y eventos.

Otras publicaciones que edita la **Secretaría de Marina**, dentro de la Unidad de Comunicación Social son: la revista del *Centro de Estudios Superiores Navales*, con información diversa sobre cultura y poder naval, cuya venta es limitada a este centro de educación naval. Dos periódicos murales mensuales de difusión interior: *En la Tierra, en el Aire y en el Mar*, que informa sobre las actividades reelevantes del Secretario de Marina, *InforMar*, que incluye secciones de periódicos que circulan a nivel nacional, sobre las actividades que realiza el personal de Marina, principalmente en apoyo a la población y combate al narcotráfico. Numerosos folletos y carteles, de contenido diverso: *Rumbo al Mar* (periódico anual), *Sistema Educativo Naval*, *carteles conmemorativos*, *carteles sobre concursos y festividades de la institución*, etcétera.



1.3.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA REVISTA DE LA SECRETARÍA DE MARINA-ARMADA DE MÉXICO

La revista de la *Secretaría de Marina*, ha pasado por diversas etapas, las cuales dependen en gran medida, de las disposiciones que el Alto Mando¹³ en turno tenga consideradas. Debemos recordar de antemano, que la Secretaría de Marina, depende totalmente del presupuesto que el gobierno designe para sus actividades, por ello, la revista y su desarrollo, también depende de este presupuesto para su elaboración, reproducción y difusión.

Debido a los cambios estructurales que la Secretaría de Marina ha tenido desde sus inicios hasta la fecha, y al hecho de que no se cuenta hasta ahora con un archivo que resguarde el proceso de cambio de las publicaciones que en la Unidad de Comunicación Social se editan, la información sobre los antecedentes de la revista de marina es limitada y en ocasiones ambigua.

Una primera revista realizada con los mismos fines que la actual, data desde 1927, realizada por el *Departamento de Marina de la Secretaría de Guerra y Marina* de entonces, cuyo nombre era *Revista del Ejecutivo y Marina*, publicada a final de mes, era el órgano mediante el cual la Secretaría de Guerra y Marina difundía sus actividades, dirigida por el Teniente Coronel Francisco Lazcano y como jefe de redacción, el C. Juan Lerdo de Tejada.

¹³ Denominación militar que se da al cargo político del Secretario de Marina.

En 1940, ya con el *Departamento Autónomo de Marina* establecido, se crea la *Revista General de la Armada de México*, que tuvo como referencia a publicaciones extranjeras como la *Revista General de Marina de la Armada Española*. Contaba aproximadamente con 100 páginas a una tinta sobre papel revolución, de publicación bimestral, enviada por correspondencia, la cual tenía como objetivo estimular el desarrollo de la Marina Mexicana, contenía información oficial sobre el Ejército, Fuerza Aérea, Armada y Marina Mercante por medio de colaboraciones, publicidad diversa, notas navales, reportajes, poemas, páginas de juegos y humor, además de movimientos y condecoraciones del personal naval y entrevistas. Esta publicación se editó hasta finales de los sesenta aproximadamente.

Antes de aparecer la *revista de la Secretaría de Marina-Armada de México* las novedades sobre las actividades de la Secretaría de Marina se publicaban en folletos que contenían solo los temas más relevantes de estas actividades, su publicación era mensual y estaba limitada a un pequeño número de impresiones a las que poco personal tenía acceso.

Fue hasta julio de 1981, cuando se creó el concepto de la *Revista Secretaría de Marina - Armada de México*, con 68 páginas, en escala de grises, con los forros a color 4x4, tamaño 20.5 x 26.5 cm. (formato que se mantiene hasta la fecha), de edición bimestral y conteniendo artículos varios entre los que destacan la ayuda a la población, restauración y edificación de sus instalaciones, organización y cambios de estructura interna, actividades de los mandos navales, cursos de actualización para el personal naval, cambios de adscripción de los mandos y del personal militar en general, y reportajes varios que de una u otra manera estaban relacionados con el país, con la Armada de México y con la vida en el mar.

Portadas de la Revista General de Marina, ofrecidas por la Revista de la Secretaría de Marina, en su número dos. Abajo, portada de la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México no.1



EDITORIAL

La comisión técnico consultiva de Ediciones Gubernamentales ha considerado que todas las dependencias oficiales, deberán instrumentar una política editorial congruente a los programas y acciones de la Administración Pública Federal.

Como respuesta a este llamado, iniciamos con este número una nueva época de la revista, con la firme promesa de cumplir su cometido. Servir a esta Secretaría y a la Armada de México.

Difundir su labor entre propios y extraños, establecer al diálogo con los que han entendido el valor del mar e interesar a los que han permanecido ajenos

Navegar entre opiniones, buscar el puerto en medio de la dinámica de nuestro tiempo; significa una tarea que requiere todo el esfuerzo de quienes como nosotros hacemos posible el llevar a sus manos este medio de comunicación. Plasmamos el compromiso en el día más importante para la Marina, el 1º de junio¹⁷.

Nos unimos a esta celebración con la esperanza de que nuestro esfuerzo fructifique y ayude en parte al vigoroso esfuerzo de nuestra Patria¹⁸.

La Revista Secretaría de Marina, comienza a reproducirse en su época IV, durante los meses de junio-julio de 1981, cuando se encontraba como Presidente de la República el Licenciado José López Portillo, como Secretario de Marina el Almirante I.M.N.¹⁴ Ricardo Cházaro Lara, como Subsecretario el Almirante C.G.¹⁵ DEMN.¹⁶ José Manuel Montejo Sierra y como Oficial Mayor el Almirante C.G. DEMN. Miguel Ángel Gómez Ortega. Organizada por el Señor Alfonso Rosales y el Licenciado Joaquín Moreno. La revista contaba entonces con la Dirección del Licenciado Fortino Acosta y Bravo, como Responsable de Edición el Licenciado Luis Calderón Vázquez, como Coordinador el Licenciado Ramón Juárez Gallegos, y el diseño estaba dirigido por Julio Cesar García Ruíz, la redacción por el Licenciado Hamed Martínez y la fotografía por José Alberto Godínez Venegas. Como puede observarse, la elaboración de la revista estaba a cargo de personal civil, esto es, personal que pertenece a la Secretaría de Marina y no a la Armada de México que es enteramente de carácter militar. Esta situación se prolongó hasta finales de 1991, cuando se reestructuró la organización de la Secretaría de Marina-Armada de México, y el ingreso de personal civil disminuyó, aumentando la presencia de personal militar.

A continuación, se expone la justificación que el Alto Mando en turno ofrecía a los lectores del primer número de la revista **Secretaría de Marina-Armada de México**:

¹⁴ Siglas que significan: Ingeniero Mecánico Naval, egresado de la Escuela de Ingeniería Mecánica de la Armada de México.

¹⁵ C.G. que significa del Cuerpo General, egresados de la Heroica Escuela Naval Militar.

¹⁶ D.E.M.N. que significa Diplomado de Estado Mayor Naval, curso Estado Mayor que se imparte en el Centro de Estudios Superiores Navales de la Armada de México. Ahora solo se escribe DEM.

¹⁷ El 1 de junio se instituyó a partir de 1942, por decreto del entonces presidente de la república, General Manuel Ávila Camacho como Día de la Marina, de guerra y mercante, debido a la nacionalización de ésta en la carta magna de 1917, entrando en vigor a partir del mismo año en la misma fecha.

¹⁸ Revista Secretaría de Marina, Época IV, Número 1 Junio-Julio 1981. [Página 2].

CAMBIOS EN LA REVISTA DE LA SECRETARÍA DE MARINA- ARMADA DE MÉXICO

Desde su inicio hasta la fecha, la revista no ha dejado de publicarse, a pesar de sí haberse retrasado en numerosas ocasiones para su distribución. Los cambios que ha sufrido van de acuerdo con los cambios de estilo, corrección editorial, ampliación en el número de páginas o modificaciones en la estructura del diseño, estos corresponden en cada caso a un cambio de numeral en cuanto a la época y el año. Los cambios surgen de acuerdo a la administración y a las modificaciones gubernamentales que suceden en cada sexenio, e inclusive a las órdenes que el Alto Mando o el Jefe de la Unidad de Comunicación Social designe para ésta.

Quizá el cambio más importante en la revista se generó en 1992, en el número 62, que es la inclusión de imágenes en selección de color para la portada principal y en el número 66, Enero-Febrero de 1993, fecha en la que se estableció una familia tipográfica como tipograma representativo del título de la revista, como se ha venido manejando hasta ahora.

La Revista de Marina, también cuenta con una sección llamada *pliego central*, a manera de poster se da información sobre unidades terrestres, de superficie (buques) o aeronavales, con las que cuenta la Armada, pero su publicación era inconstante. A partir de abril del 2002, se le da continuidad a esta sección, apareciendo en todos los números posteriores al 151, de mayo-junio del 2002 a la fecha.

Durante el 2001 (a partir de la revista 143), la revista contó con un suplemento adicional de 4 hojas, doblado, a 4x4 tintas, del mismo tamaño de la

revista, cuya información giraba en torno a las actividades del personal como son: adiestramiento, labor social y apoyo a la población, su concepto cambia a partir de la segunda mitad del mismo año, incluyendo sólo actividades del Secretario de Marina, y desaparece definitivamente en febrero del 2002.

El tamaño de la revista sólo ha cambiado por desición, en el número 83 de enero de 1995, que poseía un formato oficio, el cual no fue aceptado del todo, por lo cual, en el número 84 de febrero del 95, regresa a su tamaño inicial de 20.5 x 26.5 cms; en 1992 y hasta 1997, se publica mensualmente.



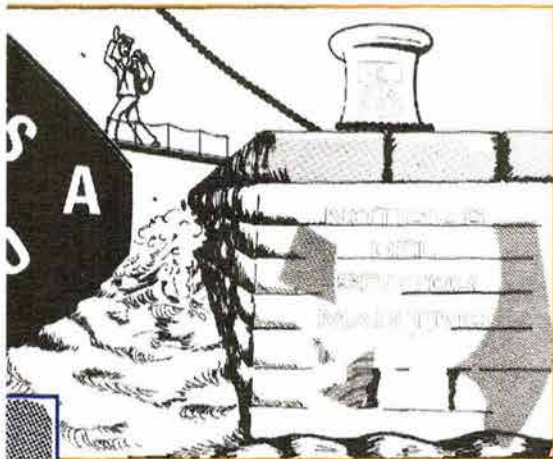
A partir de febrero de 1997, en su número 103 hasta la fecha, la revista se imprime a 4x4 tintas en todas sus páginas, cuyo número ha cambiado continuamente, hasta hoy, son 64 páginas.

Dentro de los numerosos cambios que ha sufrido la revista de la Secretaría de Marina, se encuentra precisamente el del uso de los títulos de las secciones; en sus primeros números, la revista estaba dividida en secciones fijas y variables, en la primera clasificación se encontraba: *Editorial*, *Vamos a Bordo* (notas y artículos sobre las ceremonias); *Proa a Nuestro Invitado* (entrevista a personal ajeno a la institución, cuyas funciones culturales o sociales son de interés para la Armada o para la nación); *Señales Submarinas* (Cartas al director); *Reportaje* (sobre unidades o dependencias de marina, o independientes a ella); *Leven*

Anclas (colaboraciones sobre temas navales); *Náuticas*, *Noticias Mundiales*, y *Resumen*.

Dentro de las secciones no obligatorias se encontraba: *Efemérides*, *La Secretaría de Marina es...*, *Deportes*, *Países Marítimos*, *Construcciones Navales*, *Marinos Notables*, *Palabras y Títulos*, *Eventos Especiales* y *La Entrevista*, entre otras que se generaban según las necesidades. Inicialmente se creaba una sección para integrarla por cualquier artículo o nota a publicar, poco a poco esta acción fue cambiando, hasta que los artículos e incluso las notas, tomaban el encabezado del índice sin asignarsele sección alguna, hasta que finalmente, en el número 138 Año 19 Época VI de marzo-abril del 2000, la sección de editorial se convirtió finalmente en *Presentación*, y sólo se conservaron cinco secciones definidas: *Noticias Navales*, *Eventos Especiales*, *La Secretaría de Marina es...*, *En la Tierra, en el Aire y en el Mar* y desde el número 134 de julio-agosto de 1999 se integró la sección de *Permutas*; fue éste el último número dividido en secciones hasta que en el número 150 de marzo-abril del 2002, se conservó sólo la sección de *Permutas*.

Las primeras secciones de la revista contaban con encabezados asignados a cada uno de ellas, pero éstos se modificaban de número a número, por lo que en la revista 151, se consideró establecer un titular fijo para cada una de las nuevas secciones de proyecto, para ello se estableció el tipo de fuente *Comic Sans MS* de 14 puntos en color o calado en blanco según el caso, situado en la parte superior izquierda, por encima de la caja tipográfica.



Sección *VAMOS A BORDO*, de la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México, números dos (arriba) y 22 (abajo), respectivamente. Nótese que no existe un patrón definido en el titular de la sección.

INFORMAR

Titular de sección *INFORMAR*, de la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México, número 157, la cual se ubica en la esquina superior del borde de la hoja, en la cabeza del artículo asignado.

La sección de Permutas que se ubica en las últimas páginas de la revista como unidad permanente en ésta, requiere analizarse específicamente, más por su imagen que por su contenido. Permutas se crea a finales del 1999, apareciendo por primera vez (con sólo dos solicitantes) en el número 134 Año 14 correspondiente a julio-agosto del año citado, como una propuesta del Alto Mando para cumplir con los objetivos señalados en las campañas en la cual se daba al personal militar facilidades para incrementar la convivencia familiar. Para ello, la revista de la Secretaría de Marina, integró en su contenido un espacio donde el personal interesado en cambiar su adscripción, por cualquier otra que le conviniera pudiera comunicarse entre sí, y en conjunto con la Dirección General Adjunta de Control de Personal, se llevara a cabo el cambio de establecimiento. En estas fechas, los reglamentos navales no autorizaban al personal solicitar un cambio, situación que ha cambiado a partir de que en el Reglamento de Deberes Navales en vigor desde octubre del 2003, los cambios de adscripción del personal naval se regularizan.

Desde sus inicios, las permutas contaron con un logotipo generado para ellas, pero éste no se instituyó, de modo que el logotipo ha variado su forma en cada número.



ASPECTOS QUE SE CONSIDERAN EN LA REVISTA DE LA SECRETARÍA DE MARINA.

1-3.3 PROCESO DE EDICIÓN DE LA REVISTA DE LA MARINA.

La revista de la Secretaría de Marina, debe de pasar por diversos procesos antes de salir a la venta, inicialmente los artículos redactados o corregidos son revisados y autorizados por el Mando, cuando no son autorizados se sustituyen por aquellos que reúnan los requisitos para ser publicados, el departamento de redacción lleva a cabo las correcciones pertinentes de acuerdo a la redacción y corrección de estilo, se pasa al departamento de Diseño, ya terminados los artículos dentro de la estructura del diseño, es nuevamente revisada por el área de redacción para los mismos fines, el dummy es revisado por el Mando en Jefe y enviada a imprenta¹⁹.

Al llegar del proceso de impresión, la revista es nuevamente revisada por el Mando en Jefe y por el Alto Mando, quien finalmente autoriza su distribución y venta. Cuando la revista no es autorizada, el proceso reinicia, lo que conlleva al retraso en la publicación de la revista, y a la necesidad de poner al corriente las revistas posteriores a este contratiempo.

En lo que respecta la difusión, anualmente un grupo integrado por el área de Archivo, Correspondencia y Control de Personal de la Unidad, visita las zonas y sectores de la Armada con este fin.

Como ya se revisó brevemente en párrafos anteriores, la Revista Secretaría de Marina, es el órgano oficial mediante el cual, la Secretaría de Marina-Armada de México, difunde sus actividades, metas y logros. Entre estas actividades, aquellas que se consideran destacar es la disposición de la Armada de México de ofrecer auxilio a la población, como lo indica el *Plan General de Auxilio a la Población Civil en casos y zonas de Desastre*²⁰, que ha venido desarrollándose desde la creación de la Armada de México e implantándose como tal a principio de la década de los 50's como *Plan de Auxilio a la Población Civil*, y que tiene como fin principal, disponer de los recursos materiales y humanos pertenecientes a este organismo para rescatar, efectuar labores de búsqueda y salvaguarda de la vida humana en el mar, en caso de fenómenos meteorológicos que sorprendan en alta mar a buques mercantes, pesqueros, pesqueros ribereños o de turismo en general; además de auxiliar a la población en zonas atacadas por huracanes, inundaciones, y en general por desastres provocados por agentes naturales que pongan en riesgo la vida humana, con el fin de evitar la pérdida de ésta, y la destrucción de bienes materiales o daño a la naturaleza. Estos planes de auxilio se desarrollan tanto en el área metropolitana, como en las

¹⁹ Oficio redactado por la Unidad de Comunicación Social, Dirección de Editorial Gubernamental y Audiovisuales, Subdirección de Editorial, Departamentos de Diseño y Redacción, dirigido al Alto Mando y Mandos Subordinados de la Secretaría de Marina. Actividades de la Subdirección de Publicaciones. Sin número.

²⁰ Plan General de Auxilio a la Población, presentado por la Secretaría de Marina-Armada de México. Página principal de la red de la Secretaría de Marina: www.semar.gob.mx.

regiones donde la Armada ejerce su jurisdicción, dentro de la República Mexicana. Este proceso es paralelo al establecido por la Secretaría de Gobernación, en el Sistema Nacional de Protección Civil, y cumple con los siguientes objetivos:

- 1.- Proporcionar vigilancia y seguridad, evitando robos y saqueos en las zonas evacuadas o dañadas por algún fenómeno natural.
- 2.- Evacuar a la población de las áreas en peligro.
- 3.- Rescate, salvamento y control de averías, que incluyen incendios y demoliciones.
- 4.- Proporcionar los medios para el transporte de personal, heridos, alimentos y población en general dentro de las zonas dañadas o vulnerables.
- 5.- Proporcionar refugio y víveres a los habitantes de mencionadas zonas, verificando y controlando la calidad de los alimentos y prendas que se reciben para ello.
- 6.- Proporcionar atención médica, limpieza y saneamiento de las zonas dañadas.
- 7.- Efectuar reparaciones de emergencia, y rehabilitación de los servicios en las zonas atacadas por algún fenómeno natural. Por ser una de las atribuciones principales de la Armada, es necesario difundir ésta información a través de boletines y avisos meteorológicos, y por ende en la revista *Secretaría de Marina* que se encarga también de difundir estas actividades, así como los logros que a través de este Plan se han dado, es precisamente este aspecto en el cual destaca la importancia en los reportajes que en ella se hacen.



Personal de Marina en:
Acciones de ayuda a la población civil en casos y zonas
de desastre (Huracán Isidore 2002) página anterior.
Obras de dragado y limpieza de sustancias nocivas en el
mar. (abajo)



Otro de los puntos importantes a tratar, dentro de la *revista de la Secretaría de Marina*, es la protección que ofrece la Armada al medio ambiente marino, a través de la dirección que presta su nombre a ello, creada en 1959, y que actualmente elabora el *Plan Nacional de Contingencia para Combatir y Controlar Derrames de Hidrocarburos, y otras Sustancias Nocivas en el Mar*. Entre las funciones de este plan se encuentra, la prevención y control de la contaminación marina, los acuerdos y convenios internacionales que sobre ésta se den y en las que nuestro país sea considerado, se sujeta directamente a la Legislación Ambiental vigente, se llevan acabo programas de simulacros de derrames de hidrocarburos y otras sustancias nocivas en el mar, clasificar zonas que se encuentren en riesgo de contaminación ambiental, y monitorear y tomar muestras de la calidad y estado de las aguas territoriales²¹. Se efectúan en el, planes de vigilancia, actividades de recolección de desechos de diverso tipo, investigaciones oceanográficas y participación a nivel técnico en acuerdos y planes. Se coadyuva con la Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT), Secretaría de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación (SAGARPA), Secretaría de Economía (SE), Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT), Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA), Secretaría de Educación Pública (SEP), Secretaría de Salud (SSA) y la Paraestatal de Petróleos Mexicanos (PEMEX).

²¹ Plan General de Auxilio a la Población Civil en Casos y Zonas de desastre. MARINA 2002. [www.semar.gob.mx file:internet/home/home/plangral.htm](http://www.semar.gob.mx/file:internet/home/home/plangral.htm)

SITUACIÓN ACTUAL DE LA REVISTA DE LA SECRETARÍA DE MARINA

Actualmente la revista está pasando por un periodo de cambio, adaptándose a las exigencias de los estilos de revistas militares actuales, se han sustituido y reincorporado elementos a gusto de los Mandos que la publican, este cambio va a la par de una nueva etapa en cuanto a la administración del país y de esta institución, encabezando la presidencia de la república el Lic. Vicente Fox Quesada y esta institución bajo el Mando del Almirante C.G. DEM. Marco Antonio Peyrot González, Secretario de Marina.

La revista número 158 cuenta con 64 páginas a color, con sus respectivos forros a color, con una posibilidad para publicidad externa que no se ocupa y un pliego central con fotografías e información de las unidades de esta Secretaría. Es aún de carácter interno y pocas han sido las transformaciones que en cuestión editorial se han dado.

La información es censurada debido a que, de acuerdo a la opinión del consejo editorial (formado en la actualidad por la Comisión de Estudios Especiales del Estado Mayor General de la Armada), no cuenta con elementos indispensables para ser publicada, es contraria a la doctrina naval o perjudica la imagen de la institución²².



Personal del Departamento de Diseño en el Armado en Machintosh G4 de la revista de Marina.

²² Recordemos que la doctrina naval, está especificada en numerosos reglamentos que regulan el comportamiento militar, hechos a base de un determinado concepto del honor, la dignidad y el respeto. Para ello, la Secretaría de Marina cuenta con una dependencia del Estado Mayor General de la Armada denominada Comisión de Leyes, Reglamentos y Doctrina Naval, la cual ejerció sus funciones hasta el 31 de agosto del 2003, siendo sustituida por la Comisión de Estudios Especiales, que se dedica a redactar y publicar estas disposiciones y reglamentos que rigen la conducta naval militar. A esta comisión, (a la par del Jefe de la Unidad Comunicación Social y al Director de Editorial Gubernamental y Audiovisuales), se le envía previamente la carpeta de artículos a publicar en la revista, para que verifique las condiciones en que estos se encuentren, y considere si son dignos de ser publicados o no. Su decisión contribuye directamente en la publicación de la revista.

1.5.1 CONTENIDO EDITORIAL

La Revista de Marina, está integrada por dos géneros periodísticos principalmente: la *nota informativa* sobre ceremonias y/o acontecimientos que aborden hechos importantes para la Armada de México, de los cuales, sólo el personal de la Unidad de Comunicación Social cubre; y los *artículos*, que tocan temas diversos, éstos son enviados como colaboraciones de otras unidades o dependencias de esta Secretaría, en otras ocasiones, menos frecuentes por personal civil ajeno a la institución, además de considerar aquellos que son producto de la investigación del personal que integran la Unidad de Comunicación Social.

El departamento de redacción perteneciente a esta dirección de publicaciones, estableció desde el 9 de abril del 2002, parámetros editoriales con el fin de reestructurar la organización de la información de la revista²³ principalmente para aumentar su interés y agilizar su edición (sin dar resultados hasta ahora, ya que la revista se retrasa aproximadamente un mes a la fecha de su publicación, y el contenido de los artículos, muchas veces es modificado o censurado por los mandos, limitando la información que no se considera adecuada según la disciplina naval).

La revista de la Secretaría de Marina-Armada de México, de acuerdo a este nuevo plan editorial, se divide en la actualidad en nueve secciones variables y cuatros permanentes, cuyo fin es abarcar todas las actividades de la Armada de México.

Secciones variables:

- 1 **Educación Naval:** Sección que presenta información sobre las *Escuelas de Formación Naval*, sus planes de estudio, instalaciones, actividades en general, convocatorias, becas, etc. Además de incluir información sobre los tratados que en cuestión educativa, mantiene la Armada de México con otras dependencias ajenas a ésta.
- 2 **La Ciencia en la Armada:** Donde se informa sobre investigaciones, actividades oceanográficas, meteorológicas, y elaboración de cartas náuticas de las cuales la Armada es objeto de atención.



Personal del área de redacción de comunicación social, elaborando el material a publicar en la revista de Marina.

²³ Proyecto diseñado por el Departamento de Redacción-Subdirección de Editorial-Dirección de Editorial Gubernamental y Audiovisuales-Unidad de Comunicación Social. 9 de abril del 2002. Por: Teniente de Corbeta SAIN L.C.C. Lilián Estrada Santana, 2do. Maestre SAIN T.C.C. Elizabeth Barillas Camacho, 2do. Maestre SAIN T.C.C. Esperanza del Toral Martínez y Cabo SAIN T.C.C. Natividad Galicia Salazar.



Personal de las Fuerzas Especiales en operaciones de adiestramiento.

Estas nueve secciones, no son de carácter fijo, esto es, que en cada revista dentro de este contenido, se toma en cuenta solo a alguna de ellas y no a todas como un esquema permanente. Dentro de este marco, y debido al carácter que rige el Mando de la revista, los artículos no se redactan de acuerdo a cada sección, sino que, ya una vez escritos éstos, se les adecua o busca una sección a la que corresponda tal, e incluso si alguno de ellos, no corresponde a ninguna sección previamente catalogada, se crea una nueva sección de acuerdo a la necesidad que prevalece en ese momento.

Además de estas secciones no preestablecidas, la revista cuenta con cuatro elementos permanentes que son:

1. **Editorial:** Esta página, es un elemento periodísticamente importante en las ediciones gubernamentales. Externa la opinión institucional acerca del contenido de la publicación.

- 3 **Perfil de Acero:** Su nombre se debe a las piezas de laminado empleadas en las estructura de un buque, y que le dan mayor fortaleza y rigidez. En esta sección se incluyen entrevistas del personal que integra el gran buque que es la Armada de México.
- 4 **Adoctrinamiento Naval:** En esta sección, se informa sobre aspectos de la vida naval militar, que la población en general desconoce y que se limitan a la educación moral militar de esta institución.
- 5 **De la proa a la popa:** Incluye reportajes varios sobre las actividades que realiza cada una de las instalaciones que integran a la Armada de México.
- 6 **¿Quiénes somos?:** Informa sobre los diversos oficios que realiza el personal de la Armada, y que no está considerado dentro de las escuelas de formación, pero que repercuten dentro y fuera del ámbito militar.
- 7 **Entérate:** Se incluyen datos sobre los servicios y prestaciones a las que tiene derecho el personal de la Armada de México.
- 8 **Virar Avante:** se refiere a la modernización en todos los ámbitos, tanto tecnológicos, como en cuanto adquisición de recursos materiales, científicos, de beneficio social y renovación de instalaciones.
- 9 **Campo de Acción:** Informa sobre las operaciones que realiza cada servicio de la armada, en especial la Fuerza de Guerra, que está conformada por la Infantería de Marina, Fuerzas Especiales y personal embarcado.

2. **Permutas:** la revista de Marina, ofrece un formulario donde el personal puede comunicarse directamente entre sí para cambios de adscripción. Este servicio lo ofrece directamente la Unidad de Comunicación Social a través de la revista, y no se responsabiliza de su ejecución pero si se actualiza en este ámbito. La Dirección de Recursos Humanos, es la encargada de hacer efectivos estos cambios, y de acuerdo a los resultados, se envía a la Unidad de Comunicación Social (UNICOS) una agenda actualizada del personal que ha sido permutado.
3. **Pliego Central:** Mediante una página central, doble carta mas una solapa integrada, a través de fotografías de impacto, se informa sobre las características de las unidades y establecimientos a modo de poster. Este elemento, es de agrado para los lectores, por ello, a pesar de que, en ediciones pasadas se había eliminado, es ahora de acuerdo a estas necesidades que regresa a las páginas de la revista, como una forma de mantenerse en el gusto de los lectores de ella.
4. **Colaboraciones:** La revista, ofrece la oportunidad a sus lectores, de formar parte de ella a través de sus colaboraciones. Que son artículos enviados por personal ajeno a los periodistas que integran el equipo realizador de la revista, de temas diversos, estos artículos pasa a manos de los redactores para estandarizar el modo de escritura, corregir el estilo y previa-mente a los Mandos para que se autorice su publicación²⁴.



Personal del departamento de fotografía, efectuando tomas para el archivo gráfico de las publicaciones institucionales.

²⁴ DEL TORAL MARTINEZ ESPERANZA. Proyecto de secciones para la Secretaría de Marina, Armada de México. 09 de abril del 2002.

1.5.2 CONTENIDO GRÁFICO

En años anteriores a 1999, la revista se manejaba solo en el aspecto de formación, dentro de las galeras se insertaban imágenes, texto y pequeños logos, a partir de 1997 en que se manejaron ya los interiores a color, se dió una libertad de diseño mas amplia que se acentuó con el uso de la plataforma PC y el programa QuarkXPress 2.1 en 1999, y con la integración de un equipo de diseño más amplio en la edición de la revista. Desafortunadamente esta libertad de diseño desembocó en la publicación de una revista poco estructurada, de parámetros variables y de perfil indefinido.

46 | Actualmente, la revista se edita en plataforma Machintos G4, se ordena en el programa QuarkXPress 4.1, en selección de color, la información visual que integra la revista, esta considerada de acuerdo a las fotografías que el mismo autor de un artículo o nota ofrece para su publicación, esto incluye tanto los periodistas que las crean como a los de las colaboraciones que se reciben. Las fotografías no son enviadas en un formato específico (jpg, eps, tiff o bmp) y en general cuentan con baja resolución.

En aquellas ocasiones en las que el artículo no incluye la información gráfica necesaria, se recurre al archivo del departamento de fotografía, si se trata de algún evento que ellos hallan cubierto, o de unidades aeronavales, de superficie o anfibas que hallan fotografiado con anterioridad; también se cuenta con un archivo fotográfico electrónico producto de imágenes enviadas por unidades y establecimientos de esta Secretaría que se envían vía FTP por el servidor interno de Marina o por internet, de las cuales también muchas cuentan con baja resolución lo que dificulta su reproducción y ampliación.



Buque de la Armada de México en operación UNITAS del 2001, enviada por correo electrónico, nótese lo pixelado de la imagen.

Según Stacey King "... los que estan dentro del negocio editorial saben que la evolución de una revista también refleja un desarrollo más personal. Las llegadas y salidas de editores, jefes editoriales y directores artísticos, cambios graduales en las necesidades del público, cambios en la propiedad de las editoriales y el crecimiento o decadencia financiera de la revista tienen un gran impacto en cómo ésta cambia de apariencia de un año a otro²⁵". Lo antes mencionado es un fenómeno evidente en la revista de la Secretaría de Marina, la cual en enero del 2003, bajo las órdenes del Capitán Roberto Cárdenas (sustituido en junio del 2003 por el Capitán de Fragata C.G. DEM. Alfonso L'Eglise Escamilla), y con el objeto de delimitar y controlar el proceso creativo, propuso una estructura denominada "Diseño Ideal" (Imitando un proyecto que se dió paralelamente denominado "Buque-Patrulla Ideal", donde la Dirección General de Construcciones Navales, propone una estructura de buque y patrulla que cubriera las necesidades de armamento, velocidad y maniobrabilidad que la Armada necesita para el desarrollo de sus operaciones), para el cual estableció los siguientes parámetros; indicando para ello, la problemática que según sus criterios se generaba:

1. Sin marcas de agua: debido a la dificultad que estas generan cuando no se encuentran en el porcentaje adecuado.
2. No colores de fondo: En este aspecto, se observó la misma razón que el punto anterior.
3. Texto siempre en negro, con fondo blanco. Ejemplificando el diseño realizado para las llamadas "revistas técnicas", o imitando el diseño de un libro clásico.
4. No más de cinco páginas para cada artículo, sin importar si en ellas debe ir sólo texto.
5. No al manejo de segundas partes.
6. Uso de papel más delgado para las páginas interiores con el fin de economizar.

Página de la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México, número 158 antes de ser rediseñada, en la cual se observan las características establecidas en el proyecto Diseño Ideal.



²⁵ Stacey King *Diseño de Revistas. Pasos para Conseguir un Mejor Diseño*. Editorial Gustavo Gili S.A. de C.V. México 2001. 160 Pags. [Pag. 90].

El proyecto Diseño Ideal vislumbra un cambio quizá con un enfoque equivocado, los puntos antes mencionados propuestos por el entonces Director de Publicaciones, no lograron mayor consumo ni mejor calidad, principalmente en lo que respecta al uso de papel de menor gramaje, debido a que éste no ofreció la opacidad necesaria para impresión.

1-5-3

LA IMPRENTA

El proceso de impresión, es el elemento final por mencionar, actualmente la revista de la Secretaría de Marina se imprime en los talleres ubicados en la Dirección General Adjunta de Hidrografía y Cartografía de esta Secretaría, donde se han presentado problemas en la manipulación de los equipos, que se hacen evidentes en errores de registro, equilibrio de color, refinado y acabado, producto de la deficiente capacitación a la que el personal tiene acceso, a la falta de mantenimiento de los equipos y al acelerado proceso con el que viven las publicaciones.

Página de la Revista de Marina, donde se llevó a cabo parte del rediseño, pero debido a las limitantes con las que cuenta la Imprenta de Hidrografía, su color de fondo no fue respetado.



COLABORACIONES

COLORES CON MOVIMIENTO:

ACUARIO DE LA FUERZA NAVAL DEL GOLFO Y MAR CARIBE

Por: Dr. C.P. RAÚL P. WILBERS JULIÁN YARGAS SÁNCHEZ

En cuestiones de color no le piden nada al arco iris ni al confeti. Los azules, rojos, blancos, negros y hasta morados son algunos de los colores en movimiento adheridos a los cuerpos de estos pequeños seres que parecen estar decorados por el pincel de un gran artista. Pero para ellos eso no importa, sus gráciles movimientos le dan vida a esos 1,500 litros de agua que constituyen su mundo. Tampoco saben que por el hecho de ser así, son admirados y por qué no decirlo, hasta "pivopondea" por las personas que los miran con felicidad, conocedoras de la belleza de la naturaleza.

Los protagonistas de este relato son 28 peces y seis arizos que forman la primera generación -por aquello de los tan de moda *reality shows*- de habitantes del acuario que se encuentra en el Club Naval de la Fuerza Naval del Golfo y Mar Caribe, con sede en el puerto de Tuxpan, Veracruz. Ellos, junto con el agua, arena, piedras y coral que integran el acuario, fueron obtenidos de su hábitat natural en un viaje especial hecho a la isla Lobos, en la que existe una gran variedad de peces y arrecifes, entre otras cosas.

El proyecto de realización de este acuario, hasta ahora el único de esta naturaleza que existe en la Armada de México, surgió a raíz de que al Jefe del Estado Mayor de la Fuerza Naval, Contratmirante C.G. DEM. Armando García Rodríguez, le llegó a las manos una revista sobre la instalación de acuarios marinos.

Para la ejecución del proyecto de construcción del acuario se consideró atentamente al Jefe de materiales e instalaciones de la Sección Cuarta del Estado Mayor de la Fuerza Naval, Capitán de Corbeta C.G. Amelmo Osorio Fraga.

De manera entusiasta y apasionante el Capitán Osorio se dio a la tarea de investigar todo lo necesario para la construcción del acuario, hasta casi hacerse experto en el tema. Fue de esta forma que inició las investigaciones pertinentes, comenzando en el puerto de Tuxpan, para posteriormente buscar en otros medios. Como resultado de esto se tuvo el primer contacto de asesoramiento con el Ingeniero Alejandro Hernández, propietario de un acuario de la localidad, llamado "Moby Dick", quien de manera por demás gentil ofreció su apoyo.

BREVE ESTUDIO DE MERCADO

Actualmente, se imprimen 3,500 ejemplares de la Revista de Marina, de los cuales, se tienen 2,962 suscriptores; entre los que se encuentra tanto personal militar y civil perteneciente a la institución, en las distintas unidades y establecimientos de la misma, como aquel ajeno a la Armada de México. Hasta la fecha, la revista no cuenta con un medio comercial para difundirse, y no se publican en ella invitaciones para suscribirse, únicamente, a los actuales suscriptores en el número anterior a que su contrato fenesciera, se le envía un comunicado para renovarlo. El único medio por el cual la difusión se realiza, es la campaña que con este fin se realiza en los meses de mayo y junio de cada año, donde el personal perteneciente a la Unidad de Comunicación (coordinados por

el Departamento de Recursos, Archivo y Correspondencia de esta unidad), visita las diferentes zonas y regiones de la Armada, así como sus establecimientos, donde se realiza invitación verbal al personal para suscribirse a la revista.

Es importante considerar que la Armada de México cuenta aproximadamente con 53,000 elementos militares entre hombres y mujeres, de los cuales más del 50% está constituido por personal clasificado en Clases y Marinería, y el porcentaje restante, por la categoría de Almirantes, Capitanes y Oficiales. Bajo esta perspectiva, es necesario que la revista se adapte a un variado estilo cultural y sociológico.

Durante los meses de abril y mayo del 2003, se llevó a cabo la etapa de promoción de la *revista de la Secretaría de Marina-Armada de México*, el Departamento de Recursos, Archivo y Correspondencia perteneciente a la Unidad de Comunicación Social, es el encargado de efectuar esta operación, en la cual, se envió a ocho elementos al interior de la república (cuatro en la jurisdicción perteneciente a la Fuerza Naval del Golfo y Mar Caribe y cuatro para la correspondiente a la Fuerza Naval del Pacífico), y cuatro más, que desarrollaron su labor en el Distrito Federal, básicamente en Batallón de Infantería de Marina No. 15 (Cuernavaca), Batallón de Infantería de Marina No. 17 (Tepetlapa), Fábrica de Vestuario y Equipo (Tepetlapa), e Instalaciones Logísticas de Marina (agrícola oriental).

Con el fin de lograr una mejor visión sobre las opiniones de los lectores, durante esta campaña de promoción, anexé (con interés de este proyecto), 35 cuestionarios dirigidos a cada una de las fuerzas navales, y 30 más para la zona metropolitana, entrevistándose a un total de 100 elementos militares de diferentes grados. Lo que representa aproximadamente el 29.62% del número de suscripciones actuales, y el 2% del personal que integra la institución.



El contenido de las encuestas fue el siguiente:

Datos generales (opcionales)... (Nombre, Último Grado de Estudios, Grado o Jerarquía, Tipo de Casa Habitación, Número de Integrantes que la Habitan, Cuartos y Focos que poseen en su hogar, aparatos electrónicos con lo que se cuenta).

Sobre la revista de Marina-Armada de México

1. ¿Conoce la revista *Secretaría de Marina-Armada de México*
2. ¿Qué opina sobre el concepto de la revista?
a) adecuado b) inadecuado c) regular d) no sé.
¿Por qué?
3. ¿En un aspecto general, considera que el diseño impreso en la revista es adecuado para ésta?
a) si b) no ¿Por qué?

4. ¿Qué es lo que le llama la atención o lo motiva a leer la revista de la Secretaría de Marina?

- a) El enfoque con el que es manejada la información
- b) Las fotografías
- c) El color de las páginas
- d) Los temas que contiene
- e) Otros

¿Qué opina de cada aspecto?

5. ¿Considera que el color distrae o dificulta la lectura de los artículos que la revista contiene?

6. ¿Considera que los temas que se abordan en la revista *Secretaría de Marina* son adecuados? Si contesta que no, mencione ¿por qué? Y favor de anotar sugerencias.

7. ¿Considera que el manejo de viñetas y dibujos, distrae o dificulta la lectura de los artículos que la revista contiene?

8. Considera que el material y acabados con los que se imprime la revista son:
a) adecuados b) inadecuados c) no me interesa
d) no sé.
¿Por qué?

9. Si pudiera cambiar el diseño de la revista ¿Qué cambiaría?

10. ¿Qué es lo que más le gusta en el diseño de la revista de la Secretaría de Marina?:

- a) Fotografías
- b) Dibujos y viñetas
- c) Color de las páginas
- d) Tamaño de la revista
- e) Tamaño de la letra
- f) Forma de la letra
- g) Variedad de diseño
- h) Disposición de los elementos de la página
- i) Pliego Central
- j) Portadas
- k) Nada
- l) otros (menciónelos).

11. ¿Qué es lo que le parece inadecuado en el diseño de la revista Secretaría de Marina?

- a) Fotografías
- b) Dibujos y viñetas
- c) Color de las páginas
- d) Tamaño de la revista
- e) Tamaño de la letra
- f) Forma de la letra
- g) Variedad de diseño
- h) Disposición de los elementos de la página
- i) Pliego Central
- j) Portadas
- k) Nada
- l) otros (menciónelos).

12. ¿Qué es lo que le parece adecuado o inadecuado en el contenido de la revista Secretaría de Marina?

13. ¿Considera que los colores que se manejan dentro de la revista, son adecuados para los artículos que se abordan?

- a) Siempre
- b) Muchas Veces
- c) Pocas Veces
- d) Nunca

14. ¿Se le facilita distinguir las diferentes secciones con las que cuenta la revista?

- a) Siempre
- b) Muchas Veces
- c) Pocas Veces
- d) Nunca

15. ¿Opina que estas secciones son adecuadas para los temas que se abordan?

- a) Siempre
- b) Muchas Veces
- c) Pocas Veces
- d) Nunca

16. ¿Considera que la revista Secretaría de Marina, a partir de su diseño e imágenes, enaltece los valores militares y civiles de la institución?

- a) Siempre
- b) Muchas Veces
- c) Pocas Veces
- d) Nunca

17. La sección de PERMUTAS a partir del 2000 cambia el diseño de su logotipo bimestralmente, ¿lo ha notado?

- a) Siempre
- b) Muchas Veces
- c) Pocas Veces
- d) Nunca

18. Considera que esto es:

- a) adecuado
- b) inadecuado
- c) no sé
- d) no o he notado

¿Por qué?

19. Con respecto al contenido, considera que los temas que aborda la revista y el modo de tratarlos, lo involucran en la situación actual por la que atraviesa la institución.

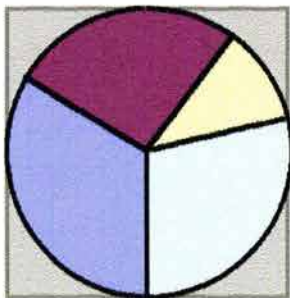
20. La Armada de México, representa una parte del poder ejecutivo de la nación, y como tal, funciona de manera capaz como defensor de la soberanía nacional y protector de los intereses marítimos nacionales. Considera que el diseño de la Revista de Marina, hace evidente esta labor.

- a) Siempre
- b) Muchas Veces
- c) Pocas Veces
- d) Nunca

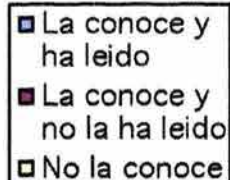
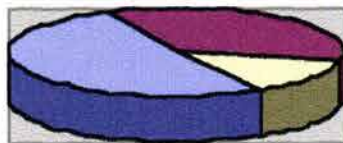
¿por qué?

De un total de 100 entrevistados con respecto a la opinión de la estructura de la revista de Marina, todos ellos personal militar, se obtuvieron los siguientes resultados:

En el primer aspecto, sobre la difusión de la revista de Marina, el 52% del personal conoce esta publicación y su contenido (del cual aproximadamente, debido a que no todos autorizaron el anotar su grado e identidad, el 72% corresponde a la categoría de oficiales, capitanes y almirantes, aumentando su número con los egresados de la Heroica Escuela Naval Militar, y el 28% restante corresponde a personal de clases y marinería, de diferentes escalas), el 35% acepta conocerla, sin haberla leído; y el 13% restante no la conoce. El personal que no adquiere o conoce la revista, es en su mayoría, perteneciente a clases y marinería.

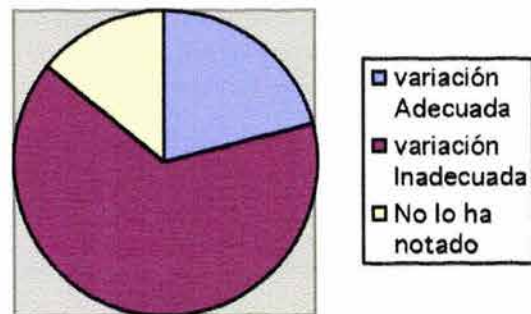


Del 52% del personal que conoce y ha adquirido la revista, estableciéndolo nuevamente en ciento por ciento, el 73% considera que la revista si cumple con la misión informativa que se la ha encomendado, el 22% considera que esto en ocasiones no se cubre, ya que no se integran actividades relevantes o "de acción" en las que interviene la institución, y el 5% no opinó al respecto.



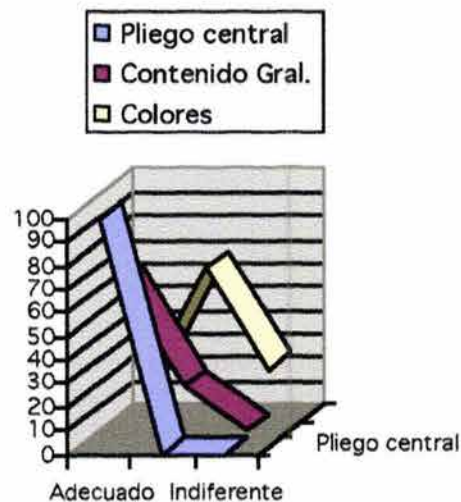
Con respecto al contenido, y tomando en cuenta a todos los entrevistados, el 16.3% considera que el contenido es adecuado, los temas y la forma de abordarlos interesantes. El porcentaje restante, opina que los contenidos no siempre son interesantes, la forma de abordarlos es adecuada y de fácil lectura, pero muchas veces son repetitivos y trabajados bajo el mismo enfoque que no los integra a la situación de Marina de ningún modo, para lograr ésto último los entrevistados sugieren temas como: Infantería de Marina, Actividades y Operaciones de Adiestramiento en cualquier ámbito, Rescates y Auxilio en situaciones de riesgo, frases célebres, aumento en el número de entrevistas a personal de jerarquía menor a la de oficiales y que pertenezca a escala, buzón de sugerencias, entre otras.

Para el 82% de los entrevistados los parámetros de las secciones son ignorados, sólo el 28% empíricamente los deduce; a su vez el 93% considera que las secciones si abordan adecuadamente sus temas, únicamente un 7% considera que los temas que abordan las secciones no es adecuado. Un 78% considera que es difícil encontrarlos artículos por sección, y el porcentaje restante no advierte comentario alguno. Sobre el Directorio de Permutas, un 21% considera que la variación de su distintivo no dificulta la lectura de la información y les parece ésto agradable, el 65% restante, comenta que no dificulta la lectura, y no le prestan mucha importancia a ello, el 14% no ha notado el cambio.



SOBRE PERMUTAS

Ya integrados en el tema, el 79% adquiere la revista principalmente por el pliego central, del cual 100% considera que su imagen y trato son adecuados, ante esta situación el personal del Departamento de Recursos Archivo, y Correspondencia asegura que a partir de que el Pliego Central, se integró nuevamente en la revista, su venta ha aumentado aproximadamente en un 15%. El 21% la adquiere además por las secciones que contiene, entre las que destacan por orden de



importancia: *Permutas*, *Perfil de Acero*, *Quienes Somos*. Para un 65% el trato de diseño es adecuado, aunque la cantidad y variaciones de colores dificultan la lectura, el 22% restante, opina que es muy diverso y en ocasiones confuso, las secciones están poco definidas, y los colores a veces no contrastados o muy cálidos dificultan la lectura. El 13% lo considera totalmente adecuado.

El 98% considera que sí enaltece los valores de la institución, pero en cuestión de imagen le falta fuerza, un 2% considera que es muy institucional. El 100% señala como problema principal, la demora en sus entregas.

Por otra parte, en el Astillero de Marina, unidad ubicada en Coatzacoalcos, Veracruz; gracias al apoyo de su comandante, el Capitán de Navío Servicio de Ingenieros de la Armada (SIA) Ingeniero Naval, Juan Ortiz Guarneros (quién reunió los siguientes criterios), agrega la siguiente información:

COMENTARIOS DEL PERSONAL DE OFICIALES DEL ASTILLERO DE MARINA NUM. TRES, EN RELACION A LA ELABORACION DE LA REVISTA DE MARINA.²⁶

Revistas que se analizaron: Nums. 155,156 y 157.

PRESENTACION DE PORTADA.

Concepto:

El concepto de la misma, no se apega del todo a los criterios actuales del público al que se dirige, solo se enfocó para interpretación de personas de amplia preparación cultural en el ámbito naval.

Logotipo y título:

Sin salirse de parámetros clásicos la arquitectura del logotipo, usado de manera independiente y la elección de los caracteres tipográficos incluidos en el título, presentan gran armonía en cuanto a forma y color creando perfecta combinación de mayúsculas, minúsculas, elementos cromáticos y texturas.

Un buen acierto es el pie en el que se incluye año, época, número y fecha, facilitando al suscriptor comprobar la puntualidad en la entrega de la revista.

Contenido en portada:

Escasos elementos novedosos en el estilo y poca comunicación tipográfica, generalmente incluyen un solo título con poca fuerza identificatoria.

No así la imagen que despierta gran interés, más aun cuando esta se encuentra mezclada ofreciendo sencillez y coherencia gráfica.

Siempre será más interesante una imagen híbrida cuidando en todo momento el color y la forma.

CONTENIDO DE REVISTA

Se observa amplia variedad de recursos, cubriendo diversos sectores del público al que se dirige. Conserva el interés del lector en reportaje base y al hojearse invita a la lectura de los reportajes secundarios.

²⁶ Redacción e investigación realizada por el C. Capitán de Navío SIA I.N. Juan Ortiz Guarneros, el 28 de septiembre del 2002, para el presente proyecto con base en el contenido del cuestionario ofrecido a la comunidad de Marina.

La presentación de cada nota o reportaje se encuentra bien respaldada con las imágenes pertinentes. Resultaría apropiado marcar un pie de foto, para la identificación de personas, lugares o escenas.

La distribución de párrafos es apropiada y bien presentada por títulos y subtítulos. La tipografía es muy apropiada al tener la forma, la legibilidad, el contraste y adecuado peso visual.

Un buen acierto es la inclusión de publicidad particular y sería interesante mezclar la información de servicios de la propia Secretaria de Marina con un enfoque publicista, en los casos de las residencias navales, servicios de salud, centros educativos, etc.

SE RECONOCE UN GRAN ESFUERZO EN EL DESARROLLO DE LA REVISTA, ACTUALMENTE TIENE MUY BUENA CALIDAD DE IMPRESIÓN Y SE HA DIVERSIFICADO AMPLIAMENTE SU CONTENIDO.

Es importante destacar, que la atracción principal de una revista, no reside propiamente en el trabajo de diseño, si no en su contenido.

En un 83% de los entrevistados, es éste el que mayor importancia tiene, y el que lo ha impulsado a comprar o leer, la revista, "...El buen trato de imagen con el que se trabaja el contenido es favorecedor, pero cuando uno ve uno un buen diseño, mira las páginas y si el artículo es aburrido, en la segunda página lo bota... en cambio, si un texto interesante va acompañado de un entorno agradable para la lectura y para la vista en sí misma, uno quiere más y más, y es mejor cuando las fotografías o ilustraciones son impactantes, de acción, que también informen a su vez, a veces las puedes recortar y cuando te pregunte por

ellas alguien que las ve en tu taquilla o en tu mochila, tu les dices lo que leiste en el artículo y le aumentas con lo que sabes del asunto...", señala un elemento integrante de las Fuerza Especiales especialista en Comando Submarino ubicado en Tapachula, Chis. Pero es alentador saber que el 27% restante, la adquiere por el llamado enamoramiento visual, aunque de éste porcentaje, no se puede asegurar constancia.

El objetivo del diseño es seducir a la compra, pero como menciona Samir Husni entrevistado en el libro de Stacey King, *Pasos para conseguir el mejor diseño* "... el diseño, sirve para vender la revista por primera vez, el contenido es lo que ayudará a venderla por segunda vez...", es por ello que Stacey King menciona como uno de los pasos para un rediseño logrado, a "...implicar a los equipos editorial, de diseño y comercial...una paleta, retícula y juegos de tipo de letra nuevos significan poco si no reflejan la puesta al día del enfoque editorial..."



BREVE HISTORIA DEL DISEÑO EDITORIAL

Actualmente el diseño editorial tiene una amplia gama de acción, la cual se ha desarrollado paulatinamente a través de la historia, gracias a los avances tecnológicos que desembocan en nuevas formas de comunicación, que cubren necesidades específicas de estos periodos, y contemplan un punto de convergencia: La impresión, en cualquiera de sus formas y sobre diversos materiales. La necesidad humana por expresar sus sensaciones, pensamientos y emociones, da origen a esta disciplina, que por su carácter ha sido objeto de numerosas investigaciones y análisis en busca de estructuras y técnicas que la definan y aseguren su éxito dentro del proceso de comunicación.

ANTECEDENTES

2.1.1 LOS SÍMBOLOS GRÁFICOS

Es difícil establecer una etapa histórica que enmarque el origen de la comunicación gráfica, ya que para algunos autores como Phillip Meggs y César Sonderegger, éste tiene su inicio dentro de las culturas primitivas, y para otros como afirma Leonor Arfuch, se establece a partir de la Revolución Industrial.

En la primera premisa, señala Phillip Meggs que desde el Paleolítico hasta el Neolítico, los pueblos establecidos en el territorio de África y Europa dejaron huella visual de su desarrollo, (ejemplo de ello son las pinturas de Lascaux y

Altamira), a estas primeras pinturas que fueron hechas con fines prácticos y ritualistas para preservar la sobrevivencia, se les considera además de como precursores del arte visual, como los inicios de la comunicación visual. *"El desarrollo de la escritura y el lenguaje visual, tiene sus más remotos orígenes en imágenes sencillas, pues hay una relación estrecha entre el acto de dibujar imágenes y el de trazar los signos de la escritura. Ambos son maneras naturales de comunicar ideas, y el hombre primitivo las utilizó como medio elemental para registrar y transmitir información"*²⁷.

En la misma idea, Joan Costa en su ensayo introductorio de *La Letra* de Gerard Blanchard señala: *"...la representación del discurso visual del mundo, por medio de la plasmación pictográfica, pasaría al intento de representar lo conceptual –lo pensado e imaginado– y más tarde, lo verbal: lo nombrado. Del pictograma se pasaría al ideograma y después... al logograma, para llegar al fonograma, del que se desprende nuestra escritura alfabética"*²⁸. De esta manera, la historia defiende como precursora de toda comunicación verbal, a aquella del tipo enteramente visual, que constituye en la actualidad las bases de la comunicación gráfica.

²⁷ Meggs Phillip. *La Historia Del Diseño*. Edit. Trillas México D.F. [Pag. 16].

²⁸ Blanchard Gerard. *La Letra*. Enciclopedia del Diseño dirigida por Joan Costa. Ediciones CEAC, S.A. Barcelona España. 1988. 300 pags. [pag. 26].

La escritura, fue uno de los muchos inventos que Sumeria lanzó al mundo, logrando con ello, una revolución intelectual que tuvo como consecuencia el progreso y desarrollo económico-cultural en el orden social, no sólo de la misma Sumeria, sino también de los pueblos que la conquistaban y difundían su cultura fuera de sus tierras.

A partir del desarrollo de la palabra escrita (según Joan Costa en la introducción de *La letra*, de Gérard Blanchard), se generan en la letra dos vertientes inherentes a estas, separables sólo para su estudio, la primera se refiere al trazo de ésta en su modalidad de expresión visual estética o de dibujo, y la segunda, a su trazo en el aspecto más abstracto, como objeto de expresión verbal, que reduce a ésta al plano de la escritura y de la utilidad que proporciona para la transmisión de la información. La escritura, es en sí misma un elemento de composición gráfica, que sucedió a los numerosos caracteres prehistóricos como fueron los pictogramas, los jeroglíficos y los logogrifos por mencionar algunos términos, que se desarrollaron en todas las culturas antiguas, y evoluciona a su vez en diversas formas artísticas que se generan además, a partir del descubrimiento del papel, el cual le otorgó su carácter de permanente y permitió que ésta se expandiera con mayor velocidad.

La escritura, fue una aportación de los sumerios, este grabado en piedra de origen sumerio, muestra la ejecución de esa actividad.



LOS PRIMEROS MÉTODOS DE IMPRESIÓN

2.2.1 LA IMPORTANCIA DEL PAPEL

A través de la historia, la escritura tuvo distintos soportes, entre los que destacan la piedra labrada, la tablilla de arcilla, la piedra roseta, las hojas de corteza de árbol, el papiro, planchas de bambú, y entre otros el papel, aportado por la cultura china, el cual renovó completamente esta industria.

La búsqueda incesante por encontrar un medio para lograr que los escritos redujeran su costo y tiempo de elaboración, trae consigo el descubrimiento del papel; hecho con fibras naturales. El papel sustituyó rápidamente a los demás materiales de escritura, las piedras y tablas de arcilla pronto desaparecieron, aunque era común verlas en centro públicos y zócalos donde se publicaban edictos y otros mensajes políticos. Los registros históricos de las dinastías chinas mencionan que

Ts'ai Lun, eunuco y alto oficial del gobierno, fue el legítimo inventor del papel, reportando su invento en 105 d.C. al emperador Ho. La industria del papel facilitó el acto de escribir, y por ello, permitió que la cultura se expandiera con mayor velocidad entre la población.

A lo largo de la historia, el papel también evoluciona, de modo que se diseñan distintos tipos de este material, cada uno con características especiales que determinan el método de impresión y el acabado que un libro, cartel o publicación pueda obtener. Roberto Zavala Ruíz²⁹ menciona la división de este material por su aspecto, incluyendo en esta clasificación a los *estucados*, *alisados* o *satinaados*, los cuales se distinguen por su acabado brillante y liso, ya sea por uno o ambos lados, llamados en las imprentas *size press* o *encolados*; y los *naturales*, o aquellos que no tienen recubrimientos. El auge que dentro de la industria del papel se dió, a la par del que tuvo la tipografía, originó que del primero se crearan tamaños diversos de éste, de modo que, además de intervenir de manera fundamental en el aspecto final de una publicación, el papel también constituye un punto importante en su tamaño, determinándolo de acuerdo a los dobleces que de este material se pueden obtener.

El uso cada vez más común del papel en China, trajo consigo el desarrollo del libro ilustrado, inicialmente en pergaminos o pliegos enrollados en cilindros llamados *umbilicus*³⁰, escritos por un solo lado y sellados para controlar su acceso, y posteriormente doblados tipo acordeón, y finalmente cosidos y ensamblados tal como hoy los conocemos.

²⁹ Zavala Ruíz, Roberto. *El Libro y sus Orillas; Tipografía, Originales, Redacción, Corrección de Estilo y de Pruebas*. Universidad Nacional Autónoma de México. Colección Biblioteca del Editor. México 1994.

³⁰ Bibliofilia, Libros Historial. <http://libroantiguo.org/his/1853me.htm>. origen: Mellado, Francisco de P. *Enciclopedia Moderna. Diccionario Universal de Literatura, Ciencias, Artes, Agricultura, Industria y Comercio*. Establecimiento de mellado. Madrid-París 1853, tomo 26, [columnas 25-28].

2.2.2 LOS TIPOS MÓVILES ANTIGUOS

Dentro de los muchos inventos que se pueden agradecer a la cultura China, está la invención del papel como ya se mencionó, y la imprenta, "ambos permitieron la duplicación de palabra e imagen, y por consecuencia la difusión y desarrollo del pensamiento y los hechos..."³¹ La imprenta creada por los chinos consistía básicamente en el método de impresión en relieve realizada con bloques de madera cortados a mano, cada bloque significaba una página, a pesar de que existen varias hipótesis de como se desarrolló la imprenta, queda en misterio como y cuando comenzó, la impresión más antigua conocida en este método es según Phillip Meggs³², una figura de Buda que se fecha al rededor del año 770 d.C.

Según los historiadores, los tipos móviles y reutilizables de imprenta, fueron creados por Pi Sheng (1023-1063 d.C.), moldeados con arcillas. Estos caracteres caligráficos eran independientes unos de otros, pero debido a las características propias del lenguaje oriental, era difícil la reutilización de estos tipos y jamás reemplazaron a los bloques de madera cortados a mano.

"...La contribución china a la evolución de la comunicación visual fue formidable. Durante el retraso de mil años del mundo occidental (de la edad del oscurantismo medieval) los inventos chinos, como el papel y la imprenta se extendieron lentamente hacia el occidente, y llegaron a Europa justo cuando el continente se levantaba de su larga noche, para despertar a un renacimiento del saber y la cultura"³³.

³¹ Meggs Phillip. *Op. Cit.*[Pag 36]

³² *Op. Cit.*

³³ Meggs Phillip. *Op. Cit.* [Pag. 48]

2.2.3 LOS MANUSCRITOS ILUMINADOS

El contenido de los libros de las antiguas culturas como Egipto, Fenicia y China, era inicialmente religioso-económico e histórico. Fue en Grecia donde la ciencia, la filosofía, las teorías gubernamentales y el arte adquieren la importancia para ser immortalizadas en libros. Es aquí donde el diseño de libros toma gran auge, y también donde finalmente, la lectura se adopta de izquierda a derecha y la tipografía presenta características más armónicas y adornadas, concibiendo en el periodo clásico las *Capitalis Quadrata* (mayúsculas cuadradas) y *Capitalis Rustica* (mayúsculas rústicas).

Egipto fue el primer pueblo que elaboró manuscritos ilustrados, combinando palabra y dibujo en ellos como se acostumbraba hacerlo en la religión, ejemplo de ello es "El libro de los muertos". Estos primeros volúmenes fueron los predecesores del llamado manuscrito iluminado que floreció durante la Edad Media.

En Roma, debido al interés que se tuvo durante el periodo clásico por preservar y convertir a todos los pueblos a la fe cristiana, los libros adquieren mayor importancia que la que tuvieron durante el periodo antiguo, de esta manera nace el manuscrito iluminado, es una paradoja que el mismo tema que

eleva a los libros a un alto nivel, es el mismo genera su caída durante la Edad Media.

"Las constantes invasiones al imperio romano, los cambios de poder y finalmente el desplazamiento de la capital de Roma a Bizancio (después llamado Constantinopla) trajo consigo finalmente el colapso de la sociedad romana, a pesar de ello, su cultura y alfabeto fueron la inspiración y el camino a seguir de todos los lenguajes visuales del mundo occidental. El Imperio Romano se dividió en dos partes, Constantinopla y Roma, lo que dió como resultado el desarrollo de dos culturas opuestas, la primera dió a luz a una sociedad sofisticada denominada bizantina³⁴", la segunda, se sumió en la oscura Edad Media, donde la población se hundió en el analfabetismo, la pobreza y la superstición de una sociedad feudal, pero que debido a la combinación de culturas romana y bárbara, originó en las artes y oficios un diseño rico y colorido, que llama la atención y se vuelca finalmente como precursora de la hoy establecida cultura occidental, y que se impone como centro de investigación y profundo estudio. Es en esta etapa donde inicia la producción de manuscritos iluminados, decorados e ilustrados, llamados de este modo debido a los materiales con los que era elaborado (oro y plata) y por los textos religiosos que contenían, estos manuscritos eran elaborados a mano en un proceso que además de costoso, era lento y laborioso, por lo que en los monasterios medievales se dedicaron ello. El nombre de manuscritos ilustrados se aplicó posteriormente, a todos los manuscritos medievales, independientemente de los materiales que se usaran para su elaboración.



Manuscrito Iluminado Edad Media, con tipos antiguos o góticos.

³⁴ Lozano, Fuentes José Manuel. *Historia del Arte*. Edit. ERA. 1996.

Efectuados por un equipo de trabajo equiparable al de diseño actual, llamado entonces el *scriptorium monástico* o *scriptoria* participaban en él: el titular *scrittore*, como editor y director de arte; el *copista*, encargado de transcribir los textos y establecer el colofón donde indicaba su presencia, la del diseñador y la del impresor; y el *ilustrador* o *iluminador*, encargado de la ornamentación y creador de imágenes descriptivas.


El largo tiempo que duró la Edad Media, permitió una gran producción de libros y el aislamiento regional, a su vez desembocó en el desarrollo de diversos estilos tanto de escritura como de diseño de imágenes y gráficos inspirados en los textos. Las ilustraciones fueron el medio principal por el cual se transmitía la información a la población analfabeta, por ello evolucionaron de manera especial dentro del arte gráfico, los libros tenían un tamaño ideal para ser transportados cómodamente, lo que facilitó la transmisión de la información que contenían, pero debido a que la peste y otras enfermedades de la época, atacaron con gran fuerza a la población, esta última se redujo notablemente y los feudos se alejaron mucho unos de otros, el viajar se convirtió en una gran dificultad, por lo que la expansión de las ideas y pensamientos fue lenta.

Debido a la lenta y costosa producción de los libros, éstos aumentaron por mucho su valor económico, por lo que sólo se obtenían mediante herencias, o al mismo valor de tierras y propiedades legítimas, lo que propició que sólo algunos sectores privilegiados tuvieran acceso a la cultura que ellos encerraban. El monopolio sobre los manuscritos iluminados no era en su totalidad dominado por la iglesia cristiana, ya que entre los seguidores de otras ideas religiosas como la Hebrea e Islámica, también se desarrolló esta labor, dando a luz a bellos

ejemplares como son: *Darmstadt Haggadah*, el *Coran* del profeta Mahoma, y el *Libro de las Horas*.

"Las cruzadas abrieron a Europa ante la cultura oriental, con ello, la llegada de la impresión en relieve realizada con bloques de madera sobre el también nuevo papel. Las primeras impresiones realizadas bajo esta técnica fueron los juegos de naipes e imágenes religiosas; generador del libro de bloque, (cada página se cortaba de un bloque de madera y se imprimía como una unidad completa de palabras e imágenes) y predecesor del libro tipográfico, fue sustituido por este en el s. XV, hecho que da fin al medioevo tardío y gótico".³⁵

63



Tipo TEXTUR, desarrollado durante la Edad Media.

³⁵ Meggs Phillip. *La Historia Del Diseño*. Edit. Trillas, México D.F. 2000. 260 pags.[Pag. 89.]

LA LLEGADA DE LA TIPOGRAFÍA

El término tipografía tiene un uso bilateral, inicialmente se define como la impresión mediante el uso de piezas de metal independientes, móviles e intercambiables, cada una de las cuales tiene una letra encima, a partir de este se desprende un significado más, el que se refiere al desarrollo de los caracteres gráficos que se dieron con mayor auge, a partir de la aparición este invento.

2.3.1

LA IMPRENTA DE GUTENBERG

Muchos fueron los intentos en la búsqueda de la mecanización en la producción de libros, nombres como Procopius Waldfoghel (de Francia), y Laurens Janszoon Coster de Harlem (Holanda) desfilaron en ello. La historia no precisa el año en que se imprime el primer libro tipográfico, (gracias a la reunión de sistemas necesarios para ello reunida por el alemán Johann Gensfleisch zum Gutenberg) pero esta oscila entre los años de 1440³⁶ y 1650³⁷. A diferencia de la impresión en bloque, la impresión tipográfica se realizó sobre superficies más fuertes y duraderas, y la naturaleza del alfabeto occidental favoreció a los tipos independientes móviles y reutilizables que antes no funcionaron por completo en la cultura China.

La realización de los manuscritos iluminados se prolongó hasta las primeras décadas del s.XVI, sin embargo estaban destinados a la extinción, la lentitud y su alto costo de elaboración, y la gran demanda de libros originada por el despertar del renacimiento, provocó el surgimiento de una clase media culta, estudiantes universitarios ávidos de lectura que arrebataron al clero el monopolio de la alfabetización, todo ello contribuyó a que el descubrimiento de Gutenberg fuera aceptado rápidamente, asegurando su éxito y prosperidad.

³⁶ Meggs, Phillip. *Op. Cit.*

³⁷ Blanchard Gerard. *Op. Cit.*

La impresión tipográfica es considerada como uno de los inventos más importantes (el segundo después de la invención de la escritura y el alfabeto), ya que trajo consigo una ola de progreso provocada por la abundancia de libros y el conocimiento que estos encierran, disminuyendo así el analfabetismo, colaboró en la difusión masiva de ideas acerca de los derechos del hombre, la soberanía de los pueblos, estabilizó y unificó idiomas, incrementó el individualismo y contribuyó a la investigación científica a nivel popular; por otro lado, provocó la desaparición de la tradición copista, y pérdida de empleo de éstos, que irremediamente decayeron ante tal creación. A pesar del enorme desarrollo con el que contribuyó la impresión tipográfica, el Diseño Gráfico se vió poco beneficiado durante los inicios de ésta, debido al alto costo que la impresión multicolor significaba en la época, de modo que la rubricación, decoración e iluminación se continuó haciendo a mano, conservandose los estilos que hasta entonces ya habían prevalecido, esto permitió que los rubricadores e iluminadores conservaran sus oficios hasta finales del siglo.



▶ Prensa Albion

Eficazmente basada en la misma tecnología utilizada por Gutenberg, la prensa manual de relieve fue el principal sostén de la producción impresa hasta la introducción de las prensas eléctricas en el siglo XIX. Los artistas impresores la usan todavía.



Tipo rústico del siglo V



2.3.2 LOS ALFABETOS TIPOGRÁFICOS

Los caracteres tipográficos, no inician propiamente con la imprenta de Gutenberg, pero si aumenta su número e interés a partir de ésta. Es común ver alfabetos desde inicios de la escritura, y cada uno de ellos refleja (como todo elemento cultural) las características sociales de la época en la que fueron creados. Ejemplo de lo anterior son las *Capitalis Quadrata* (mayúsculas cuadradas) y *Capitalis Rustica* (mayúsculas rústicas), creadas durante el periodo clásico griego. La intensidad y pesadez, es una característica de toda la época medieval, y se hace evidente en los textos con los tipos *textur* (textura), el *summa* (basado en la *summa theologica* de Tomás de Aquino) y el *littera rotunda*, desarrollados durante la Edad Media.³⁸ Durante el *incunábula*³⁹, los alfabetos

imitaban la escritura manual medieval, puesto que el interés se centraba en mejorar la proyección del mecanismo tipográfico.

Alberto Durero contribuyó enormemente a la evolución del diseño de alfabetos, escribiendo e imprimiendo tres libros propios, dos de ellos dedicados a este tema, el primero fue "*Curso del arte de la medición con el compás y la regla*" escrito en 1525, a partir del cual, estructuró un diseño de alfabeto completo. El segundo libro "*De Symmetria partium Humanorum Corpum*" (*Tratado sobre las proporciones humanas*). Muchos fueron los tratados que posteriormente se hicieron en torno a la creación de nuevas formas tipográficas, entre éstos se pueden mencionar además, los tipos diseñados por Sweynheym y Pannartz (los cuales marcaron el primer paso hacia el desarrollo de la tipografía de estilo romano), basados en la escritura humanista que había sido desarrollada por los copistas italianos. Crearon un "*alfabeto doble*" tipográfico, combinando letras mayúsculas de las antiguas inscripciones romanas con minúsculas redondeadas, que habían evolucionado en Italia de las minúsculas carolíngicas; a las cuales añadieron y trazos finales o patines (*serif*) y rediseñaron otras; creando de este modo, un alfabeto romano mas completo, que Phillip Meggs señala como prototipo de los alfabetos romanos actuales⁴⁰.

³⁸ Citados en: Zavala, Rufz Roberto. *Op. Cit.* Meggs, Phillip. *Op. Cit.* Fernández Ledesma, Enrique. *Historia Crítica de la Tipografía en la Ciudad de México*. Universidad Nacional Autónoma de México. Primera edición facsimilar 1991. México 1934-1935.

³⁹ Según datos que coinciden en: Millares Carlo, Agustín. *Introducción a la Historia del Libro y de las Bibliotecas*. 3a. reimpresión., 1a. ed. Edit. Fondo de Cultura Económica, México 1986. Martínez de Sousa, José. *Diccionario de Tipografía y del Libro*. Edit. Paraninfo 2da. Edición, Madrid, 1981. FCE, Curso de Formación de Editores, tema México. S.F. (mimeografiado). Periodo donde se desarrolló la imprenta de Gutenberg.

⁴⁰ *Op. Cit.* Pag. 91

Durante los siglos XVI y XVII, hubo grandes innovaciones en las cuestiones tipográficas, se estableció en Francia la llamada "Imprenta Real" (*Imprimerie Royale*) en Louvre, la cual estableció un comité de eruditos para desarrollar nuevos estilos diseñados bajo principios científicos, y usados exclusivamente por la realeza, bajo este marco se crearon los tipos: *ROMAIN DU ROI*. Tal fue el auge de los tipos creados para el rey, que muchos otros se generaron a partir de estos, como los llamados "romanos de transición", lo que originó que las medidas de todos los tipos creados entonces, fuera inestable y al gusto del creador, no fue sino hasta 1737 en que Fournier el Joven, publicó su "*Tabla de Proporciones*", con el propósito de estandarizar el tamaño de los tipos que entonces era llamado "*Pouce*" (unidad de medida francesa hoy obsoleta, ligeramente mayor que la pulgada, dividida en 12 líneas divididas a su vez en 6 puntos), y en 1742 publica "*Modeles de Caractères de L'Imprimerie*" el cual contó con 4600 caracteres diseñados por él, e inspirados en los *Romain du Roi* de 1702, finalmente publica dos de los cuatro volúmenes de su "*Manual Typographique*": "*Type-Tallado y Fundición*" en 1764 y *Type Specimens* en 1768, este último ya tomando en cuenta el punto como medida tipográfica. Durante esta época también es importante mencionar la creación de los tipos fundidos por Tory y Garamond, los cuales establecieron un estándar en los diseños del continente.

En 1660, por orden de Carlos II, se reduce violentamente el número de impresores en Inglaterra, hasta llegar a 20 en todo el país, lo que limitó el desarrollo de la gráfica, en estas fechas el genio de William Caslon (1692-1766) se hizo presente, logrando consolidar con ello una personalidad propia de la tipografía inglesa, permitiendo con ello nuevamente el florecimiento en el diseño de este país. A este florecimiento inglés se sumó John Baskerville (1706-1775) con los tipos que llevan su nombre, y que representan la transición entre el estilo antiguo y el moderno, quien además innovó la impresión en caliente sobre papel

avitelado (virgil) y satinado, y no en *vergè* como se acostumbraba. En Francia e Italia se establecieron personajes interesados en los modelos de Baskerville, como lo fue la familia Didot y Giambattista Bodoni (1740-1813) respectivamente. Este



Alfabeto
maestro de
Louis
Simmoneau
tipo *Roman
du Roi*.
1695

último rediseño en 1791 las formas de las letras romanas estandarizando los tipos en unidades iguales, muy útil en la era industrial, precisas, medibles y repetibles, creó el alfabeto de partes intercambiables, lo que lograba la economía en el diseño de página, publicó con este fin su "*Manuale Tipográfico*" póstumo en 1818. Francois Ambroise Didot integrante de la dinastía tipográfica Didot de 1713, contribuyó a la cración tipográfica implementando el sistema Didot (de estilos tipo *maigrè* <delgado> y *gras* <grueso>) mejorando sistema de medida de punto basado en las ideas de Fournier y que se usa actualmente en algunos países europeos, la escala de Fournier era inestable debido a que los encogía después de imprimirse sobre papel húmedo, de modo que Didot adoptando el "*pied du roi*" como medida estandar, lo divide en 12 pulgadas francesas, y a su vez éste en 72 puntos, descartando las medidas como el *cicero*, *petit romain*, *gros-text* etc. y estableciendo una sola escala de medida tipográfica mas estable. Este sistema se adoptó primero en Alemania en 1877, después en norteamérica en 1886, en Inglaterra en 1898 y hoy gran parte de los países europeos la han acogido de buen modo, los países americanos usan hoy el sistema de picas del cual se hablará más adelante⁴¹, el sistema Didot representa una aproximación a la rápida época de la Revolución Industrial.

En el siglo de las luces, para cubrir las necesidades de la creciente industria comercial, inició la etapa del diseño a gran escala y formato. En esta época destaca el trabajo tipográfico de Robert Thorne (muerto en 1820), quien creó un alfabeto tipográfico que con sus características (letra romana, gruesa con patines, de cuerpo pesado y robusto espesor) satisfizo la imperable necesidad de lectura a grandes distancias. Llegó a tal grado la importancia de los tipos creados por Thorne, que estos fueron documentados después de su muerte por William Thorowgood.

⁴¹ Zavala Rufz, Roberto. *Op.Cit.*



Rafold Erhard, Loeslein Peter y Bernhard Males.
Página de Geometriae Elementale de Euclides.
Renacimiento.

Vincent Figgins, es otro impresor importante en esta era industrial, se cuentan por cientos sus diseños tipográficos de gran calidad, basados en fundamentos matemáticos, astronómicos y simbólicos, tanto de estilo romano como erudito y extranjeros, implementó los tipos antiguos (*egipcios*), durante el siglo XIX (lo que constituyó la segunda innovación más importante en el diseño de este siglo), e incluyó en su muestrario una gama completa de tipos tridimensionales.

Algunos historiadores reconocen a Thorne como inventor del alfabeto de tipos *egipcios*, otros más reconocen a Figgins durante el mismo siglo; Figgins también es considerado como el creador de la primera versión de letras Toscanas.

A principios del año 1800, se creó el tipo *san serif* (sin serifas o sin patines), atribuido a William Caslon IV; en los años que siguieron a 1830, varios fundidores de tipos de imprenta, presentaron nuevas formas de caracteres *sans serif*, y cada diseñador le dió un nombre diferente; Caslon las llamó *dóricas*, Thorowgood llamó a sus caracteres *grotescos*, y Blajke y Sthephenon denominaron su versión *sanss urryphs*. En los Estados Unidos, la Boston Type y la Stereotype Foundry, las denominó *góticas americanas*, pero en 1832 Figgins estableció como nombre final *egipcias*, aludiendo al origen de esta creación y estableciendolas como el tercer tipo más importante del siglo.

AVW	MN	AVW	MN
DBPR	JU	DBPR	JU
CGOQS		CGOQS	
LTFE Z HI		LTFE Z HI	
XYK		XYK	
<small>EGIZIO</small>		<small>EGIZIO</small>	
<small>egizio</small>		<small>egizio</small>	
a g r c o e	A A	s r c o e	
	a a	g a d b q p	
d p q b		l h m n u i	
l h m n u i		k x v w y	
k x v w y		t f j s z	
t f j s z			

Alfabeto egipcio,
desarrollado por
Aldo Novarese
(Italia), en 1954.

Alfabetos TOSCANOS,
desarrollados por Vincent Figgins.

10

**WIDER
THIN
THIN**

FIVE LINES PICA, IN SHADE.

**A B C D E F G H
I J K L M N O P
R S T U V W X.**

V. Figgins.

HE OF NY Co. - 1111
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X
Y Z [] ^ _ `

VINCENT FIGGINS,
LETTER FOUNDER,
10, WEST STREET, BOSTON, MASS.
LONDON.

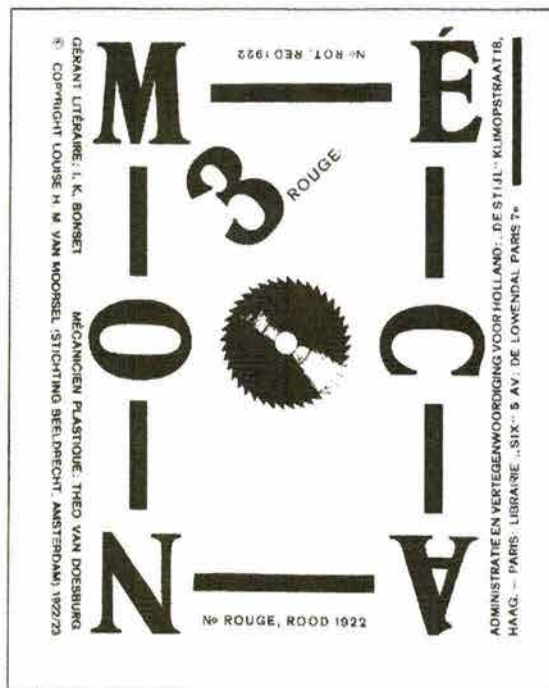
Los descubrimientos tecnológicos del siglo de las luces, como fueron la máquina de vapor para imprimir, la litografía y la fotografía, provocaron que la atención por crear alfabetos tipográficos disminuyera notablemente, aun así destacan los tipos *caledonia* del norteamericano William Addison Dwiggins (quien además en 1920, es el primero en usar el término *diseñador gráfico*, el cual se implementa en México hasta mediados de la década de 1960); el *Nueland* creado por Rudolph Koch, y el *goudy* creado por Frederic Goudy, destacando que el uso de formas y estilos del pasado fue retomado en esta era. También es importante destacar que con la creación de la *Bauhaus*, se desarrollan bajo su nombre los tipos *futura*, de Paul Remmer; las *universales*, de Jan Tschichold; las *johnston's railway*, de Edvard Johnston; y las *palatino*, *melior* y *optima* de Hermann Zapf. Por estas fechas en Suiza se crearon los tipos *univers 55*, por Adrian Frutiger y las tipo *helvética*, de Edvard Hoffmann y Maxx Medinger también. A partir de este momento histórico, poco fue lo que se innovó en cuestiones tipográficas, los estilos ya definidos a lo largo de la historia se establecieron definitivamente.

En los párrafos anteriores, puede observarse a *grosso modo* la clasificación de los tipos según su familia tipográfica (*Romanas*, *Sans Serif* o *sin serifas* o *patines*, *Egipcias* y las del tipo *Cursivo* o *Inglesas*, y *Romanas Modernas* o *Didot*) que a lo largo de la historia se han establecido; Roberto Zavala⁴², basado

en los textos de Martínez de Sousa (*Diccionario de tipografía y del libro*), la presenta de modo sintetizado, además de establecer una división más amplia de acuerdo con los rasgos característicos del ojo de la letra, y su uso frecuente: 1) *veneciano* (benedictine, Cloistier, Goudy, Jenson, entre otros); 2) *antigüos* (Caslon y Garamond); 3) *modernas*: Bodoni, Nubiam, Onix, etcétera); 4) *de transición* (Futura, Kabel, Lydian, Metro, Sans Serif, etcétera); 5) *De palo seco o sin patines* (Arial, Helvética); 6) *De patas cruzadas* (Cairo, Karnak, Tower); 7) *Góticos* (Bank Gothic, Lining Platen); 8) *Manuscritas* (Adonis, Coronet, Kaufmann, Palette, Romany); 9) *SigloXX* o *Bookman* (Bookface, century, Clarendon); 10) *Contemporáneos* (Caledonia, Electra, Times Roman); y 11) *Tipos para periódico* (Corona, Excelsior, Ideal, Imperial, Ionic, etcétera).

Dentro de la clasificación de los tipos, se distingue una división más con respecto a su figura, que incluye las redondas, *cursivas*, **negritas**, **VERSALES** y **VERSALITAS**, estrechas o condensadas, y *negrita cursiva*.

Página de la *Crónica de Froissart* de 1559 compuesta por Jean de Tournnes en itálica Granjón, muestra de la propuesta Bauhaus.



⁴² *Op.Cit.*

2.3-3 MÁS SOBRE EL DESARROLLO EDITORIAL.

A la par de la impresión tipográfica, se descubre el grabado en lámina de cobre por un anónimo denominado "*Maestro de los Naipes*", este proceso facilitaba la incursión de ilustraciones y por ello se integró rápidamente a la impresión de muchos libros ilustrados.

La impresión tipográfica se expandió rápidamente, se estima que para 1450, se habían impreso ya más de 35 mil ediciones, con un total de 9 millones de libros, en su mayoría religiosos; además de otras publicaciones menores que incluían octavillas religiosas, folletos y hojas sueltas (cuya forma se transformó en uno de los elementos de la comunicación gráfica más importante).

Durero fue uno de los primeros en imprimir pliegos sueltos, los cuales posteriormente se convertirían en carteles, anuncios y periódicos. Inicialmente su armado era en general improvisado en cuestión tipográfica, mas no en cuanto a la ilustración, y contenía información como la de nacimientos anormales, fenómenos naturales hasta relatos de famosos líderes seculares y religiosos, como anuncios de festivales, ferias, venta de boletos de lotería y pequeños comentarios de carácter político, religiosos, que proclamaban invasiones y desastres, en cuestión de diseño se impulsó aquel de carácter pesado, constituido por densos caracteres tipográficos, iniciales clásicas, orillas, viñetas y la marmosete, establecida en Basilea, y que se expandió por toda Europa alrededor del año 1500. "*El periódico más antiguo fue "Aviso Relation order Zeitung" de principios del siglo XVII, impreso en Asburgo*"⁴¹.

⁴¹ Meggs Phillip. *Op. Cit.* [Pag.148].

En 1460 se imprimió por Albrecht Pfister (alemán) el primer libro tipográfico ilustrado, basado principalmente en la ornamentación de los caracteres y con grabados en madera de imágenes mayormente religiosas, y no fue sino hasta 1463, en que Fust y Schoeffer imprimieron la primera portada (antes de esto, se desarrolló un *ex libris* para identificar al propietario y al título del libro), de este modo, en 1470 se publica el primer libro tipográfico con los números de las páginas (*folios*) impresos en la misma técnica, su nombre fue "*Civitate Dei*", pero a pesar de estos avances, la ilustración a mano continuó prefiriéndose hasta finales del siglo.

En 1473, el diseño español se vio beneficiado debido a la llegada de impresores alemanes a estas tierras, quienes influyeron principalmente en las portadas grabadas, en 1492 debido al descubrimiento del Nuevo Mundo, se incrementó el interés por colonizar nuevas tierras, y en 1539 se estableció la primera imprenta en México, unificando así el mundo y los conocimientos universales.



Impreso español del *Don Quijote de la Mancha*, enviado a México para su distribución y venta en 1833.

"El pleno florecimiento de la decoración gráfica en el libro impreso no comienza sino hasta el final del siglo XIV⁴⁴, época en la cual destacan nombres como Erhard Ratdott quien imprime la primera portada real, y promueve el uso de orillas e iniciales grabadas; Johannes Nicolai, veronés que marcó una innovación mas temprana del diseño con el contorno ligero de la ilustración grabada; Francesco de Bologna conocido como Griffio, inventor de un tipo romano basado en escritos precolombinos y Aldus Manutus, quien desarrolló notablemente la integración entre imagen y caracteres tipográficos, en 1501 introduce el primer libro de bolsillo.

El renacimiento italiano comenzó a debilitarse con las invasiones francesas comandadas por Carlos V, trasladándose a la capital francesa durante el reinado de Carlos VIII, y floreciendo en el gobierno de Francisco I, dando a luz a la "época de oro de la tipografía francesa", en la cual Geoffroy Tory (1480-1533) y Claude Garamond (1480-1561), quienes crearon formas visuales que prevalecieron cerca de 200 años. Del último destacan los tipos *Garamond*, la labor gráfica destaca con la publicación en 1529 su propio libro de elaboración de tipos denominado "*Champ Fleury*" en tres volúmenes, donde no solo comenta sobre el diseño de éstos, sino también sobre el correcto uso del lenguaje francés, la historia de las letras romanas y la construcción de éstas en el arte gráfico. Crea otros trece alfabetos incluyendo el griego, hebreo, caldeo y el fantástico, con lo que se convirtió en el diseñador gráfico más influyente de su siglo. Claude Garamond, es reconocido mayormente como diseñador de tipos, en especial de los de estilo romano, delicado y ligero, y basadas en los diseñados por Griffio, los cuales permitieron reducir la distancia entre palabras y aumentar la armonía del diseño entre itálicas, mayúsculas y minúsculas. Otro nombre importante es el de Oronce Finé (1494-1555) quien aportó al diseño de las páginas de sus libros una construcción matemática y vigorosa claridad de ilustración.

⁴⁴ Meggs Phillip. *Op. Cit.* Pag. 143.

speraret nunquam) á Te ipso implendo-
rem hauriat amplissimum. Quod si,
ut scripsit aureo eloquentia: Humine
juxtâque egregia vitæ sanctitate præ-
clarus Ecclesiæ Doctör Sanctus Joan-
nes Chrysolthomus, *Orientibus Solis*
radijs, & tenebra fugantur, & fera la-
titant, foveisque conduntur: & latrones
recedunt, & homicidæ ad antra suffu-
giunt, & amoventur pyrata, & sepulchro-
rum violatores fugantur, & adulteri,
& fures, & domorum perfossores depre-
hensi á Sole & redarguti, periclitantes
abeunt, seseque alicubi procul occultants
sperabo profecto fore, ut Bibliotheca
isthæc, quæ in Te se recipit bene-
ficientissimum Solem, cujus obarmata
radijs, Litteratorum Theatro sistatur,
tenebriones vereatur nullos, quos non-
nunquam infectos sibi habuere Mexi-
canenses: u
illi confepu
riunt, imò
rant: & tar
tum habear

Tipos
Garamond

Tipo Uncial

Una de las hermosas
Bibliotheca Mexicana
se advierte el tipo

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U X Y Z Y U W

DE ETNE UNKAY EXAMPLUM
DE UNKAY. ETNE UNKAY
DE ETNE UNKAY UNKAY
UNKAY UNKAY UNKAY UNKAY
UNKAY UNKAY UNKAY UNKAY
UNKAY UNKAY UNKAY UNKAY
UNKAY UNKAY UNKAY UNKAY

a b c d e f g h i j
k l m n o p q r r
s t u v w x y z

"Como sucedió con los manuscritos iluminados, los primeros libros tipográficos en cada país europeo tenían un estilo nacional propio. Fue hasta la creación de los tipos fundidos por Tory y Garamond, que el diseño toma un estilo aceptado en todo el continente⁴⁵."

El conflicto que se dió en 1562 entre las tropas francesas y la iglesia de la reforma provocó que muchos artistas emigraran a los países bajos, asentándose todo el adelanto cultural desarrollado en Francia, en las ciudades de Amberes y Amsterdam quienes encontraron a su máximo exponente en cuestiones tipográficas a Christophe Plantin, quien contribuyó al diseño implementando en el uso de grabados la lámina de cobre, en lugar de las de madera; que servían para diseñar portadas e ilustrar libros en mayor calidad y cantidad, ya que las láminas de cobre son más nobles y resistentes.

En Holanda artistas como Rembrandt, Vermeer y Christoffel Van Dick, incursionaron también en la labor tipográfica, logrando finos y hermosos trabajos, este último, diseñó unas matrices tipográficas que resistían notablemente al desgaste natural de la impresión que se usaron hasta 1810.

Durante la Revolución Industrial, también la comunicación gráfica se integró al acelerado proceso comercial, dando inicio a la era de las comunicaciones masivas; el quehacer tipográfico artesanal, limitado a la difusión de la información por medio de libros, fue suplantado por una diversidad de aplicaciones del Diseño Gráfico, que ampliaron este fin primario, otorgándole a las comunicaciones tipográficas un nuevo papel económico y social.

Friederich Koenig, encabeza los logros del siglo de las luces, con el invento de su máquina de vapor para imprimir, patentada en marzo de 1810, un año después en 1811, fabricó su primera producción de prueba, 3,000 hojas del *Annual Register*, con una capacidad de impresión de 400 hojas por hora. Es el 29 de noviembre que la capacidad de esta máquina es empleada en modo formal con la impresión de 1,100 ejemplares del *The Times* en una hora, permitiendo que las noticias llegaran rápidamente a manos de los suscriptores. Esta industria fue perfeccionada por muchos, y dió pie a la creación de un campo más del Diseño Gráfico: las revistas, los boletines de prensa y los periódicos comerciales.

A la par del desarrollo de la imprenta, la elaboración del papel también evolucionó, la invención de una máquina para hacer papel se hizo una realidad en esta época, y ambos elementos, papel y prensas de alta velocidad de elaboración y formación editorial, dieron inicio a la era del conocimiento y educación masiva, a la difusión de la información sin límites, la comunicación masiva establece su origen entonces en la época industrial, debido a esto el Diseño Gráfico es reconocido en esta época como una disciplina y destaca aquí su origen como tal.⁴⁶

El término *diseñador gráfico* es usado por primera ocasión por el norteamericano William Addison Dwiggins en 1920.

⁴⁵ Meggs Phillip. *Op. Cit.* [Pag. 143].

⁴⁶ Como menciona Leonor Arfuch en su libro en colaboración: *Diseño y Comunicación. Teorías y Enfoques Críticos*. "...para otros, su nacimiento (del Diseño Gráfico) se inscribe en los albores del siglo, de la mano de las vanguardias artísticas, y hay aún quienes consideran que su concepto actual se define recién en la segunda posguerra, con el despliegue en gran escala de la industria y de los medios de comunicación."

La llegada de la fotografía, eliminó gradualmente la producción de imágenes pictóricas y la reproducción manual de éstas en el plano comercial, desplazándolas a una actividad más del tipo artístico y artesanal.

En 1844, Henry Fox Talbot publica los inicios de este nuevo arte en su libro "*The pencil of Nature*", que incluía 24 fotografías, lo que significó un gran acontecimiento en la historia del libro por la integración del elemento fotográfico en el campo del diseño editorial, después de este primer intento, la búsqueda en la difícil labor de imprimir fotografías para integrarlas en libros, revistas y otras publicaciones en corto tiempo y del modo menos costoso y más fácil, fue larga.

Fue hasta el 4 de marzo de 1880, con la invención de una trama de fotograbado creada por Stephen H. Horgan, la cual dividió la imagen en una serie de pequeños puntos, que de acuerdo a su tamaño simulaban las distintas tonalidades de la imagen fotográfica, este invento se utilizó por primera ocasión en el *New York Daily Graphic*; y fue corregido y aumentado por Frederick E. Ives y posteriormente por Max y Louis Levy, quienes lograron producir una imagen en tonos intermedios de enorme calidad visual, dando inicio a la época de las reproducciones fotográficas, pero la impresión de éstas a color permaneció en forma experimental hasta fines de este siglo.

Con la llegada de la litografía descubierta por Aloys Senefelder alrededor del 1800, el camino a la impresión multicolor era cada vez más próximo, la búsqueda entonces en el perfeccionamiento y la armonía en la composición gráfica tomó gran importancia, se intentaba entonces una integración entre imagen y texto, convirtiendo a la tipografía en elemento partícipe de la imagen y no tratada de modo individual como se venía haciendo, en esta época la

Ejemplo de cromolitografía para *Chocolate Revillon* de 1812

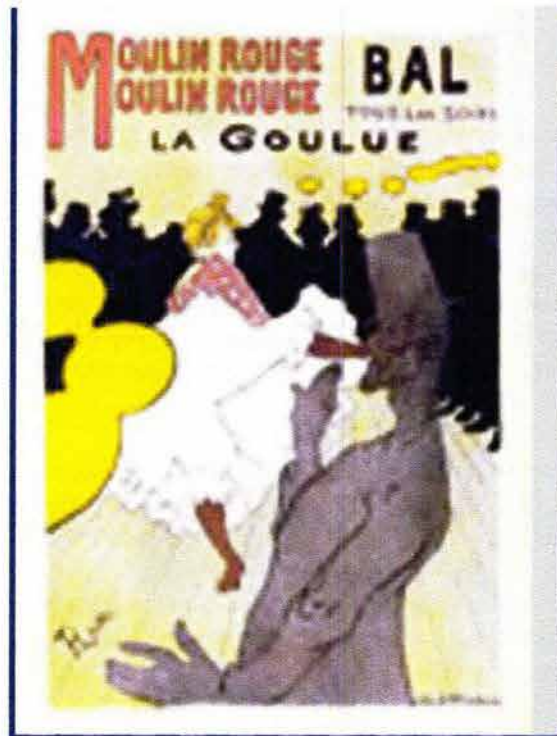


creación de familias tipográficas para uso común o de cualquier prensista disminuyó, y los mismos "*cromolitógrafos*" creaban tipografías caprichosas, únicas en su estilo y de formas diversas, que se integraban armónicamente con la imagen impresa, en esta era las empresas litográficas recibían el crédito de la obra diseñada, y se abstenía de mencionar al autor.

El Art Nouveau que se presentó del 1890 al 1910, dió pie a una fase del movimiento moderno en el cual la creación artística tomó un nuevo concepto "el decorativo", aquí da inicio la escuela llamada *Das Staatliches Bauhaus* en Alemania, como un intento de fusionar las artes aplicadas y las bellas artes, se buscó una unidad entre arte y tecnología aplicada a ambas; esta escuela fue cuna del movimiento llamado *De Stijl*, en el cual asentó sus bases y que tenía objetivos similares a esta escuela⁴⁷.

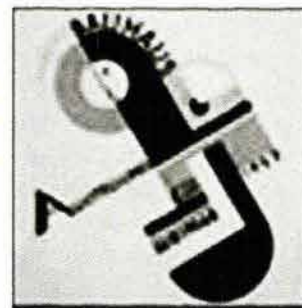
En los años de la Bauhaus, la fotografía se integró completamente al campo del diseño, unificándose entonces la imagen tratada fotográficamente, la tipografía y el formato gráfico.

Las bases de la Bauhaus fueron aplicadas inteligentemente en la solución de problemas de diseño, fue tal su éxito, que creó su propia corporación y se aplicó también a otros oficios como mobiliario, arquitectura funcional y tipografía, e incluso creó su propia revista, y en un apartado a la Bauhaus, se distinguen los diseños con temas sobre la liberación femenina abordados por Jules Chéret; la introducción del género infantil en la elaboración editorial se desarrolla en estos momentos y trasciende torpemente a la par en México durante las mismas décadas con el diseño de dos tomos del llamado "*Diario de los Niños*", los carteles de Henry de Toulouse-Lautrec, y por la influencia de corrientes artísticas como el impresionismo y otras corrientes modernas que influyeron activamente al diseño gráfico.



Cartel diseñado por Henry de Toulouse Lautrec, para el Moulin Rouge en la primera mitad del siglo XX.

Logotipo que identificaba a la escuela alemana Das Staatliches Bauhaus.



⁴⁷ Más información en: Itten, Johannes. *Diseño y Forma. Curso Básico y la Bauhaus*. Reinhold, Nueva York, 1964.

Los avances tecnológicos que se dieron a finales del siglo XIX y a inicios del XX (el automóvil 1885, aeroplano 1903, cinematógrafo 1896 y las transmisiones inalámbricas por radio en 1895), lograron que las comunicaciones humanas tomaran un nuevo giro, y el diseño gráfico encontró nuevos medios para su aplicación, en este siglo el desarrollo del diseño tipográfico está intimamente ligado a las artes y a los estilos que se desarrollaron en esta época, como fue el cubismo al cual se le agradece el uso del *collage*, el de los planos geométricos, el de las texturas reales y la abstracción de los objetos.

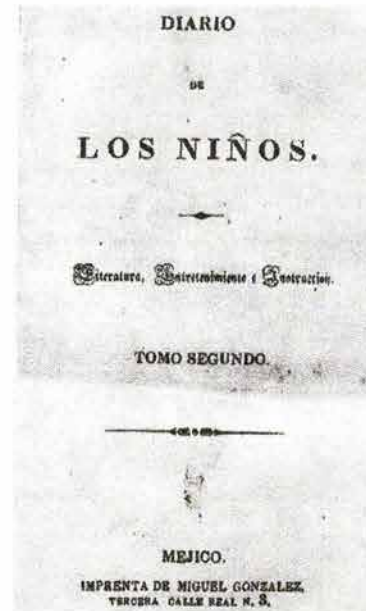
El uso de la tipografía como elemento figurativo, y aun más como generador de texturas es constante durante todo el siglo XX, pero tiene sus inicios en este periodo cubista.

76 | El surrealismo se dió aproximadamente en 1917, más como un modo de pensar que como un estilo artístico, la fé fue el sostén de este movimiento, "*el sueño hecho realidad o viceversa*", este movimiento se hizo presente en todos los medios de comunicación, en cuanto al diseño, proporcionó técnicas nuevas, en el campo fotográfico permitió la experimentación de nuevas formas visuales que serían usadas después en el campo editorial y motivó en general, a la investigación e innovación de todas las artes.

Durante la Segunda Guerra Mundial, el *Dadaísmo* se consolidó como un arte del rechazo en el continente europeo, refiriéndose con esto al rechazo total y no solo de los horrores de la guerra, sino inclusive del arte mismo. Esta idea se hizo patente lógicamente en el campo del Diseño Gráfico, con creaciones escandalosas y contradictorias, la guerra se convirtió en el pretexto para hacer

diseño, en el cual "...*el tipo y la imagen estaban casados literal y figurativamente...*"⁴⁸, otros movimientos sociales y artísticos han influido en gran manera al Diseño Gráfico, con la expansión de los medios de comunicación.

El descubrimiento de medios electrónicos utilizados para el mismo fin, las barreras se han abierto y casi no se puede hablar de un diseño puramente europeo, sajón o americano, las tendencias se unifican, pero es en este periodo en que nuestro estudio se enfoca principalmente a México, y al modo en el que estos estilos han influido en la creación editorial dentro de él.



Segundo Tomo del *Diario de los Niños*, diseñado en México alrededor de 1910.

⁴⁸ Phillip, Meggs. *Op.cit.* Página 311.

EL DISEÑO EDITORIAL EN MÉXICO

El hecho de que la República Mexicana se encuentre tan alejada del viejo continente, y de no haber sido colonizado por los ingleses (como sucedió con su vecino del norte) sino por los españoles (quienes dentro del total de la población europea mantenían un desarrollo tecnológico más lento), provoca que éste genere su propia historia, la cual se desarrolla con menor velocidad que la de los países occidentales, incluso comparado con la que se refiere al país que lo conquistó.

EL PRIMER MÉXICO.



En el México precientífico, como en todas las culturas primitivas, la magia se convirtió en la explicación que justificaba los fenómenos naturales que rodeaban al hombre, y en el modo de cubrir las necesidades que de la naturaleza surgían. Es aquí donde,

de acuerdo a la época y a la cultura, se desarrollarán metáforas cósmicas que darán por resultado un arte visual rico, variado y que debido a la lenta expansión del viejo mundo hacia tierras americanas, tendrán un florecimiento y desarrollo especial.

Los animales más representativos en las culturas americanas antiguas fueron: el jaguar como símbolo de la tierra, el agua y el poder; la serpiente como el agua o la tierra, y finalmente, el ave como cielo. Una vez establecidos estos símbolos místicos, el hombre americano auxiliado con alucinógenos que permitan la ilusión, buscaba metamorfosearse con ellos, con el fin de obtener así, las características que ellos mismos les han otorgado. El diseño de estos símbolos aplicados a la cultura y a la religión fue la práctica fundamental americana, de tal modo que, para ello se dispuso de una serie de reglas compositivas, fundamentadas en cálculos matemáticos y geométricos, llamado "*Geometría Sagrada*", que se ajustaban a las necesidades espirituales de estas culturas. Estos cánones se aplicaban también las otras artes como la música y la danza.

Códice prehispánico, donde se muestra una práctica religiosa, actividad fundamental en el México antiguo.



2.4.2

EN CAMINO AL NUEVO MUNDO

En España, el diseño mejoró notablemente con la llegada de impresores alemanes en 1473, quienes perfeccionaron la práctica del grabado y la producción de libros ilustrados en este proceso, en 1492 debido al descubrimiento del Nuevo Mundo, se incrementó el interés por colonizar nuevas tierras, y en 1539 se estableció la primera imprenta en México dirigida por Giovanni Paoli y legalizada por Fray Juan de Zumárraga, con el fin de convertir a los nativos de las colonias al cristianismo romano, el cual (como asegura Roberto Zavala Ruiz, en su libro *El Libro y sus Orillas*) fungió básicamente como interés administrativo de la corona con respecto a las nuevas colonias, la educación y la religión entonces, sustituyeron gradualmente el papel de las armas, utilizando al lenguaje como monopolizador y elemento de dominio, argumento que se ratifica basados en las teorías de Oliver Reboul "...sólo existen los medios de la seducción o la

*seducción o la violencia, pasando por la censura y la ocultación de los hechos... por el lenguaje, la ideología le ahorra al poder el recurso a la violencia, suspende el empleo de ésta, o la reduce al estado de amenaza, de implícita ultima ratio. Por el lenguaje, en fin, la ideología legitima la violencia cuando el poder tiene que recurrir a ella, haciéndola aparecer como derecho, como necesidad, como razón de estado, en suma, disimulando su carácter de violencia*⁴⁹. Para ello, se imprimieron en el Viejo Mundo tratados de carácter religiosos, algunos editores tanto del Viejo como de Nuevo Mundo intentaron imprimir la versión bilingüe de estos (español-nahuatl) sin mucho éxito, de estos tratados sólo se conserva el "Manual de Adultos" del año 1590).

2.4.3 LA NUEVA ESPAÑA

Rápidamente después de la conquista, el idioma de Castilla se impuso en el nuevo territorio, de este modo la religión y la cultura española se adoptaron con celeridad, el libro y la escritura, fueron el principal vehículo de transformación ideológica de los nativos americanos, y para acelerar este proceso se trajo al Nuevo Mundo el tan alabado invento de Gutemberg, ya con permiso real para imprimir libros, la imprenta comenzó su labor con textos como: "Breve y Mas Compendiosa Doctrina Cristiana", "Doctrina Breve Muy Provechosa de las Cosas que Pertenecen a la Fe Católica y a Nuestra Cristiandad", "Doctrina Cristiana Mas Cierta y Verdadera", "Regla Cristiana Breve", etcétera. Los primeros libros mexicanos tienen formatos muy cuidados, y de características muy semejantes a las impuestas en Europa en la misma época, muchos de estos fueron impresos en lenguas indígenas, y para fines del siglo XVI, en la ciudad de México funcionaban nueve prensas tipográficas⁵⁰.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Es según la historia, que en 1542, se imprime la hoja volante más antigua que se conoce en México "Relación al Terremoto de Guatemala" del 10 y 11 de noviembre de 1541. El aparato de gobierno español mantenía el privilegio de la autorización de imprentas, en la Colonia la representante de este gobierno se llamaba *Real Audiencia*, encargada de permitir o impedir el tránsito de ideas a través de la palabra escrita, para no poner en riesgo la autoridad de la época y evitar la contaminación ideológica mediante lecturas no adecuadas determinando así la corriente a seguir, anteponiendo como menciona Roberto Zavala Rufz en su libro *La Orilla Tipográfica*, "primero esta la fé católica y los intereses nada espirituales del gobierno real".



Anteportada del *Calendario de las Señoritas Mexicanas* de 1839 elaborado para 1841 en grabado en acero.

⁴⁹ Reboul, Olivier. *Lenguaje e Ideología*. Fondo de Cultura Económica, México 1986. [Pág. 34]

⁵⁰ Los datos de este apartado, se citan más ampliamente en: Zavala Rufz, Roberto. *La Orilla Tipográfica*. UNAM. México. [Pag. 20].

2.4.4 MÉXICO DESPUÉS DE LA COLONIA

Al comenzar el siglo XIX, Europa se sacudía rápidamente con los avances tecnológicos del siglo de las luces, México por su parte, aún gobernado por la corona española, estaba supeditado a los estilos tradicionales enmarcados por los españoles, y franceses de finales del siglo XVIII, ésto se hizo evidente también en la tipografía. Los mejores libros de principios de este siglo se importaban de estos países. Las impresiones mexicanas de entonces eran de mala calidad y su contenido, era en su mayoría intrascendente y mal redactado.

Durante la era insurgente, dentro de la ciudad se originaron publicaciones subrepticias desconocidas por la corona española o al menos ignoradas, que contenían manifiestos, excitativas y proclamas efectuadas por personajes contrarios al gobierno, como lo hizo don Andrés Quintana Roo, quien llevaba consigo durante las campañas insurgentes, su elemental imprenta de mano en la que publicó su famoso *Ilustrador Americano*, apoyado tipográficamente por el Dr. Cos y don José Robelo. Durante las primeras dos décadas del siglo XIX, la tradición tipográfica en México está básicamente anulada, una o dos impresiones de mediana calidad como el *Semanario Económico* de 1808 impreso por María Fernández de Jauregui, o las primeras malas impresiones de buenos libros como el *Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi.

Durante todo el siglo, los impresos mexicanos se distinguieron más por la riqueza de sus composiciones y formación editorial, que por la innovación de estilos propios, puede suponerse que esto se debió en gran parte a los trastornos políticos sociales que se dieron durante el principio y el final del siglo, por la llegada de una Independencia parcial del yugo español, las consecuencias de ésta en un país de cultura bilateral, y por la existencia de una sociedad heterogénea y dividida.



Estampa del primer *Quijote Mexicano* Edición de Arévalo de 1833 por artista anónimo..

2.4.4.1

LOS IMPRESOS INDEPENDIENTES

Durante la primera década posterior a la Independencia consumada por Iturbide, la tipografía comienza a tomar un papel relevante dentro de los marcos establecidos, poco a poco las publicaciones mexicanas mejoran. Dentro de su efímero poder, Iturbide estimula y protege las artes y ciencias; en la misma época imprime el llamado "*Impresor Imperial*", del cual se desentiende poco, para atender y ordenar por medio de sus ministros la autorización de publicaciones diversas como memorias, opusculos etc., los cuales se elaboraban en oficinas ajenas a la prensa monarquista, esto contribuyó a que en la década de los treinta la impresión tipográfica ganara mayor seguridad y estilo, se importan con mayor medida materiales y equipos para este fin, y comienza la impresión de cuadernos, libros, carteles, tarjetones de felicitación, trabajo menudo civil o religioso, calendarios, y otros impresos que mejoran en calidad plástica, diversos editores comienzan a producir trabajos finos, y cuidadosos con un estilo altamente español o afrancesado, de este tercer decanato del siglo XIX se mencionan nombres como los de Ignacio Cumplido, Lara, García Torres y Rafael Rafael, entre editores, grabadores y formadores que dieron realce a la calidad de las publicaciones impresas hasta casi mediados de siglo.

El papel se comienza a fabricar en México durante los años treinta, pero durante todo el siglo, los caracteres usados en la época eran importados de Inglaterra o de los Estados Unidos, las maderas y algunos grabados en acero eran en su mayoría de procedencia francesa, así como algunas litografías en las que se estampaba para México, caballeros y señoritas francesas que pretendían establecerse como símbolos o estereotipos de los mexicanos, una vez más nuestros compatriotas ignoraban sus propias características y se afanaban en publicar y vender una imagen importada como propia, que sólo se ajustaba a un determinado sector adinerado de la sociedad, lo que se incluye como factor social (uno de tantos) que dieron como consecuencia la Revolución Mexicana un siglo más tarde.



Litografía y frontispicio del Periquillo Sarmiento hecha en los talleres de García Torres en 1842.



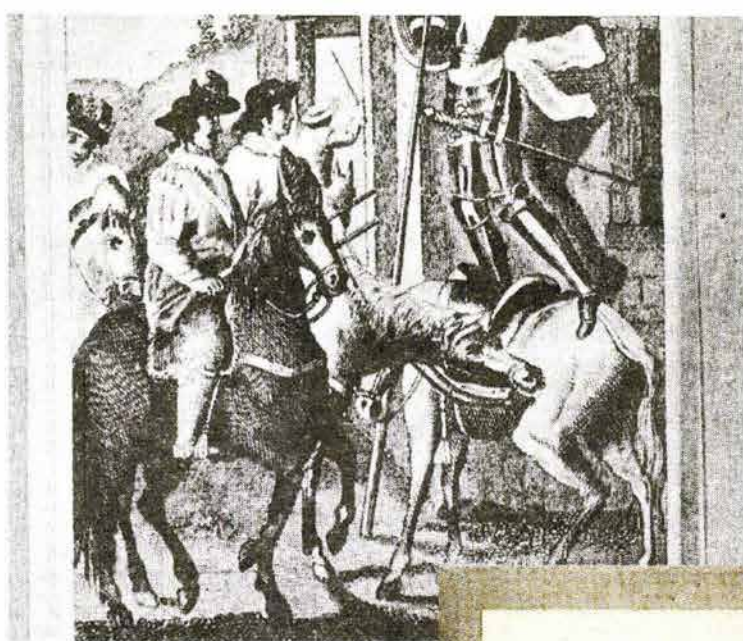
Frontispicio litográfico mexicano del primer cuarto del siglo XIX. Impresor anónimo.

Durante el inestable gobierno de Santa Ana en la sexta década del siglo XIX, los editores ignoraron los descalabros políticos y las demandas económicas de su tiempo, las obras editoriales continuaban su florecimiento dentro de la composición tipográfica, mientras Inglaterra investigaba acerca de los beneficios de la impresión del fotograbado, en México se realizaban ya estupendos grabados litográficos, pero se seguían importando los caracteres y los grabados en acero.

Es importante mencionar que en 1854 y 55, aparece *Los Mexicanos Pintados por sí Mismos*, como una notable publicación que contiene un intento por simbolizar de modo auténtico el estilo mexicano, al fin los grabados se efectúan aquí por Campillo e Iriarte, y a pesar de no contar con la excelstitud tipográfica valuada en la época que era mas de un gusto europeo, es en cambio una reconocida búsqueda de un estilo nacional propio.

El estilo tipográfico español comienza a decaer en esta época, y se comienza a descuidar la labor de impresión en numerosa publicaciones de mitad de siglo, lo que se puede considerar como un inicio de las inquietudes sociales provocadas por la desigualdad económica, y el creciente enfrentamiento de los diferentes estatus económicos que conllevarán a la lucha revolucionaria, toda esta ideología recae sobre la labor tipográfica, pero refuerza notablemente la inquietud literaria y dando a luz a grandes escritores que imprimen sus obras en libros de baja calidad gráfica, rescatando esta época aparece el nombre de Francisco Diaz de León y White, el cual genera notables obras litográficas de características alabadas hasta la fecha.

La mexicanidad a finales de siglo constituye ya una búsqueda constante, durante los años porfiristas, la industria editorial se sumió en una decadencia tal, que los "buenos" libros eran enviados a París para su edición, obviamente esto lo hacían las clases pudientes de la época que anhelaban expresamente los estilos y modas de este país.



Grabados en cobre de la primera mitad del siglo XX en México.





Durante la época revolucionaria, la impresión de libros cesó casi en su totalidad, pero la plástica mural se hizo una tradición, cada vez que el ejército tomaba una plaza, se efectuaban numerosos manifiestos y cartelones de impresionante fuerza gráfica, aunque con materiales económicos.

Surgen en ese entonces las ediciones Porrúa, y Cultura.



⁵¹ Medina, Cuauhtémoc. *Diseño antes del diseño*. Revista de Curador de Arte Contemporáneo. Editada por el Museo Carrillo Gil.

A finales de la Revolución, México se enfrentó ante una situación de desdoro artístico y carencia de imprentas, a pesar de este panorama, la utopía nacional dirigida al Patriotismo Mexicano, fue uno de los alicientes para la búsqueda de nuevas tendencias, la aparición de innumerables artistas de todo tipo, el regreso de las prensas como fue México moderno por Loera y Manuel Toussaint, y el rescate del oficio editorial que se dió a partir de 1920, aquí aparecen los nombres de Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León.

La *Bauhaus*, fue aplicada tardíamente en este periodo, así como la influencia del *Art Nouveau* que se hizo patente en algunas obras mexicanas como lo fue la revista *Maestro, Revista de Cultura Nacional (1921-1923)*⁵¹, inicialmente estos movimientos y los modelos antiguos fueron impresos en muchas obras de principios del siglo XX, pero la incesante búsqueda de lo propio no cesó, es así como los temas de las artes populares, indígenas, prehispánicas y la recién culminada revolución se convierten en arquetipos claros del diseño mexicano.

Nombres como José Vasconcelos, Roberto Montenegro, Dr. Atl, Miguel Prieto, Vicente Rojo, Leopoldo Méndez, Fermín Revueltas, Josep Renau, Gabriel Fernández Ledesma, y Francisco Díaz de León, figuran en este apartado. A estos dos últimos personajes se les reconoce su importante colaboración en lo que corresponde al grabado retomándolo por encima de la creación fotográfica que entonces en europa estaba en gran auge, y al diseño editorial mexicano elevando a este último, al carácter de auténtico arte.

Se realizan obras de enorme calidad visual, los gráficos tienen un contenido ambivalente entre lo importado de cualquier parte del extranjero (en mayor medida de las tradiciones clásicas europeas) y lo mexicano, se dieron numerosos movimientos artísticos que funcionaron como respuesta a estas inquietudes post-revolucionarias, uno de ellos fue el 30°30 de 1928 y 1929. A todo esto se sumó un periodo de buen gobierno representado por el General Lazaro Cárdenas, donde todas las artes fueron impulsadas, logrando un esplendor todavía inigualable en nuestro país.

La modernización se hizo presente en el campo editorial, de modo que los Talleres Gráficos de la Nación pusieron a disposición de los artistas de la época el fotograbado, el *offset* y el uso de materiales de impresión, si bien ésta fue la época de mayor esplendor editorial y finura de libros fuertemente influenciados por el marco nacionalista, al decaer gradualmente la euforia patriótica, este estupor gráfico también declinaría, acercándose a su ocaso a finales de los 40's, con el cambio de poder del Gral. Cárdenas al General Manuel Ávila Camacho.



Ilustración de Fernández Ledesma, de 1923 (izquierda).

Imagen oficial de los juegos olímpicos de México en 1968 (derecha).

2.4.4.4

SEGUNDA MITAD S. XX

Durante la 2da. Guerra Mundial, México en su calidad de país neutral se permitió el crecimiento de sus artes y oficios, ya no tan acelerado durante el gobierno del Gral. Manuel Ávila Camacho, se establece en 1937 la *Escuela de Artes del Libro* (bajo una idea original de Francisco Diaz de León que buscaba un parangón con la Bauhaus u otras escuelas que influenciaron positivamente el diseño editorial en Europa), donde se impartían los cursos de: Grabado, Encuadernación, Litografía, Fotografía, Tipografía y Dibujo, "...la escuela era un centro de amantes del libro y el grabado mexicanos..."⁵², y como tal, trabajó simultáneamente con alumnos de distintas clases sociales, lo que aminoró su impacto en la industria editorial. Este proyecto fracasó debido a la carencia de equipo técnico apropiado, y se limitó a la producción de encuadernaciones y grabados, mientras que las demás disciplinas editoriales se enseñaban precariamente, mas tarde dió pauta a la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1946, y se convirtió en 1956 en la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Con la creación de la carrera profesional de Diseñador Gráfico, en los años sesentas se inició una verdadera reforma en el campo editorial, desgraciadamente las pocas generaciones que se dieron de esta carrera a principios de los sesenta, no fueron suficientes para abarcar los ámbitos internacionales, de modo que

⁵² Medina, Cuauhtémoc. *Op.Cit.*

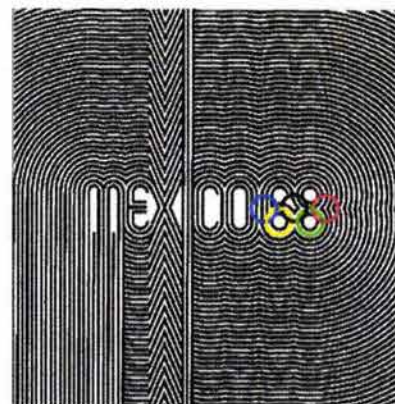


en 1968, durante las olimpiadas efectuadas en México, todos los gráficos y ediciones publicitarias del evento fueron realizadas por un equipo de diseño representado por profesionales en su mayoría extranjeros, que si bien captaron algunas ideas nacionales como base de sus diseños (que según Lance Wymann, parte del equipo del diseño gráfico para las olimpiadas de 1968 en México, son el uso de líneas múltiples repetidas para formar patrones y la pasión por los matices brillantes evidentes en según los utensilios aztecas y arte popular mexicano), siempre estuvieron influenciados bajo las características propias de su origen.

Durante la segunda mitad del s. XX se muestra un México sometido culturalmente a los estereotipos que determinaba la actividad política, desde

Imagen oficial de los juegos olímpicos de México en 1968.

Logotipo de la compañía de electrodomésticos Braun, desarrollada a finales de los sesentas.



1956 (a la muerte de Miguel Prieto⁵³) la labor de Vicente Rojo “... le da al diseño gráfico la dimensión específica que es el principio <excelente> de la profesionalización... y ya desde los setenta, sin decirlo y sin pretensión alguna de maestro, contribuye en gran medida a la formación de algunos de los más destacados diseñadores gráficos de hoy⁵⁴”.

Durante estos años, se considera a Vicente Rojo como el personaje primordial que consolidó la incorporación de los elementos estéticos dentro de la vida cotidiana, y que adaptó su tarea pictórica con su desempeño en el diseño gráfico, renovando la cultura visual.

En los años 70's, los medios electrónicos eran todavía insuficientes en la labor del diseñador, de modo que el proceso

⁵³ Miguel Prieto, director artístico de la revista *Romance*, también de origen español, se incorpora a la industria gráfica a cuya renovación contribuye ampliamente; establece la frase “las publicaciones periódicas también tienen obligaciones estéticas”.

⁵⁴ *Idem*.

de difusión cultural actuaba directamente en el público a través de carteles, revistas, suplementos y libros; es en estas épocas donde la pintura, el grabado, la fotografía y en especial la caricatura, florecen en los soportes anteriores. La ilustración en el diseño gráfico es entonces “*el aparato de servicio de la palabra escrita*”⁵⁵.

En los años setenta, era reducido el grupo de jóvenes diseñadores egresados de las escuelas de diseño, al contrario de ello, aquellos que producía la actividad práctica en las imprentas proliferaban, tal fue el caso de: Adolfo Falcón, Bernardo Recamier, Rafael López Castro, Luis Almeida, Germán Montalvo, Efraín Herrera entre otros, que se desarrollaron en la Imprenta Madero.

En los 80's, la presencia de Vicente Rojo aun era evidente, predominó en él como en otros diseñadores, el estilo de la Bauhaus y el influjo del constructivismo; las caricaturas políticas nacidas en la década anterior llegaron a su apogeo, surgieron entonces diseñadores como: Rafael López Castro, Fernando Benitez y Federico Álvarez, que continuaron con la escuela de Rojo, aprovechando los pocos recursos con los que contaba el país dentro de los campos culturales, para lograr crear formas ricas y sensibles. Muestra de esta labor es la revista de Bellas Artes y la de la Universidad Nacional Autónoma de México de la época.

2.4.4.4

RUMBO AL NUEVO MILENIO

En la década de los noventas, en México se dió el *boom* de las escuelas de diseño gráfico además, con el ingreso de la tecnología informática, se crean

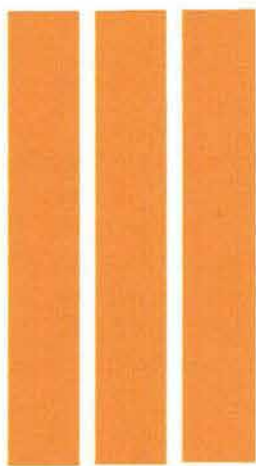


Publicaciones diseñadas por Vicente Rojo en la década de los ochentas.

nuevas carreras técnicas de computación y diseño gráfico que desplazan rápidamente a los profesionistas por técnicos especialistas en programas de diseño.

Es a partir de los noventas cuando México se integra al mundo del diseño internacional, se reciben y se consolidan empresas interesadas en la expansión comercial y la guerra de marcas se hace evidente, tanto en el campo social como en el tecnológico. A finales de esta década, los programas de diseño se perfeccionan ofreciéndole al diseñador nuevas herramientas para su ejercicio profesional, pero al mismo tiempo, saturando el mercado de diseñadores.

⁵⁵ *Idem.*



FUNDAMENTOS DEL DISEÑO EDITORIAL

87

“La tipografía esta sometida a una finalidad precisa: comunicar información por medio de la letra impresa. Ningún otro argumento ni consideración puede liberarla de este deber. La obra impresa que no puede leerse se convierte en un producto sin sentido⁵⁶”.

EMIL RUDER

⁵⁶ RUDER, Emil. *Manual de Diseño Tipográfico*. Barcelona Gustavo Gili, 1983. [pag.24].

Junto con la aparición del libro, se generan numerosas vertientes que se desarrollaron bajo su propia línea: el papel, la tipografía, la composición de imágenes, los métodos de impresión, las teorías del color, la encuadernación, etcétera. Cada una con el fin de proporcionar información, pudiendo actuar de modo separado o reunidas dentro del soporte editorial, sentando así las bases de la diagramación tipográfica.

Para Jorge de Buen (*Manual de Diseño Editorial*), existen parámetros previos a la labor de diseño: 1) *Desenredar la estructura de la obra, después de haberla entendido íntegramente*; 2) *Establecer los rangos, en un número reducido, pero suficiente para que el libro muestre una organización clara y su manejo sea fácil*; y 3) *valorar la calidad de los estímulos presentes en el manuscrito y prever si con el manejo editorial es posible dar alicientes personales...*⁵⁷, la reunión de los elementos editoriales antes mencionados, precisa entonces un análisis previo de éstos por separado.

El diseño actúa de acuerdo un conjunto de elementos establecidos bajo parámetros naturales y armoniosos, la correcta combinación de estos elementos

es en sí la base estructural del diseño; esta combinación está determinada principalmente por el entendimiento o comprensión de la obra a diseñar; en México, es muy común que los jóvenes diseñadores no apliquen sus elementos de composición ni justificación, ésto se debe a muchos factores, entre los que se encuentran: la celeridad con la que los trabajos se solicitan, la cantidad de diseñadores improvisados que florecen en la actualidad y entre otras cuestiones, a la poca consideración que se tiene de la obra en relación con el lector.

La obra es el sujeto que debe comunicarse, el diseñador debe facilitar este camino, atrapa al lector de un modo visual mientras la lectura lo acoge de forma intelectual, lectura y diseño entonces deben convertirse en unidad, para ello es imprescindible leer y entender el texto a diseñar, según Wucius Wong en su libro *Fundamentos del Diseño*⁵⁸, este paso constituye uno de los elementos fundamentales del trabajo gráfico.

⁵⁷ Blanchard, Gérard. *La letra*. Enciclopedia de Diseño dirigida por Joan Costa. Ediciones CEAC, S.A. en colaboración con SIRVEN GRAFIC. 2a. edición 1990. Barcelona. España. 1997.

⁵⁸ Wong, Wucius. *Fundamentos del Diseño Tri-Bi dimensional*. Edit. Gustavo Gilí. México. 1990.

3.1 LA DIAGRAMACIÓN Y SU IMPORTANCIA EN EL DISEÑO EDITORIAL

Según el Diccionario de la Lengua Española, *“la diagramación es el arte de distribuir la composición en una página... dibujo geométrico que representa la demostración gráfica de alguna proposición, problema o ley”*. Dentro del diseño editorial, la diagramación se refiere a la adecuada interrelación que ejercen los elementos que integran una página, y que a su vez forman el soporte editorial, el cual puede ser un libro, revista, folleto u otro soporte impreso en papel. Éstos elementos se integran en la página de acuerdo a un previo análisis del formato, eligiendo así la forma de los elementos que sea mas adecuada para una mejor lectura, ésto constituye la labor de un diseñador editorial.

Según Jorge de Buen Unna en su *Manual de Diseño Editorial* pag 21, *...“El cuerpo de la obra debe tener una organización, la que tiene que ser*

evidente para el lector desde la primera vez que entra en contacto con el libro...” los elementos a organizar son: el formato y su división para determinar la composición gráfica, la tipografía, el manejo del color y demás elementos visuales que refuercen la información de la cual sólo el autor es emisor.

Emil Ruder, menciona en su libro *Manual de Diseño Tipográfico*: *“El diseñador debe ser muy consciente de que su lugar en la industria gráfica significa, por una parte, que depende de elementos de trabajo ya determinado por otros –tipos de papel, tintas, herramientas, máquinas– y por otra, que deberá de permitir que su propio trabajo sea sometido a posteriores procedimientos –impresión, acabado–. Por lo tanto, no es libre de tomar desiciones independientes; deberá obrar teniendo en cuenta tanto las limitaciones de una fabricación previa, como las exigencias engendradas por las actividades posteriores a la suya.”*⁵⁹ Con esta frase se vislumbra ya la importancia de una composición armónica de la página impresa, el diseñador funciona como enlace dentro de dos ámbitos específicos: el emisor y el receptor; y a partir de este primer esquema, establece una nueva relación de comunicación entre aquellos que hacen posible la edición del proyecto, en este sentido, el diseñador tiene como objetivo facilitar la lectura y nunca entorpecerla, para ello debe elegir adecuadamente los elementos que integrarán la obra, y armonizar el conjunto de éstos de acuerdo a una estructura predefinida, y obvia para su comprensión. *«... El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual...»*.⁶⁰

⁵⁹ Ruder, Emil *Op. Cit.*

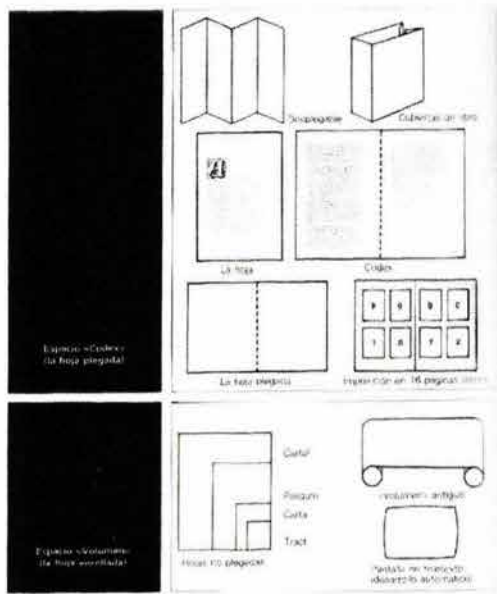
⁶⁰ Dondis, Donis A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al Alfabeto Visual*. Edit. G. Gili S.A. de C.V. México. 1992.

Según Gérard Blanchard, (*La Letra*, pag. 144), los modos de lectura contribuyen activamente a la organización de la página editorial, estableciendo dos formas primordiales de tipoelectura: a) la *lectura continua* se refiere a textos lineales del mismo tipo, como es aquella contenida en los libros, las novelas o algunos folletos, y; b) la *lectura discontinua* o aquella en la que se observan textos fragmentados, como lo son los de las enciclopedias, los periódicos y las revistas. De modo que la composición de un libro, se verá distintamente clasificada a la formación de una revista o periódico, y aunque los elementos del diseño son los mismos, los métodos de composición variarán de acuerdo al soporte editorial.

Sobre este tema es importante mencionar, que a pesar de que un soporte pertenezca a uno u otro modo de tipoelectura, el estilo literario contribuirá también dentro de las decisiones de la composición, de esta manera, un estilo oral variará su diseño comparado a aquel escrito en estilo epistolar o novelesco, todos éstos pertenecientes al modo de lectura continua. Del mismo modo, las revistas, enciclopedias y periódicos modificarán su diseño de acuerdo a las características que cada uno presente.

El mismo autor, propone como los puntos principales a considerar dentro de la estructura editorial, en primer lugar, aquel relacionado con la

impresión condicionada por la calidad del soporte del papel. A continuación, el *color tipográfico* del texto, que depende del carácter empleado, los adornos son importantes intermediarios entre los caracteres y la ilustraciones de la misma época o del mismo estilo y finalmente, los márgenes externos a los textos, los cuales definen las proporciones indispensables para el equilibrio de los conjuntos; igual función cumplen los *blancos internos*, que separan los subconjuntos, los cuales se definen en tres tipos: 1) *El espacio de la hoja*. 2) *El espacio códice* 3) *El espacio rollo*. Sobre este punto Luis Alberto Cumpa Gonzáles, agrega "*cuando queremos organizar una página necesitamos saber qué es lo que vamos a organizar y cómo lo vamos a organizar, manejando los criterios de tipografía, color y composición que constituyen las bases de la diagramación*"⁶¹, además de que cada obra requerirá según sus propias características especificaciones individuales que van desde el carácter de la publicación, hasta "*...las preferencias personales del cliente y de los usuarios o posibles usuarios sobre diferentes aspectos vinculados con la publicación*"⁶².



Tipos de formato editorial, de espacio codex (por módulos) y espacio volumen (por rollo).

⁶¹ Cumpa González, Luis Alberto. *Fundamentos de diagramación: Revistas* Lima : UNMSM, Fondo Editorial, 2002

⁶² *Idem*.

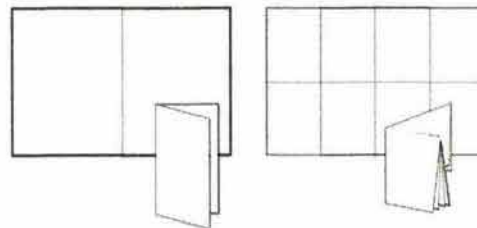
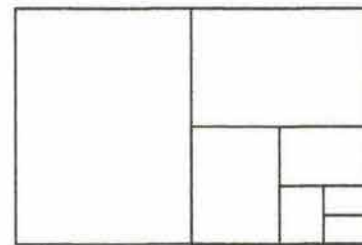
"...formato es el tamaño y forma de un libro o cuaderno; el primero, especificado en general por el número de hojas que se hacen con cada pliego, y ahora con más frecuencia, con el número de centímetros de altura o de anchura⁶³".

Los soportes en los que se imprimían los primeros libros eran divididos armónicamente, por lo tanto se generaron numerosas investigaciones sobre la correcta o la más adecuada ordenación de los elementos en el espacio, los mitos y la cosmogonía tuvieron gran influencia en estas investigaciones, que posteriormente se justificaron en cálculos matemáticos. Con el descubrimiento del papel, el formato de todas las publicaciones se convirtió en una de las divisiones de un pliego, entre las más comunes son el tamaño doble carta, carta, media carta, cuarto de carta o cuarto de oficio.

El formato de un libro depende en gran medida al material que se usa para ello, a esto se refiere Gerard Blanchard⁶⁴ cuando lo clasifica como el primer punto a abordar dentro de la estructura editorial, considerando su calidad (actualmente, las industrias fabricantes de papel definen parámetros mesurables para la creación de sus papeles) y a partir de esta consideración realizar el cálculo adecuado para el tamaño de la publicación (siempre tomando en cuenta el sobrante del papel como un punto importante); ante lo antes mencionado Roberto Zavala argumenta "...Un libro no puede ser editado adecuadamente sin

considerar la calidad del papel, y la clase no solo depende a su vez del contenido...⁶⁵", Roberto Zavala agrega que existen dos tipos de papel básicamente, el destinado para el texto, que usualmente es mate el cual por la ausencia de brillo facilita la lectura; y el estucado o satinado, mejor utilizado para la impresión de imágenes debido al brillo que les proporciona; esta consideración es en algunas publicaciones, y especialmente en lo que se refiere a las revistas, poco usual, debido a que texto y contenido se combinan dentro de la composición de una misma página, impidiendo usar uno u otro tipo de acabado de papel. Los papeles cuentan además con características específicas que se deben de considerar para la edición como son: el peso o gramaje, opacidad, resistencia, color, textura, hidratación, y en términos de imprenta la dirección de la fibra, que en determinado momento, funcionan para lograr mejores alicientes para la lectura.

Dobles a través de los cuales puede definirse el tamaño de una publicación.



⁶³ Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos. V.I.I. en Cederrón. 1996.

⁶⁴ *Op. Cit.*

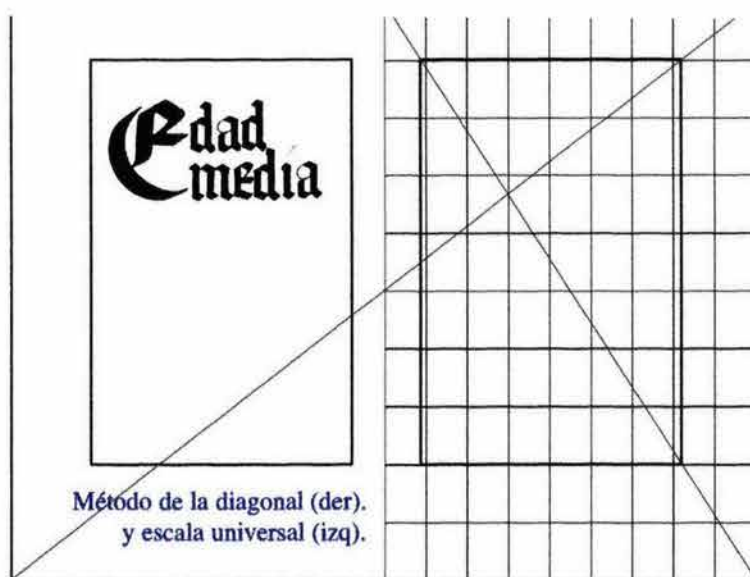
⁶⁵ Zavala Ruíz, Roberto. *El Libro y sus Orillas; Tipografía, Originales, Redacción, Corrección de Estilo y de Pruebas*. Universidad Nacional Autónoma de México. Colección Biblioteca del Editor. México 1994. [pag. 23].

Se denomina *caja tipográfica* al espacio determinado en el formato en el que se ubicarán los caracteres tipográficos, este plano se establece considerando además de una visión estética, las cualidades ópticas determinadas por el tipo de lectura, la estructura, género literario y los factores socioculturales en los cuales se genera el proyecto editorial.

La caja tipográfica funciona además como elemento visual, como apoyo dentro de la formación de una publicación (también llamada *retícula de compaginación*⁶⁶), principalmente en el método de impresión offset o en la telemática.

Los diversos tipos de divisiones de la caja tipográfica, se han desarrollado a al par del libro, y con relación a los avances técnicos descubiertos y aplicados a éste. El formato del papel toma gran importancia en este cálculo, además de los factores socioeconómicos y las influencias culturales de cada época. En un lugar preponderante, se distinguen las bases matemáticas y las proporciones armónicas establecidas en ellas.

Durante la Edad Media, las páginas de los libros a elaborar en el *scriptorium monástico* estaban creadas bajo el método llamado *de la diagonal*, a partir de dos diagonales una de ellas trazada de esquina a esquina, y la otra con origen en espejo hasta el extremo superior de la vertical media de la página, el punto en el que convergen las diagonales, daba lugar a los módulos de la caja tipográfica, el cual era desplazado hacia otras dos convergencias formando el rectángulo tipográfico que se reflejaría en el otro extremo, rectángulos en los que



se dispondría el texto o para el cual se reservaría la imagen. Otra alternativa era dividir la página por ambos lados, en rectángulos iguales múltiples de tres (método que posteriormente retomó Raúl Rosarivo y lo denominó *escala universal*) y crear el rectángulo de texto con respecto a esta división. Como ya se sabe, cada paso dentro de la creación editorial de la Edad Media, era generada en modos separados, de manera que el *ilustrador*, que usualmente era uno de los últimos en aplicar sus habilidades en el proceso de edición medieval, tenía consideradas páginas en blanco determinadas por el *scrittore*, para insertar en ellas sus gráficos, para lo cual también se establecía la caja tipográfica como espacio de acción del *iluminador*.

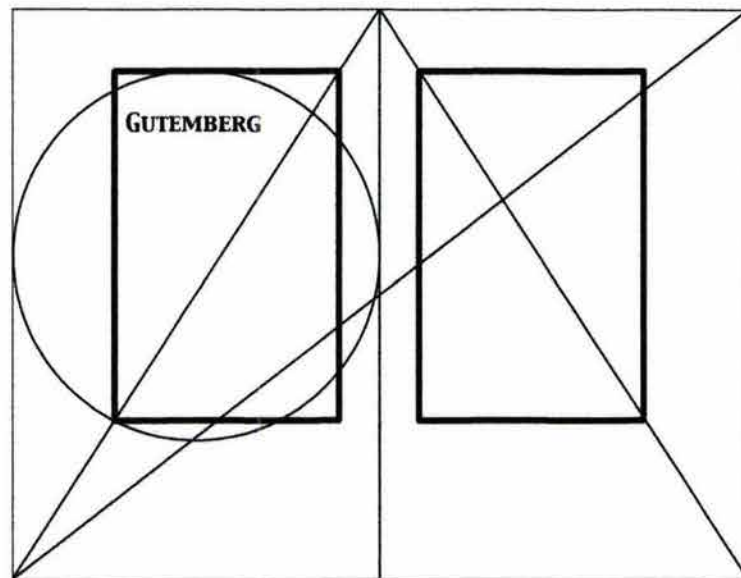
⁶⁶ Blanchard, Gerard *Op. Cit.*

Según Gerard Blanchard⁶⁷ a partir de la creación de la imprenta de Gutenberg, todos los modelos hasta entonces generados durante los años anteriores, con relación a las artes y oficios se modificaron. Entre éstos, la división de la caja tipográfica en la página impresa. Gutenberg generó entonces su propio modo de compaginación y de composición llamado *canon ternario*, limitado aún por las características de la tecnología de entonces; trazó una diagonal que parte de una a otra esquina del formato final, a su vez dividido en dos partes iguales, una vez más traza diagonales que parten de cada esquina y convergen en el extremos superior de la línea vertical media, finalmente, trazó una circunferencia en una de las mitades de la hoja, cuyo diámetro abarca todo el espacio del formato, y de acuerdo a los puntos donde convergen todas la líneas se genera la caja tipográfica, que es reflejada en espejo hacia la otra mitad faltante.

La máquina creada por Gutenberg no permitía el uso de imagen y texto intercalado con imágenes, por lo que se siguió trabajando el texto como se hacía en la Edad Media, imprimiendo tipográficamente las líneas de texto y por separado la imagen, por lo que se reservaban páginas en blanco o espacios sobrantes de los textos para ser ilustrados. Cuando se deseaba combinar texto e imagen, se procedía a crear grabados que poseían ambos elementos, lo que dificultaba el trabajo gráfico y encarecía los costos. Esta forma de composición se conservó hasta el descubrimiento de la informática, y aún entonces, la composición tipográfica e ilustración se hacía por separado en las llamadas galeras, donde las imágenes se cortaban, pegaban o simulaban, para posteriormente ser procesadas fotográficamente y reflejadas en las planchas metálicas del offset, a parte el texto se simulaba o determinaba con sus correcciones y revisiones separadas.

⁶⁷ Blanchard, Gerard *Op. Cit.*

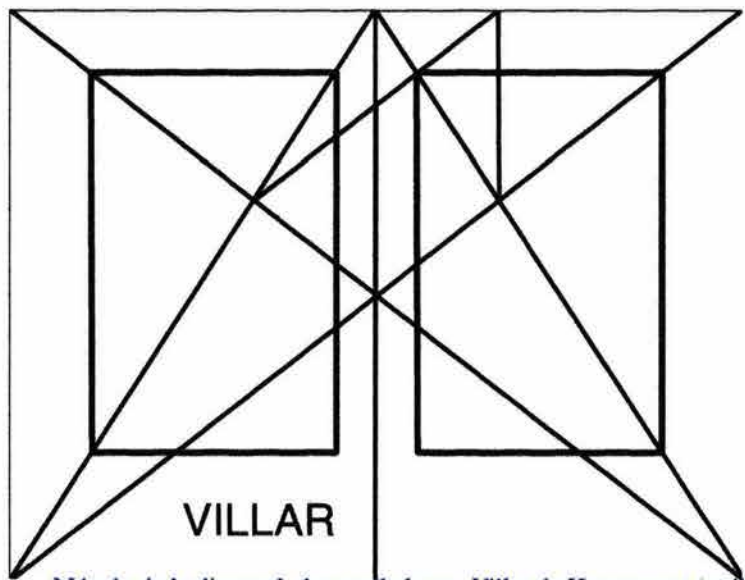
A partir de la personalización de los procesadores y de que la industria de la computación ha generado grandes avances, se crean rápidos procesadores de textos e imágenes, y programas que facilitan el combinar ambos elementos en una página.



Método de diagramación utilizado por Guitemberg.

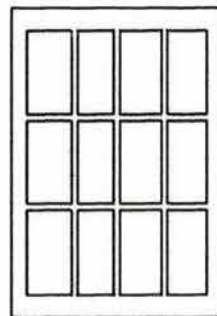
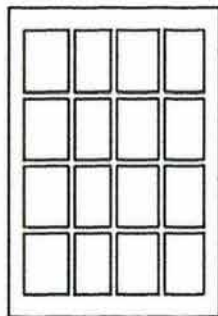
Villar de Honnecourt, muestra una propuesta más de compaginación llamada *método de la doble diagonal*, basado en los mismos principios y resuelto con la división de la hoja a la mitad, traza dos diagonales que cruzan los extremos de la hoja, y otras dos que convergen en el extremo superior de la línea media, se crea una diagonal más a partir de la intersección de estas diagonales en un extremo, la cual se desplaza en su extremo superior con una línea vertical descendente que se intersecta en las diagonales de la cara posterior, en base a los puntos de intersección logrados, se crea la caja tipográfica en ambas partes de la hoja.

En el siglo XX, el arquitecto Le Corbusier propone a su vez un sistema de división modular denominado *modulor*, basado en las proporciones humanas. Este sistema se transforma posteriormente según las necesidades de la época, ofreciendo una medida específica en picas o quadratines entre los módulos, y una específica entre los extremos del formato y las cajas, estableciéndolos como márgenes de la caja tipográfica y la cual puede ser modificada de dos, a tres o más columnas y módulos según la publicación lo requiera.

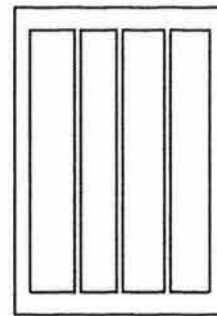
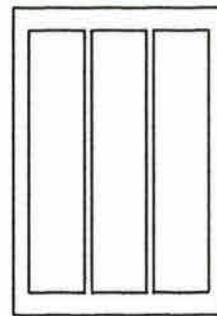
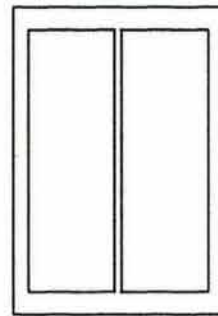


VILLAR

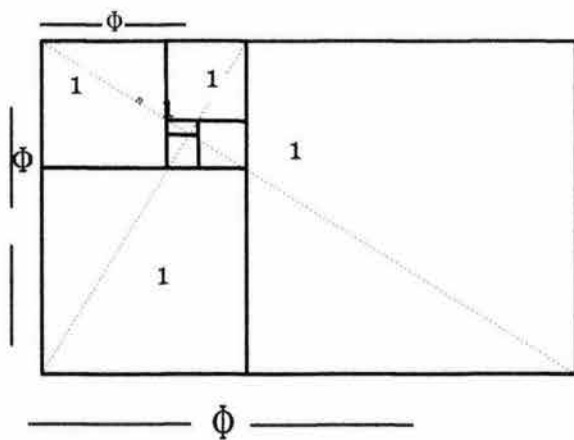
Método de la diagonal, desarrollado por Villar de Honnecourt (arriba), y espacio modular desarrollado por Le Corbusier (derecha).



Espacio modular



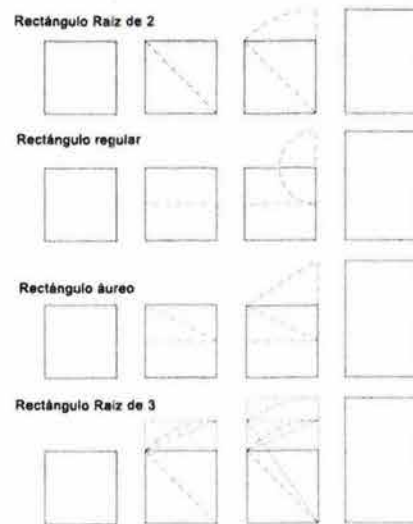
La creación de la caja tipográfica constituye en sí misma una red, por ello, autores como G. Blanchard la denominan *retícula de compaginación*. Las redes son sistemas de figuras iguales o combinación de diferentes formas, con sus respectivas repeticiones, dispuestas en un plano de modo uniforme, al conjunto de estas redes o de figuras con tales características, también se le llama retícula. Empleadas para la composición en diversos aspectos, las redes justifican la posición de los elementos gráficos en la página impresa, y su objetivo, según la característica de cada red, es proporcionar armonía a la composición visual.



Rectángulo áureo, Φ dividido en proporciones también áureas al que se le han trazado dos diagonales que se cruzan perpendicularmente, las cuales se intersectan con todos los rectángulos menores con la misma proporción.

Las redes están basadas en proporciones armónicas y en fundamentos matemáticos o geométricos, se considera a la proporción áurea y su relación de 1 a 1.618 como sistema primordial dentro de los términos compositivos, posterior a ésta los rectángulos armónicos y sus proporciones de 1/2, 2/3, 4/5 y 5/9.

Un gran número de redes han sido diseñadas para determinar la relación entre el plano y la disposición del texto con respecto a éste, algunas como la proporción áurea responden a relaciones establecidas naturalmente, otras a complicados sistemas matemáticos; todas ellas, creadas y utilizadas según las necesidades del momento histórico en que se desarrollan.



Pablo Tosto cita a Leonardo da Vinci, quien en su *Tratado de la Pintura* afirma: "...Nuestra alma esta hecha de armonía y la armonía no se engendra, sino que surge espontánea de la proporción de los objetos que la hacen visible. La gracia de las proporciones esta encerrada en normas armónicas. Hace falta usar estas reglas, para corregir los errores de las primeras líneas de la composición. El pintor inventa la forma y la materia de las cosas que va a representar, luego las mide, organiza y proporciona." Tosto advierte cuatro elementos principales a armonizar⁶⁸: 1) Las dimensiones, 2) Las formas en sí mismas, 3) La textura y 4) El color.

Pablo Tosto, considera tres tipos de ritmos dinámicos principales, la proporción áurea como reflejo de los motivos naturales, la de los rectángulos armónicos como base en el número 1.414 y finalmente la de los rectángulos subarmónicos. El mismo autor cita a la proporción áurea definida por Leonardo da Vinci como "...cortar una línea en dos partes desiguales, pero de manera que el segmento mayor sea toda la línea, como el menor lo es al mayor"⁶⁹, representada ésta con el "número de oro" que equivale a $1.618 = 0.618$. "El número de oro produce equilibrio armónico de proporciones perpétuas, mientras el número par produce simetría [...], y el impar produce asimetría..." menciona Tosto⁷⁰, este número se descubrió por Leonardo da Pisa, matemático italiano de cerca del 1200, formó su llamada "serie de Fibonacci", relación aritmética la cual tiene como base a los números naturales donde cada uno de ellos representa una unidad más en relación con el anterior, y una menos con el siguiente, a partir de ésta se

genera una constante simple y monótona, pero cuya serie asimétrica da por resultado la proporción armónica natural, equivalente a 1.618 o 0.618, dependiendo de si la operación es aditiva o sustractiva en su relación de números vecinos.

1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610 ... ∞
Serie de Fibonacci.

0/1, 1/2, 3/5, 8/13, 21/34, 55/89...∞ Quebrados de relación menor.

1/1, 2/3, 5/8, 13/21, 34/55, 89/144 ... ∞ Quebrados de relación mayor.

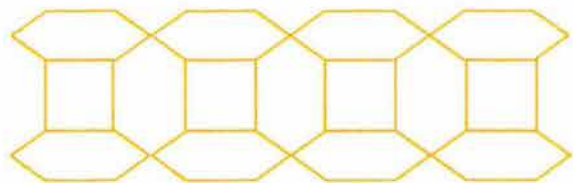
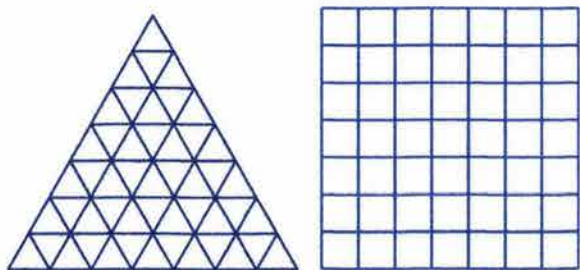
1/1, 1/2, 2/3, 3/5, 5/8, 8/13, 13/21, 21/34, 34/55, 55/89, 89/144 ... ∞ serie completa, cuya armonía surge de la proporción 1.618 y 0.618. ($377/610 = 0.618$ o $610/377 = 1.618$). Después de la relación numérica 21... ∞ el número de oro se repite infinitamente, es importante mencionar que en la serie de Fibonacci, las relaciones se presentan a partir de dos o más parámetros, estableciendo un ritmo simple o dinámico, pero siempre armónica.

⁶⁸ Armonía, según la *Real Academia de la Lengua Española*: Buena disposición de todos los elementos o de las partes de un todo. Lo cual se logra en base a leyes establecidas en los fenómenos naturales y en el desarrollo matemático, y no bajo opiniones puramente emotivas, señalan Leonardo da Vinci. *Tratado de la pintura*. y Johannes Itten. *El arte del Color*.

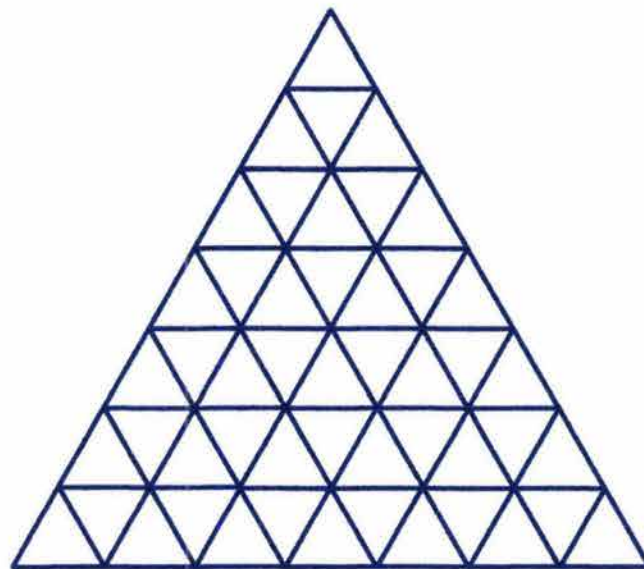
⁶⁹ *Op. Cit.* [pag. 01].

⁷⁰ *Idem*.

Con respecto a la creación de redes, Pablo Tosto, en su libro *La composición áurea en las Artes Plásticas*, comenta: "*La naturaleza es fuente inagotable de ritmos armoniosos*"⁷¹ distinguiendo dos tipos de ritmos principalmente, los de tipo estático y aquellos de ritmo dinámico. Dentro de la primera categoría, constituida principalmente por uno o varias figuras de iguales o diferentes líneas, de igual o distinto tamaño pero simétricas o uniformemente variables, Tosto comenta: "*El estatismo en plástica es inmovilidad, sólo es tolerable cuando confiere de aplomo, estabilidad o perenidad*"⁷².



Ejemplos de ritmos
estáticos, con formas
simétricamente
iguales, y con
variables uniformes.

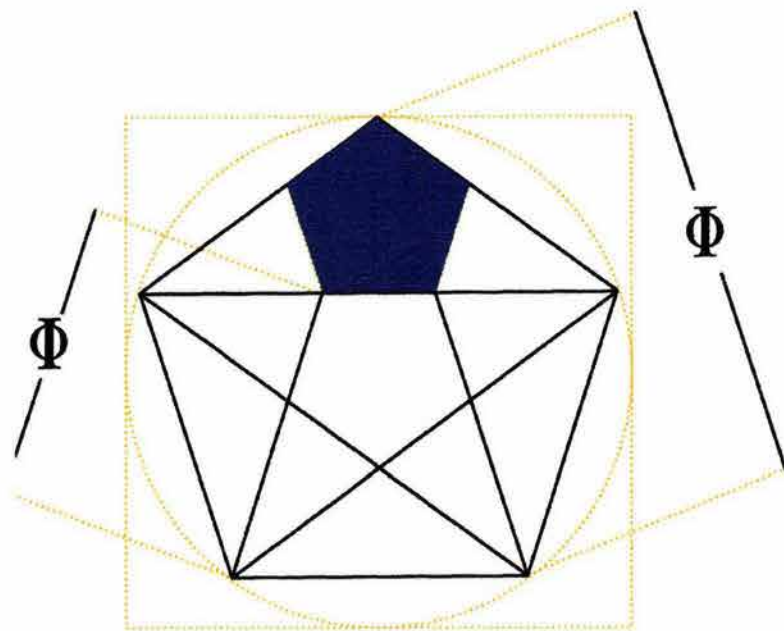


⁷¹ Tosto, Pablo *La composición áurea en las Artes Plásticas*. Ed. Del Autor. Bs. Aires. 1969. 2da. Edición.

⁷² *Idem.*

Los ritmos dinámicos son para Tosto "los únicos que prestan real y eficaz ayuda al problema de la plástica viva, y son los naturales (presentes en los animales, plantas o minerales, en algunos cuerpos geométricos o cuerpos poliédricos)...⁷³" cuyo máximo representante es aquel determinado por el número de oro, la proporción áurea.

Menciona Alan Swann el libro *Como diseñar retículas* [pag. 58]: "Algunos proyectos comienzan cuando el diseñador crea su propia retícula, que es su opción personal y fuente de inspiración para su diseño. Por el contrario, hay muchos diseños que se han desarrollado adaptándose a una retícula preestablecida. Las diferencias entre estos enfoques dependen de los campos concretos del grafismo en que se trabaje. Por ejemplo, si estuviera usted trabajando en una revista ya existente, es casi seguro que la fórmula de la retícula se habría establecido con anterioridad. En cambio si se partiera desde la línea de salida – para lanzar un nuevo folleto, cartel o envase, por ejemplo – se diseñaría la retícula compositiva en las fases iniciales del proyecto⁷⁴." Si bien lo que menciona Alan Swann es cierto, esto no constituye una limitante para el diseñador, ya que, a pesar de que se deba apegar a parámetros preestablecidos, las cajas de texto no son los únicos elementos visuales a los que el diseñador recurre, y puede favorecerse el proceso de composición si los demás elementos gráficos se justifican en base a un ritmo indicado.



El pentágono, es uno de los cuerpos geométricos a los que Tosto los considera poseedores de ritmo armónico, debido a que casi todas las relaciones naturales tienen su forma, eso es porque todas sus medidas y trazas están en proporción áurea.

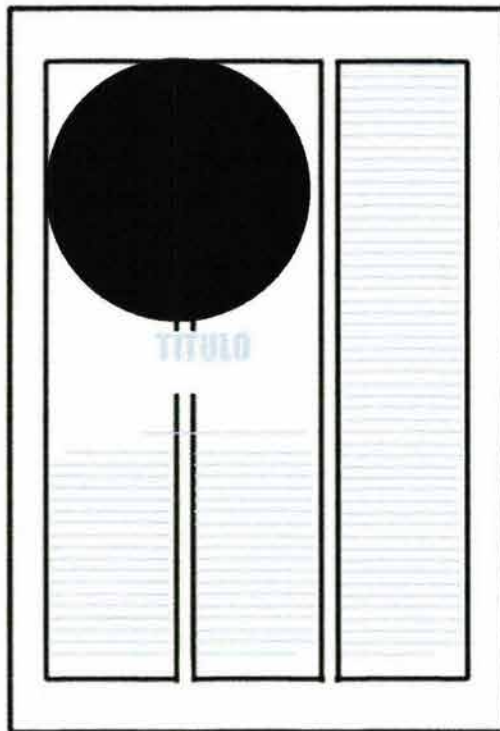
⁷³ *Idem.*

⁷⁴ Swann, Alan. *Como diseñar retículas*. Edit. Gustavo Gili. México 1990. 1a. edición. [pag.56].

Las redes dentro del diseño editorial, y usadas específicamente en el diseño de revistas, son ejemplificadas claramente por el sistema modular creado por Le Corbusier, durante el siglo pasado. Las retículas generadas por figuras, dificultan dentro de la creación de la página de revista o periódico la disposición del texto, el cual establece sus propios parámetros en cuestión de lectura y estilo, pero eso no las excluye de ser consideradas y hábilmente utilizadas por los diseñadores.

Según Stacey King *"Las retículas como mínimo definen elementos verticales –columnas y normalmente también definen una estructura horizontal–. Las zonas en que se cruzan estas estructuras se denominan unidades de retícula y son los lugares en que se colocan el texto y las imágenes de la página. Los espacios entre unidades de retícula se llaman calles"*⁷⁵.

En la actualidad y de acuerdo con esta definición, al hablar de retícula los diseñadores se refieren a la relación que hay entre unidades o módulos verticales con horizontales, esto es, una retícula que contiene dos columnas y tres filas se considera como de seis unidades o dos por tres.



El FAL (LAI) o fusil de asalto ligero, a pesar de su edad, sigue siendo un fusil de asalto muy utilizado en todo el mundo debido a sus excepcionales dotes de robustez y fiabilidad. La prueba está en que durante la Guerra del Golfo, los destacamentos, indios, incluyeron a los "Hull pup" 1.85 de calibre 5.56 GJAN, reutilizaron los viejos FAL, mucho menos sencillos a la arena. El FAL es el fusil construido en mayor número de ejemplares después del Kalashnikov AK-47, así como por casi 90 países en todo el mundo.

Este excelente fusil fue desarrollado en los años cuarenta, en la planta Fabrique Nationale, en Bélgica, por el ingeniero belga-dinés J. Naive. Creó un sistema similar al mecanismo del rifle soviético Tokarev, el FN FAL original (Fusil Automatique Léger). Fusil Automatique Léger, el cual utilizaba el cartucho alemán 7.62 mm Kurz. Luego



Fusil FAL de Naive, C.G. Naive, Muser (HERBELLER-RASCHON).

Este fusil se produce en numerosas versiones, las más conocidas son el modelo estándar, el de calibre pesado y el de colata plegable. Hay modelos que no tienen selector y, además, la capacidad del cargador ha sido diseñada a cinco cartuchos.

Su cartucho es justamente uno de sus

En los años treinta, la inadecuación del fusil de asaltador primitivo cotidiano era manifiesta, de manera que muchos países comenzaron a estudiar la posibilidad de realizar nuevos fusiles semiautomáticos capaces de sustituirlos.

Este excelente fusil fue desarrollado en los años cuarenta, en la planta Fabrique Nationale, en Bélgica, por el ingeniero belga-dinés J. Naive. Creó un sistema similar al mecanismo del rifle soviético Tokarev, el FN FAL original (Fusil Automatique Léger). Fusil Automatique Léger, el cual utilizaba el cartucho alemán 7.62 mm Kurz. Luego

Fue estudiado por la Armada de los Estados Unidos para su posible adopción; se fabricaron FAL estadounidenses para los prontos rusos 500 T-40, y pudo haber sido el fusil estándar de la OJAN, pero los norteamericanos prefirieron su M-14, y Alemania el HK G-3, todos en 7.62mm x 51mm OJAN.

Fueron dos tipos de fusiles, los creados con base en las medidas inglesas (pulgadas) y los creados con base en las medidas métricas, no siendo todos sus piezas intercambiables.

Después de estar en los campos de batalla mundiales durante muchas décadas, como en las Islas Maldivas e Israel, se le ha re-

Ha sido adoptado en diversas épocas por más de 90 naciones, incluyendo numerosos países de Latinoamérica, la Comunidad Británica e Israelí. Ha sido fabricado por Argentina, Austria, Australia, Bélgica, Canadá, Chile, Gran Bretaña, India, Israel y Suiza.

Uso del espacio modular, diagrama de ubicación de elementos (izquierda), y aplicación de cajas de texto en módulos (arriba).

⁷⁵ Stacey, King. *Diseño de Revistas. Pasos para conseguir el mejor diseño.* (Magazine Design that Works) Editorial Gustavo Gili. México 2001. 200 pags. [pag.32].

3.1.1.3 LA COMPOSICIÓN

Dentro de los puntos tratados anteriormente, éste puede considerarse como uno de los más polémicos, debido a que las leyes del diseño no son en ningún modo absolutas, y no existe una fórmula que asegure el éxito o fracaso de un proyecto; el uso adecuado de los elementos de composición se basa en determinadas consideraciones estéticas que se modifican de acuerdo al medio en el que un proyecto de diseño se desarrolle. Los resultados de una buena o mala composición, son solamente evidentes al final del proceso de comunicación, cuando el objetivo de éste se lleva a cabo en modo completo, fragmentado o anulado. Ante ésta consideración Jesús Solanas Donoso comenta: "...debido a sus orígenes el concepto diseño siempre ha estado vinculado a la industria, y generalmente se ha referido sólo al boceto de un objeto bi o tridimensional; pero, en realidad el diseño comprende la planificación del proceso creativo que incluye la investigación, así como proponer los medios para llevarlo a cabo."⁷⁶

La descripción que hace Moholy Nagy sobre el proceso compositivo es la siguiente "...es la organización, en un equilibrio armonioso de materiales, de procedimientos y de todos los elementos que tienden hacia una función"⁷⁷.

Existe aun en la actualidad un cuestionamiento sobre el sentido del Diseño Gráfico, si bien no puede ser considerado como arte en sí mismo, debido a su carácter de producción en

serie como lo presume William Morris y los prerrafaelistas, y a la inspiración de modo indirecto que satisface necesidades en ocasiones ajenas al diseñador; tampoco puede ser excluido de ésta clasificación, debido a que es resultado de un proceso creativo equiparable al de cualquier disciplina artística. A partir de la Bauhaus, se concentra a todas las artes en un mismo punto, sin realizar distinción entre Bellas Artes y Artes Aplicadas, esta corriente establece parámetros aún útiles a la fecha, que permiten integrar al Diseño Gráfico en este punto intermedio, uniendo dos factores que durante mucho tiempo parecieron constantes de diferenciación: la utilidad y la estética.



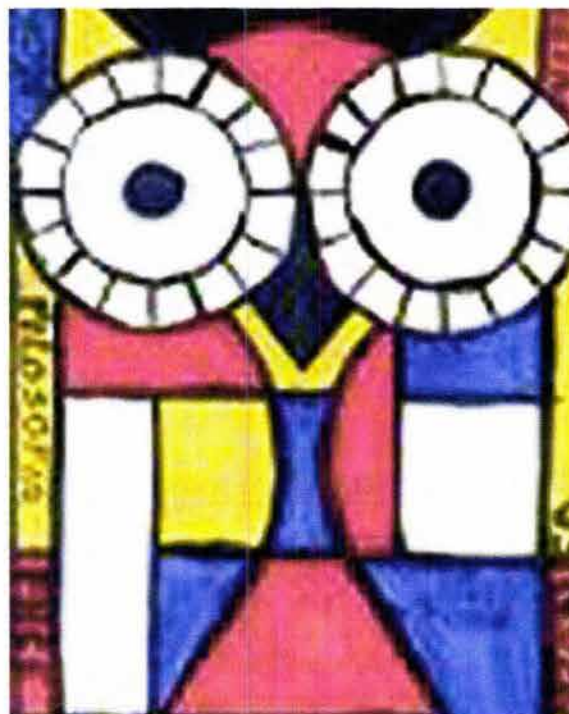
Imágenes desarrolladas por la Bauhaus alemana.

⁷⁶ Solanas Donoso, Jesús. *Diseño: arte y función*. España, Salvat, 1985

⁷⁷ Citado en: Cumpa Gonzáles, Luis Alberto. *Fundamentos de diagramación: Revistas*. Lima : UNMSM, Fondo Editorial, 2002. [página 106].

Indiscutiblemente, el Diseño Gráfico presenta ciertas limitantes dentro de la actividad compositiva, determinadas principalmente por el papel que juega el diseñador dentro del proceso de comunicación, en este sentido Jorge de Buen Unna comenta: "...el diseñador debe limitarse a transmitir el mensaje con pureza absoluta, tomar el papel de editor-medio (dentro del proceso de comunicación EMISOR-MEDIO-MENSAJE-RECEPTOR-RETROALIMENTACIÓN), y no puede modificar las ideas del autor, sino proyectarlas limpiamente, bajo una vía transparente, invisible, capaz de forjar un enlace de gran pureza entre el emisor (autor) y el perceptor (lector)⁷⁸", para lograrlo además, como menciona Luis Alberto Cumpa "tendrá que saber las preferencias personales del cliente y de los usuarios o posibles usuarios sobre diferentes aspectos vinculados con la publicación⁷⁹", los cuales se modifican de acuerdo a la cultura, y situación social en la que ambos individuos se desarrollan, para lo cual los elementos del diseño deben adecuarse a las necesidades de ambos polos de este proceso.

Línea, color, contorno, dirección, textura, escala, dimensión y movimiento, son los elementos que dominan el conocimiento visual, la composición gráfica está determinada por estos elementos, y el modo de comportarse con respecto a declaraciones psicológicas, establece el campo de acción del diseñador. La psicología de la Gestalt aporta valiosos estudios con respecto a la organización perceptiva, y a la influencia que sobre ella ejercen estos elementos y sus relaciones compositivas según sus propias características y bajo condiciones definidas. La tesis mas importante en relación a lo anterior, reside en el *proceso de constitución de todos a partir de partes*, partes que no son de ninguna manera aisladas entre sí, y que dentro de un contenido, poseen



Ejemplo de la Gestalt sobre sus tratados de figura -fondo, y unidad y pluralidad.

significado tanto en su división estructural como en conjunto, incluyéndose la relación compositiva a la que se sujeten. Para terminar éste apartado, es importante mencionar que para la *Teoría de la Gestalt*, lo físico y lo psicológico son términos relativos, y que los estímulos que se obtienen a partir de la información visual, adquieren un significado de acuerdo a las condiciones o entorno en el que se presenten.

⁷⁸ De Buen Unna, Jorge. *Op. Cit.* [Pag.35].

⁷⁹ Cumpa González, Luis Alberto. *Op. Cit.*

3.2 LOS CARACTERES TIPOGRÁFICOS, ELEMENTO GRÁFICO BILATERAL

El esfuerzo del hombre por lograr la abstracción de la gran información sensorial a la que tiene acceso, ha encontrado su triunfo en la expresión verbal y en la simplificación de ésta a través de signos, la notación musical, numeral y alfabética conforma gran parte de la gama de posibilidades a la que el ser humano tiene acceso. El hombre es el creador de todos los sistemas de símbolos, uno de ellos, la letra, ha desembocado en dos corrientes principales; la primera determinada por su funcionalidad y desarrollada en el campo de la Gramática, cuya importancia reside en la composición verbal, pero nunca ignorada en el campo del Diseño Gráfico, en esta primera vertiente y el diseñador Stanley Morrison arguye: "...*El primer objeto de la tipografía no es la decoración sino*

la utilidad...el buen impresor sabe que nunca debe distraer al lector, ni siquiera con la belleza⁸⁰..." La segunda intención, se encuentra influenciada totalmente por la visión estética, que si bien también se construye a partir de parámetros funcionales, responde a estructuras compositivas diferentes. La letra como elemento puramente gráfico y estético, se ha desarrollado además en disciplinas concretas de diseño, como son la publicidad, señalética, edición, identidad corporativa, foto-diseño, gráfica didáctica, grafimática, etcétera; además de otras técnicas fotográficas y manuales. Ante esta segunda visión del carácter tipográfico, José de Mendoza y Almeida, uno de los grandes diseñadores europeos de caracteres de imprenta, los describe como "... *los estreñimientos técnicos, los efectos ópticos, las impresiones de proximidad o de distancia entre signos, que obedecen a criterios exclusivamente visuales, esto es, que influyen en el aspecto general de la palabra escrita en su cualidad estética y, por eso, en la agradabilidad de la lectura⁸¹*".

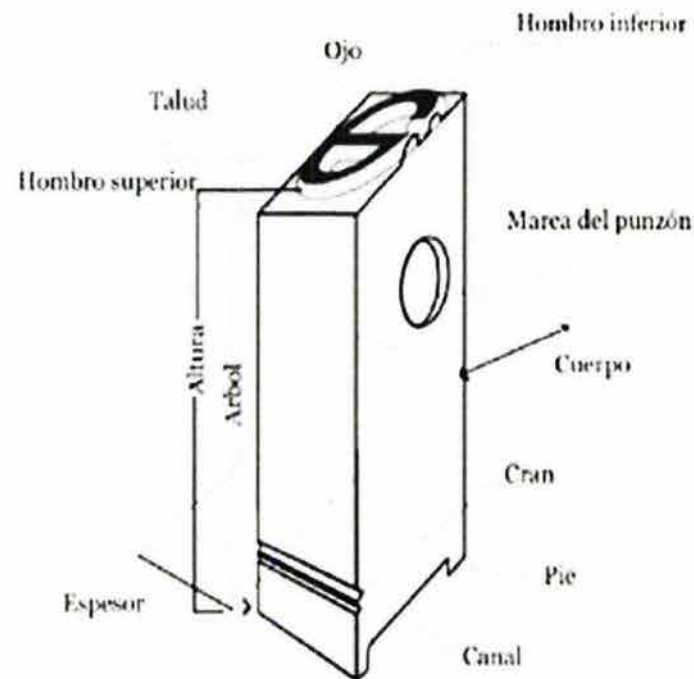
Ambas corrientes de la tipografía son de importancia en el campo del Diseño Gráfico, es por ello ,que además de considerar un tipo de letra agradable para el lector, su disposición debe ser cómoda para la lectura, la búsqueda por la atención total del perceptor es el fin de ambos extremos.

⁸⁰ Stanley Morrison, *Tipografía*. México, FCE-UNAM, 1957. (mimeografiado) Artículo extractado de la Enciclopedia británica, vol. 22 1928 Traducido al español por Jasmín Reuter y A.A. M. Stols.

⁸¹ Citado en: Blanchard, Gerard. *La Letra*. Enciclopedia del Diseño dirigida por Joan Costa. Centro Internacional de Investigación y Aplicaciones de la Comunicación (CIAC) Edit. CEAC.Barcelona, España. 2a. edición, 1990. [Pag. 32].

El nacimiento de la imprenta se dió en una época donde las noticias y los adelantos tecnológicos viajaban muy lentamente, debido a esto, el descubrimiento de Gutenberg no floreció plenamente hasta la muerte de su creador, después de la cual se popularizó con gran celeridad, junto con ella, la creación de alfabetos tipográficos; ambos dando pie a una época donde el aprender a leer, se convirtió en una necesidad, había llegado entonces el *Renacimiento*. A más de 600 años de creada la imprenta de tipos intercambiables, esta ha sobrevivido intacta muchos años (Gerard Blanchard menciona que la tipografía fue reinventada dos veces más después de Gutenberg, pero se refiere más a los conceptos formales que al mecanismo patentado por el alemán), y a pesar de que debido a los avances de la tecnología el proceso creado por Gutenberg ha caído en desuso, los sistemas electrónicos actuales están viculados estrechamente a las viejas formas de composición (en la Secretaría de Marina-Armada de México, en el Departamento de Diseño de la Unidad de Comunicación Social, se usó alternativamente este proceso aproximadamente hasta 1997).

La letra de imprenta o mejor conocida como *tipo*, se constituye de un bloque metálico donde se encuentra grabada en una de sus caras, el signo tipográfico invertido y en relieve, al cual se le denomina *character*. Las partes del tipo modifican ocasionalmente su nombre de acuerdo al autor que las describa, citaremos entoces únicante las consideradas por Jorge de Buen en su libro *Manual de Diseño Editorial*⁸². La superficie del signo, que es lo que entra en



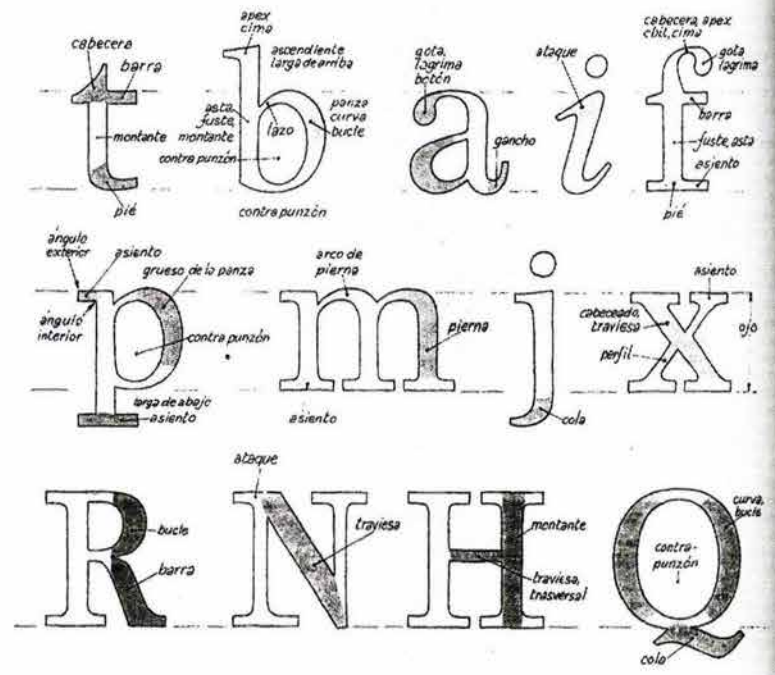
Denominación de las partes del bloque tipográfico.

⁸² Más información en: Martínez de Sousa, José. *Diccionario de Tipografía y del Libro*. P.153; Millares Carlo, Agustín. *Introducción a la Historia del Libro y las Bibliotecas*; y Zavala Ruíz, Roberto. *El Libro y sus Orillas*. [Pag 38].

contacto con la tinta y se transfiere al papel, es llamada *ojo*, la parte opuesta a ésta, se denomina *base o pie*; la *altura* se refiere a la distancia que existe entre *ojo y pie*, sin importar el estilo del carácter, la *altura* conserva su tamaño rigurosamente, la cual fue establecida por Francois Didot (basado en el sistema de medidas ideado por Fournier, el Joven) con una dimensión de 4.5126 mm. equivalentes a un cuadrado de 12 puntos de lado (punto: sexta parte de la *nomparela*, retomada por Fournier, cuyo doble da por resultado el *cicero* el cual sirvió de base para que Francois Ambrose Didot perfeccionara el sistema de medidas tipográficas)⁸³. La parte llamada *cran*, es una muesca que el formador usa como referencia para la alineación correcta de los caracteres, los *cranes* varían su forma con respecto a la familia tipográfica, para evitar combinar unas con otras, además de que evitan la colocación de piezas invertidas. El *cuerpo*, se refiere a la distancia que hay entre el frente y la parte posterior del tipo, en el campo del diseño, esta parte es equivalente al *puntaje* de una letra, es decir, su tamaño.

Los formadores, para armar los textos, utilizaban dos clases de materiales los caracteres y los llamados *blancos*, cuyas piezas son de menor altura que la de los tipos, y de los cuales existe una gran diversidad, entre las que se encuentran: espacios, interlíneas, lingotes e imposiciones. Los espacios se medían respecto al llamado *cuadrado* o *cuadratín*, el cual observa dimensiones idénticas al cuerpo de un carácter, incluyendo si éstas son del tipo condensado, bold, semibold o alguna otra característica que presenten en su textura. El *cuadratin*, es una medida que los cajistas utilizaban como sinónimo del *cicero* o la *pica*, ya que inicialmente, éstos, para medir los renglones, utilizaban espacios cuadrados cuyo cuerpo era de 12 puntos, equivalentes a una *pica*. Para justificar los renglones, se fabricaron espacios de diversos grosores, de éste modo se crean los espacios *finos*, *medianos*, *gruesos*, *medio cuadratín* y *cuadratín*, combinando en ocasiones unos con otros para lograr la alineación justificada en sus dos extremos.

Términos utilizados para designar las distintas partes de la letra.



⁸³ Zavala Ruiz, Roberto. *La orilla tipográfica. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y pruebas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México 1994.

LA TIPOGRAFÍA COMO ELEMENTO VISUAL

Las letras de los alfabetos que componen los textos que deben ser leídos, como novelas, revistas, libros o folletos, deben tener cualidades específicas que permitan la lectura cómoda, es por ello que "...un caracter eminentemente publicitario no responde a los mismos criterios estéticos que aquel destinado a la edición de un libro clásico⁸⁴", pero a pesar de ello las funciones de la tipografía no varían con respecto al soporte en el que serán utilizadas, ya que responden a los mismos criterios de jerarquización, según Jorge de Buen Unna "...la labor del diseñador editorial, se verá complicada por la generación de referencias, dibujos, apoyos gráficos, fórmulas matemáticas, cabezas, índices temáticos y de nombres, bibliografías y más. Es evidente que un libro difícil de entender exige mejores alicientes para para el perceptor⁸⁵", es por ello que la elección de un tipo adecuado para cada soporte es fundamental en el campo de diseño editorial, para tal elección, es necesario considerar las variables visuales de la tipografía que se dan con respecto a los hábitos de lectura, los factores ópticos definidos por los distintos géneros literarios, los factores estéticos de la época y aquellos socioculturales influenciados en su mayoría por el sentido en el uso del espacio y el simbolismo representativo de la época.

Según Gerard Blanchard: "...los hábitos de la lectura occidental, conceden mayor importancia a las zonas superiores que a las inferiores, de igual modo, el sentido de lectura izquierda a derecha, simboliza la visión pasado –

futuro...⁸⁶", debido a ello, el extremo izquierdo se ve favorecido como inicio de cualquier texto, cuando menos, dentro de lo que cabe en nuestra cultura. Ya apoyados en las teorías compositivas expuestas por D. A. Dondis, en su libro *La Sintaxis de la Imagen*⁸⁷, el punto medio de una página cualquiera, constituye en sí mismo un punto de fuga primordial en la visión humana, y por esta razón, su sentido imperativo predomina en las relaciones compositivas.



Este fusil se produce en numerosas versiones. Las más conocidas son el modelo estándar, el de cañón pesado y el de cañón plegable. Hay modelos que no tienen selector y, además, la capacidad del cargador ha sido disminuida a cinco cartuchos.

Su cartucho es bastante fino de sus partes fuertes, pues se le considera potente y muy confiable, con buen alcance y poder de penetración, aunque más adecuado para un arma semiautomática que para un verdadero fusil de asalto.

En los años treinta, la inadecuación del fusil de obturador giratorio coreano era manifiesta, de manera que muchos países comenzaron a estudiar la posibilidad de realizar nuevos fusiles semiautomáticos capaces de sustituirlos.

Fue excelente fusil fue desarrollado en los años cuarenta, en la planta Fabrique Nationale, en Bélgica, por el Ingeniero Dieudonné J. Sauter. Uno de sus rasgos similares al mecanismo del rifle semiautomático soviético Tokarev, el FN FAL, original (Fusil Automatique Legere; Fusil Automatique Léger), el cual utilizaba el cartucho alemán 7,62 mm Kurz. Luego Sauter y Ernest Verrier lo rediseñaron para utilizar el cartucho 7,62 mm OTAN.

Este fusil se produce en numerosas versiones. Las más conocidas son el modelo estándar, el de cañón pesado y el de cañón plegable. Hay modelos que no tienen selector y, además, la capacidad del cargador ha sido disminuida a cinco cartuchos.

Su cartucho es bastante fino de sus partes fuertes, pues se le considera potente y muy confiable, con buen alcance y poder de penetración, aunque más adecuado para un arma semiautomática que para un verdadero fusil de asalto.

En los años treinta, la inadecuación del fusil de obturador giratorio coreano era manifiesta, de manera que muchos países comenzaron a estudiar la posibilidad de realizar nuevos fusiles semiautomáticos capaces de sustituirlos.

Fue excelente fusil fue desarrollado en los años cuarenta, en la planta Fabrique Nationale, en Bélgica, por el Ingeniero Dieudonné J. Sauter. Uno de sus rasgos similares al mecanismo del rifle semiautomático soviético Tokarev, el FN FAL, original (Fusil Automatique Legere; Fusil Automatique Léger), el cual utilizaba el cartucho alemán 7,62 mm Kurz. Luego Sauter y Ernest Verrier lo rediseñaron para utilizar el cartucho 7,62 mm OTAN.

Ejemplo de la letra de bloque como elemento gráfico.

⁸⁴ Blanchard, Gerard *Op. Cit.* [Pag. 98].

⁸⁵ De Buen, Unna Jorge *Op. Cit.* [Pag 35].

⁸⁶ Blanchard, Gerard *Op. Cit.* [Pag. 141].

⁸⁷ Dondis D. A. *La Sintaxis de la Imagen*. Editorial Gili. Barcelona, España. 1992

Gerard Blanchard distingue dos formas de tipolectura⁸⁸: La primera denominada lectura continua, está representada por textos lineales, de un solo sentido editorial, como lo son los textos contenidos en novelas, edición de obras de teatro, y otras de estilo epistolar; es importante mencionar, que cada género literario posee sus características de escritura, a las cuales, el diseñador, como formador editorial, debe sujetarse, como son el uso de comillas, bocadillos o *fumetti* (en los comics), que distinguen el estilo directo en la novela, los guiones, el empleo de negritas y todas aquellas implicaciones utilizadas en la producción bibliográfica,

incluso el desglose de obras largas como son las novelas, en párrafos, capítulos o partes, que gramaticalmente están diseñadas para proporcionar aire y aligerar la lectura.

La lectura discontinua, es la segunda vertiente de las formas de tipolectura, presente en periódicos, revistas, enciclopedias, diccionarios, catálogos, y todos aquellos formatos que propongan lecturas parciales o fragmentadas, de diversos temas, donde la jerarquización visual es fundamental. Cuando se considera en alguno de estos formatos la publicidad, el primer objetivo a lograr es el impacto visual, donde atraer la atención es primordial, y como consecuencia, fijar ésta en el tema.

Gerard Blanchard⁸⁹, propone una serie de relaciones de diferencia, igualdad o subordinación de los caracteres tipográficos, con el fin de facilitar la lectura, estas herramientas, están basadas en elementos ópticos, que dan por resultado las siguientes variables visuales:

QUINTANA ROO

Intensa actividad de vigilancia

Aumenta la presencia militar en el Estado

Mensajes del gobierno del Estado y de alcaldes, revisiones minuciosas en muelles de cruceros y aeropuertos, reuniones con comités en Cancun, presencia militar y recomendaciones a empresas y visitantes hacen notoria la situación que tendría para el Estado el conflicto bélico en el que ciudadanos de una de las naciones involucradas tienen fuerte presencia en la ciudad.

En Cozumel, debido a que 90% de los pasajeros de cruceros que arriban a la isla son ciudadanos estadounidenses, el gobierno Federal clasificó a la isla como uno de los sitios prioritarios en materia de seguridad.

Funcionarios de primer nivel del Ayuntamiento de la isla, informaron que Cozumel, junto con la zona protectora de Campeche, fueron clasificados como puntos de importancia para la seguridad nacional.

Ayer fue evidente la presencia de miembros de la Armada de México desde temprana hora en los muelles y en la avenida Rafael Ángel.

En los muelles se establecieron nuevas medidas de seguridad, como la revisión de todas las boletas y boletas de turistas, y se restringió el acceso.

El alcalde, Carlos Hernández Blanco, informó que la Comuna puso en marcha una operación de vigilancia en los muelles y el aeropuerto, además de que habilitó modelos de información para proporcionar a los visitantes cualquier dato que requieran.

El secretario de la Comuna, Lenín Lizama Escalante, precisó que se hacen algunas recomendaciones de seguridad a los visitantes, como evitar retención de personas sospechosas y reportar cualquier actividad, entre otras.

En Cozumel, el Sistema Estatal de Protección Civil notificó a los hoteles que refuerzan sus sistemas privados de seguridad y estén atentos a la información que se genere al respecto.

El director de la Dependencia, José Nemesio Medina Robledo, indicó que sólo participan en la etapa preventiva de manera coordinada con los secretarías de la Defensa Nacional y de Gobernación.

En el aeropuerto local se observó ayer un aumento notorio de soldados. En la sala de salidas se pudo ver a varios militares vigilando y en las pistas otros cinco soldados revisaban sus aviones que están a punto de despegar a la ciudad de México.

Otros miembros del Ejército revisan con perros entrenados equipaje y aviones para detectar explosivos.

En Playa del Carmen, la policía municipal indicó que no establecerá operación extraordinaria alguna, pero permanecerá en alerta.

Personal de la Armada de México y salida de pasajeros y tripulantes revisión en el muelle que muestra

Quelque tantem abutere. Caslina, puti Quelque tantem abutere, Caslina.

A SPECIMEN

By W. CASLON, Letter-Founder, in Ironmonger Row, Old-Street, LONDON.

ABCD
ABCDE
ABCDEF
GHIJK
LMNOP
QRSTU
VWXYZ

Quelque tantem abutere. Caslina, puti Quelque tantem abutere, Caslina.

"W ben in doubt, use Caslon."

Ejemplos de lectura discontinua.

⁸⁸ Blanchard, Gerard. *Op. Cit.* [Pag.144].
⁸⁹ *Idem.*

1. **Variación en la forma de la letra.** Se refiere principalmente al uso de mayúsculas o minúsculas en el texto, con el fin de proporcionar a momentos mayor o menor importancia, o subordinar uno a otro. La letra mayúscula, fue la primera forma de escritura creada, su importancia gráfica, además de histórica, implica una sobrestimación con respecto a la forma minúscula, cuyo origen posterior derivó en la hoy conocida como cursiva o bastardilla.

VARIACIÓN EN LA FORMA de la letra

2. **Variación de orientación.** Como se mencionaba en el apartado anterior, la minúscula dió origen a la forma cursiva o bastardilla, gramaticalmente estimada, por proporcionar al texto una especie de adorno o acento a un párrafo o palabra, para los mismos fines usada dentro del diseño editorial.

Variación en la orientación

3. **Variación de valor.** Se refiere a la elección de tipos gruesos a delgados, Blanchard menciona: "*...una composición en caracteres gruesos tiene más impacto que una composición en caracteres finos⁹⁰...*" pero más tarde agrega también "*...la lectura cómoda de un texto precisa de la armonía de las formas y de los espacios, y también de la carencia de accidentes gráficos excesivamente marcados. Las letras demasiado caracterizadas se oponen a la calma que requiere la lectura, pero no implica en absoluto que haya monotonía o blandura y se necesitan pocas formas repetidas*

⁹⁰ *Idem.* [Pag. 146 y 100 respectivamente].

estéticas y estilísticamente para afirmar con suficiente fuerza el color y el estilo de un nuevo caracter...".

FORMAS GRUESAS FORMAS FINAS
Combinación de ambas

4. **Variación de medida.** El efecto que la diferencia de tamaños proporciona, debe sí subordinarse a la necesidad de una cómoda lectura, pero también proporcionar opciones de jerarquización en ésta, por ello el uso de caracteres anchos o grandes, proporcionan mayor impacto y atención, que aquellos de tamaño pequeño.

VARIACIÓN DE LA MEDIDA

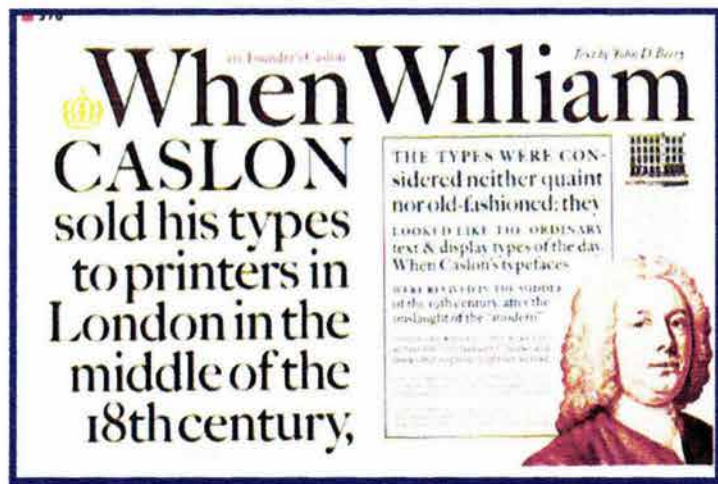
5. **Variación de grano.** La trama, es una posibilidad visual que la fotografía ha implementado. También en el uso de caracteres es posible lograr este efecto, agregándole a un texto de regular medida o grande (para que el efecto sea visible y no molesto), mayor o menor valor, de este modo un caracter grueso y entramado aligera su peso, y proporciona mayor estímulo para la lectura.

6. **Variación de color.** El color proporciona un efecto estético al texto, las técnicas que para éste se usan, obedecen en gran medida a las teorías psicológicas y ópticas.

VARIACIÓN DEL COLOR

La relación que se da entre caracteres, con respecto al plano que se esté utilizando, proporciona mayores o menores posibilidades a la estructura de ésta, es por ello que dentro de la composición de la caja tipográfica y de la organización de los tipos, la medida del plano se establece como primer punto en el proceso compositivo.

Dentro de la estructura gramatical y visual, se establecen para la caja tipográfica tres puntos más de relevancia en los estímulos perceptivos, Gerard Blanchard los nombra *implantaciones*, y se refieren directamente al uso de la puntuación, para establecer blancos en la mancha gris del texto, a la llamada justificación de la línea de texto, para determinar los géneros, y a la alineación del bloque tipográfico como elemento visual, cada uno de ellos posee características específicas que benefician o no el diseño de la página editorial.



Uso moderno de tipos desarrollados
por W. Caslon IV

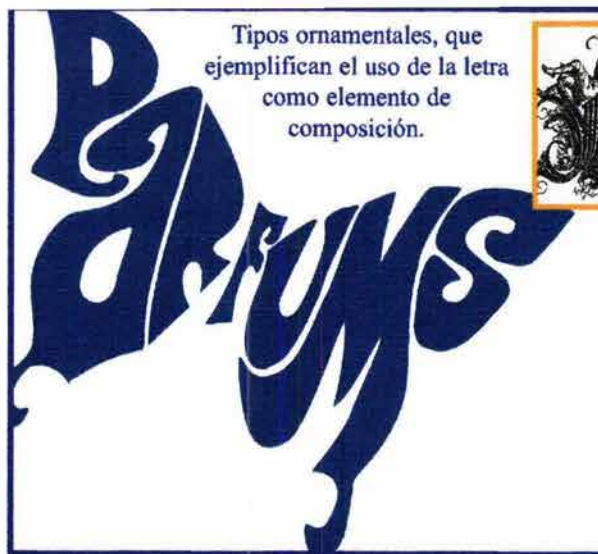
En el primer punto (mas interesante para redactores), es posible integrar al filete como auxiliar gráfico, actuando como línea tipográfica simple, la cual permite no solo subrayar determinadas palabras o grupos de palabras, sino también enmarcar imágenes o pasajes textuales, funciona como separador entre cuadros, tablas y columnas, y puede considerarse también como interlineado cuando funciona en blancos. Es en este punto, donde el diseñador debe subordinarse además a los estilos editoriales que se establecen para la publicación. La segunda *implementación*, funciona con la *alineación* de un renglón con

referencia a la derecha, centro o izquierda, o la llamada *justificación del texto en la caja tipográfica*; la *alineación a la izquierda* ofrece una lectura continua debido a los hábitos de lectura occidentales (izquierda a derecha), sin necesidad de división de *callejones* u otros accidentes gramaticales que entorpecen la lectura; la *alineación a la derecha*, cuya posición proporciona a la línea un nivel de importancia mayor al alineado a la izquierda, pero usado en bloques muy extensos, dificulta la lectura y contribuye a la confusión de secuencia de renglones; la *piña o bandera*, permite un espaciado regular y hace posible el no cortar palabras, evitar callejones y propone un espacio liberado, los avances tecnológicos han permitido la llamada *justificación lineal*, donde ambos extremos se encuentran situados al mismo nivel, cuya posición proporciona a la vista una lectura descansada, pero plagada de callejones y otros accidentes ante los cuales el corrector de estilo debe poner especial atención. Y finalmente, la *implementación del párrafo*, obedece a las mismas reglas citadas en el punto anterior, pero dentro de un bloque o párrafo, lo que conforma la *mancha gris* de la página tipográfica.

Dentro de la composición tipográfica se distinguen dos estilos principales, el primero, llamado *americano* o *publicitario*, muy usual en las revistas, y folletos mexicanos, pone mayor atención a las leyes de los efectos y al contraste de los estímulos visuales; y la llamada *escuela suiza*, la cual da prioridad a los blancos, mas austera y refinada, usual en los libros clásicos, reduce los cambios de tipografía a un solo tipo y generalmente de palo seco, y cuyo elemento principal es precisamente éste, y sus formas de organización se determinan con las variables ya mencionadas.

De acuerdo a Luis Alberto Cumpa Gonzáles, (*Fundamentos de diagramación: Revistas*⁹¹), la tipografía cuenta además, con una clasificación determinada por el valor psicológico que representa de acuerdo a su forma y características visuales, por ello,

Tipos ornamentales, que ejemplifican el uso de la letra como elemento de composición.



la elección de los tipos a seleccionar en una publicación también deben de sujetarse a los criterios de diagramación. Luis Alberto Cumpa, menciona tres puntos fundamentales dentro de esta clasificación, las *serif* y las *sans serif* a las cuales les atribuye conceptos como delicado, dinámico y pesado, estático, respectivamente; y en tercer término las *ornamentales*, cuyo naturaleza libre, las sitúa en un campo mucho más amplio, ya que muchas son creadas con objetivos específicos a un tema ante el cual mantienen relación visual a modo de *pregnancia*, imitación o *representación*. Además de esta primera clasificación, la *textura* que se asigna a un carácter (blanca o *light*, *ultra light*, normal, bold, extra-ultra-demi bold, heavy, black), refuerza o suaviza los valores connotativos, por ello también son considerados dentro de los criterios editoriales.

⁹¹ Cumpa Gonzáles, Luis Alberto. *Fundamentos de diagramación : Revistas*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 2002. [pag. 106]

EL COLOR DENTRO DE LA COMPOSICIÓN GRÁFICA

La experiencia visual, es el origen de todas las disciplinas gráficas, el color es elemento fundamental en estas experiencias, y por lo tanto, base de los procesos creativos que en torno al diseño gráfico se dan. Actualmente se concibe al color un fenómeno que se da a partir de la combinación de experiencias físicas y psicológicas, en el primer aspecto, como producto de la interacción de la luz (razón de toda sensación visual), al absorberse o reflejarse en las superficies de diversos objetos, y la respuesta que tiene el ojo humano ante esta situación. Psicológicamente, Donis A. Dondis lo describe como: "...la parte simple más emotiva del proceso visual, tiene gran fuerza y puede emplearse para expresar y reforzar la información visual. El color no sólo tiene un significado universalmente compartido a través de la experiencia, sino que tiene también un valor independiente informativo a través de los significados que se le adscriben simbólicamente".⁹²

El color, tanto en relación con la luz como con el pigmento, tiene un modo particular de comportarse. Con respecto a la luz, el espectro luminoso se distingue por tener un comportamiento *aditivo*, esto es, a medida que las diversas tonalidades se integran el resultado produce más luz, esto es luz blanca, cuya longitud de onda puede a su vez descomponerse a través de un prisma de vidrio proyectando las diversas bandas de luz que lo constituyen, formando el llamado *espectro visible*, en el cual se distinguen a los llamados colores primarios luz (verde, rojo y azul) y secundarios luz (anaranjado, amarillo, verde-azul, y violeta). Con respecto a este apartado, es pertinente comentar, que la capacidad para percibir los colores deriva en dos tipos de células llamadas conos y bastones que se encuentran ubicadas en el ojo humano, existe un tipo de célula para cada color primario luz (azul, verde y rojo), a través de la combinación en el uso de éstas, los demás colores son posibles en la percepción, incluyendo el amarillo (color que dentro de la clasificación de los pigmentos ocupa un lugar primario). Los colores pigmento al combinarse no producen luz, sino sombra y tendencia al negro, a esta manera de actuar se le llama modo *sustractivo*. En este apartado se distingue como colores primarios pigmento al cian, magenta y amarillo, que con respecto al espectro de luz (rojo, verde y azul) son denominados *sustractivos*, *secundarios* o *complementarios*; y que como primarios pigmento complementan su esquema precisamente con los primarios luz como secundarios.

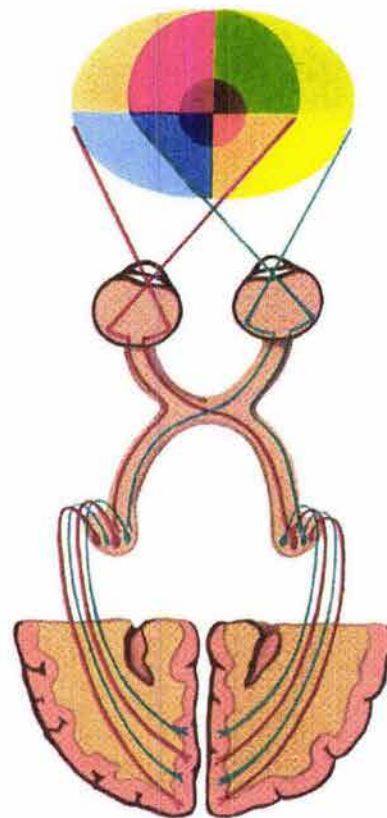
⁹² Dondis, Donis A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al Alfabeto Visual*. Edit. G. Gili S.A. de C.V. México. 1992. [Pag.69].

Círculo cromático tradicional.



En cualquier aspecto, la ciencia ha otorgado al color tres dimensiones principales, definibles y medurables: el *matiz*, donde podemos encontrar a los llamados colores primarios de uno u otro aspecto, y que representa las cualidades fundamentales del fenómeno, también es denominado *croma* o *color*, cuya proximidad a la luz o a la sombra, determina características particulares en cada uno (se dice que los colores más próximos a la luz tienden a la actividad y a la expansión, al contrario de los acercados a la sombra que se contraen y suavizan). Con respecto al croma se determina a los llamados colores *cálidos* (amarillo, rojo) y *fríos* (azul). La segunda dimensión del color es la llamada *saturación*, que se define como la pureza de un color con respecto a la adición de gris, la intensidad de la saturación es suavizar o intensificar el color, y se rige sobre una regla básica: a menor saturación mayor suavidad, a mayor saturación mayor intensidad. La tercera dimensión se crea con respecto a la luz y es denominada *brillo*, es acromática y da por resultado las gradaciones tonales.

Proyección física del color y su incidencia en el ojo humano.



La retina forma el nervio óptico, uno en cada ojo, los cuales se cruzan en el quiasma óptico, de modo que la mitad derecha de cada retina registra la mitad izquierda del cuerpo y conduce al hemisferio cerebral derecho. A la inversa ocurre con el otro nervio óptico, a través de los cuerpos geniculares laterales.

Abraham Moles⁹³ realiza una clasificación especial del color, con respecto a la emotividad del color, en la que se establecen tres puntos fundamentales: *color dennotativo* (realista o púramente representativo), *color connotativo* (emotivo y expresivo), y *color esquemático* (funcional dentro de los procesos semióticos); de los cuales se desprenden a su vez ciertas las siguientes denominaciones:

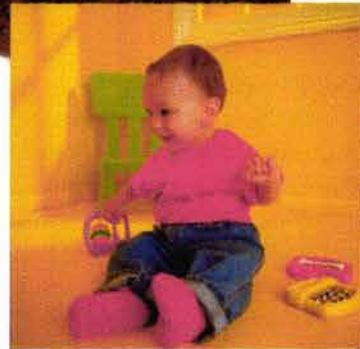
Color dennotativo:

→ **Icónico:** Expresa con realismo el mundo exterior al que añadido la textura del objeto representado genera un nuevo grado de esa iconicidad cromática: el hiperrealismo que es la búsqueda de la representación minuciosa del realismo⁹⁴.

→ **Saturado:** Se refiere directamente a esta dimensión natural del color, Donis A. Dondis argumente: "*El color saturado es simple, casi primitivo, y ha sido el favorito de los artistas populares y los niños. Carece de complicaciones y es muy explícito... Los colores menos saturados apuntan hacia una neutralidad cromática e incluso hacia un acromatismo y son sutiles y tranquilizadores. Cuanto mas intensa o saturada es la coloración de un objeto visual o un hecho, mas cargado está de expresión y emoción*⁹⁵".

Color dennotativo: FantasiOSO:

Moles lo define como: "...una modificación del color natural sobre la forma realista para generar fantasías visuales que trascienden hacia las manifestaciones surrealistas..."



Color icónico (arriba).
Color saturado (medio).
Color fantasiOSO (abajo).

⁹³ Moles, Abraham. *Gafismo Funcional*. Barcelona, Edit. CEAC, 1988. Citado en Cumpa González, Luis Alberto. *Fundamentos de diagramación: Revistas*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 2002

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Op. Cit.*

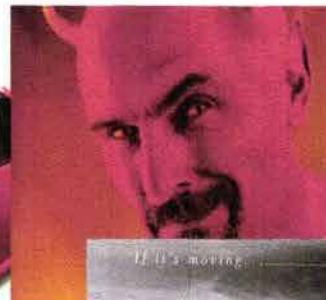
Color connotativo:

Psicológico: Se relaciona directamente con el aspecto subjetivo de la percepción. Sobre el tema, se han efectuado numerosos estudios, cuyos resultados han influenciado directamente las expresiones gráficas y la mercadotecnia.

Simbólico: Se relaciona directamente con las tendencias culturales y los valores que cada entidad social le asigna a una tonalidad específica, ejemplo de ello son los colores con una carga informativa específica y su uso a partir de ella, como el rojo relacionado con la sangre y el fuego, y utilizado como símbolo de euforia y vitalidad (marcas como *Coca Cola* se basan en estas características).

Estético: Se relaciona con las tendencias contemporáneas y culturales, y la visión que sobre el color tienen éstas; sobre el tema Bride M. Whelan menciona "...Las tendencias del color están estrechamente vinculadas con la economía y como resultado, las estrategias del mercado y publicidad son afectadas cada vez que emerge un nuevo color o

*combinaciones de colores en el mercado mundial*⁶⁶". Estas nuevas combinaciones de color se transmiten al público a través de los medios de comunicación, de esta manera se adoptan rápidamente, y una vez aceptado y agotado, los analistas crean nuevas combinaciones. El mismo Whelan menciona dos instituciones oficiales dedicadas a esta labor, la Asociación para las Instrucciones Internacionales del Color (AICD) ubicada en Alexandria, Virginia, que trabaja en coordinación con el Grupo de Marketing del Color; y la Asociación del Color de los Estados Unidos (CAUS), con sede en Nueva York.



Color psicológico (arriba).
Color simbólico (medio).
Color estético (abajo).

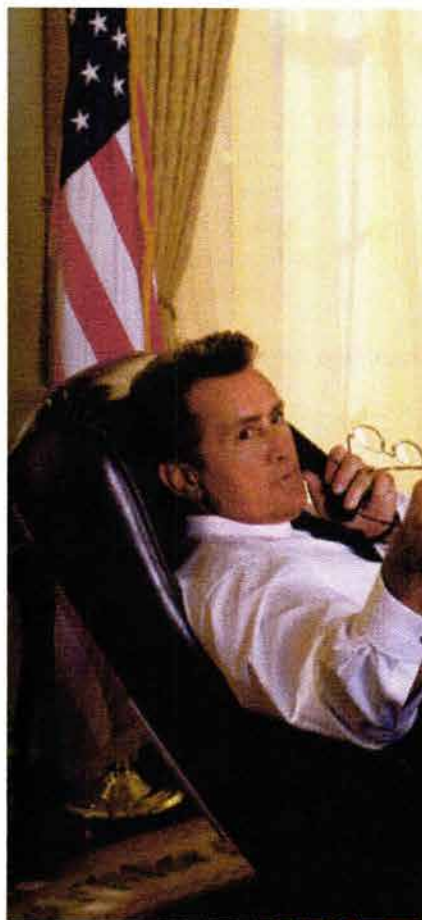
⁶⁶ Whelan, Bride M. *La Armonía en el Color. Nuevas Tendencias*. Edit. Somohano y Documenta. Editora de Arte y Diseño Gráfico. México 1944.

**El color
esquemático:**

Emblemático: Se refiere a la carga informativa que se le asigna a un color por tradición, como es el caso del uso de banderas, emblemas, escudos entre otros.

Señalético: Utilizado en logotipos, marcas, símbolos gráficos o tipografías, proporciona identidad a asociaciones corporativas o asuntos del mismo carácter, denominado color corporativo o institucional, está basado en la combinación de todos los aspectos denotativos y connotativos del color.

Convencional: Cubre necesidades particulares, y es básicamente decorativo, está basado en gran medida con las tendencias que sobre el color se dan.



Color emblemático (medio).
Color señalético (abajo izquierda).
Color convencional (abajo derecha).



No existen normas específicas sobre el uso del color, pero la ciencia ha proporcionado numerosos esquemas basados en el círculo cromático y la posición de los colores en él que facilitan el proceso de composición, dividiéndolo en dos grandes grupos *armónicos* y *contrastes*, de los que se desprende el uso de *monocromías*, *complementarios* y *análogos*, y el criterio de *cálidos* y *fríos*; al respecto Johannes Itten menciona "*Hablar de la armonía de los colores es juzgar la acción simultánea de dos o de varios... En general, los términos "armonioso", "no armonioso", solo conciernen a las sensaciones "agradable", "desagradable" o "simpática", "antipática" que únicamente expresan opiniones personales y no ofrecen gran valor objetivo*"⁹⁷". El mismo autor considera para el análisis del color tres niveles más: *sensible óptico* (impresión del color), *psíquico* (expresión del color), e *intelectual y simbólico* (construcción del color), en gran medida equivalentes a los ya clasificados por Moles. Según Johannes Itten, el ojo humano por naturaleza busca el equilibrio visual, y en lo que se refiere a los colores, lo encuentra en la combinación de los *análogos* o *complementarios*. Ante un estímulo rojo, el ojo responde con el verde; ante un estímulo azul, el ojo responde con el amarillo-anaranjado, produciendo lo que él denomina *contraste sucesivo*. Además menciona que con el estímulo del gris claro, se produce un estado de equilibrio ideal; el mismo color, por esta condición, tiene la cualidad de adaptarse complementariamente en relación al color puro que se le sobreponga, si sobre un rojo puro se coloca un cuadrado gris, éste último se tornará gris verdoso respondiendo a la relación complementaria del rojo, y viceversa; a este fenómeno Itten lo denomina *contraste simultáneo*. Por esta razón Johannes Itten asegura: "*Dos o varios colores son armoniosos cuando dan una mezcla gris neutro*"⁹⁸". De modo que genera un círculo cromático donde la posición de los complementarios varía, con respecto al resultado de la suma de complementarios, logrando que cada color con su complementario genere gris (ejemplo azul+anaranjado=gris), y no otra mezcla, como sería el caso de en el círculo cromático tradicional azul+amarillo=verde.



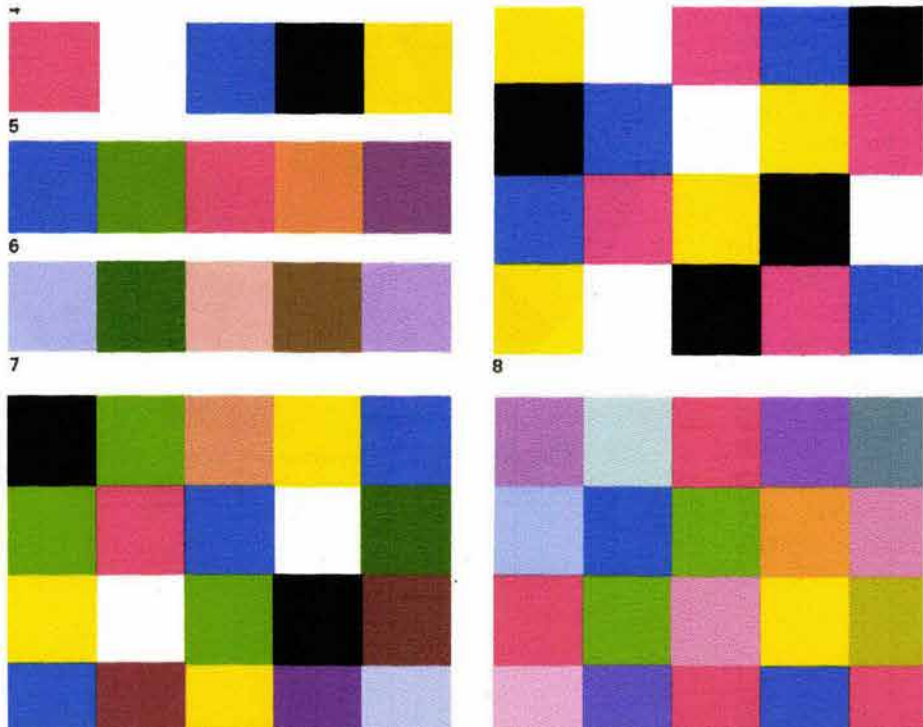
Círculo cromático propuesto por Johannes Itten, nótese que los complementarios cambian su posición aproximadamente en 45 grados.

⁹⁷ Itten, Johannes. *El Arte del Color*. Editorial Limusa. México.1972 [pag 19].

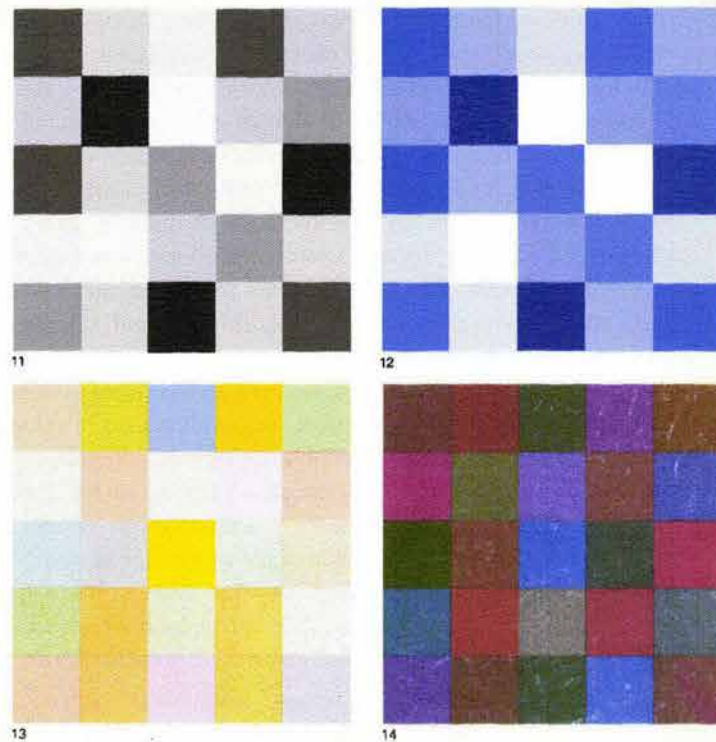
⁹⁸ *Idem*.

Itten asegura que la noción de la armonía de los colores debe de liberarse del condicionamiento subjetivo y construirse como Ley Objetiva, para ello, distingue siete tipos de contraste:

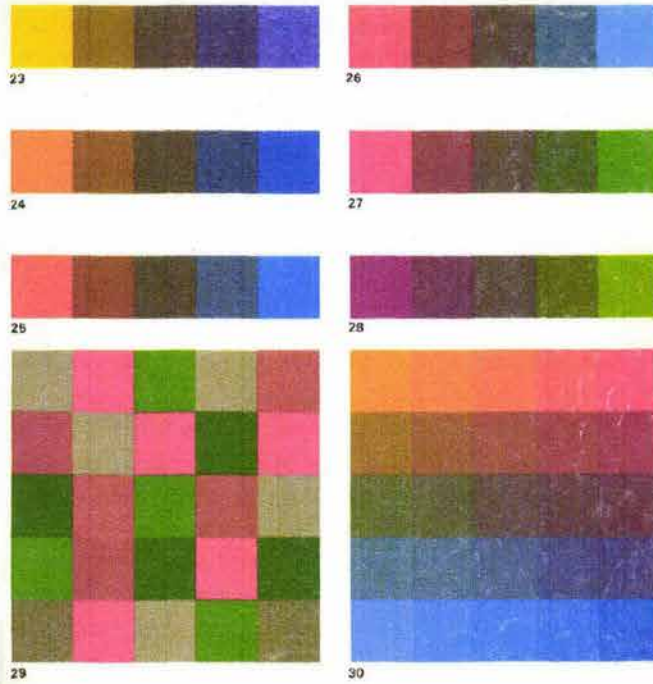
- 1) **El contraste de color en sí mismo:** Para éste se utilizan colores puros (primarios luz y pigmento, además de los complementarios) por su naturaleza, son colores bien diferenciados, cuya combinación da por resultado la sensación de multicolor, franca, potente y pura. Representa fuerza de expresión, la cual disminuye cuando la combinación se realiza con colores terciarios;



- 2) **Contraste de claro-oscuro:** este contraste se lleva a cabo en base al brillo y valor de los cromas, de acuerdo a los dos extremos polares, el blanco y el negro; el efecto de los grises que interactúan con el color denotará mayor fuerza mientras sea menos la acción del gris, a medida que los grises se incrementen de cualquier manera, debilita al color al que sea aplicado;

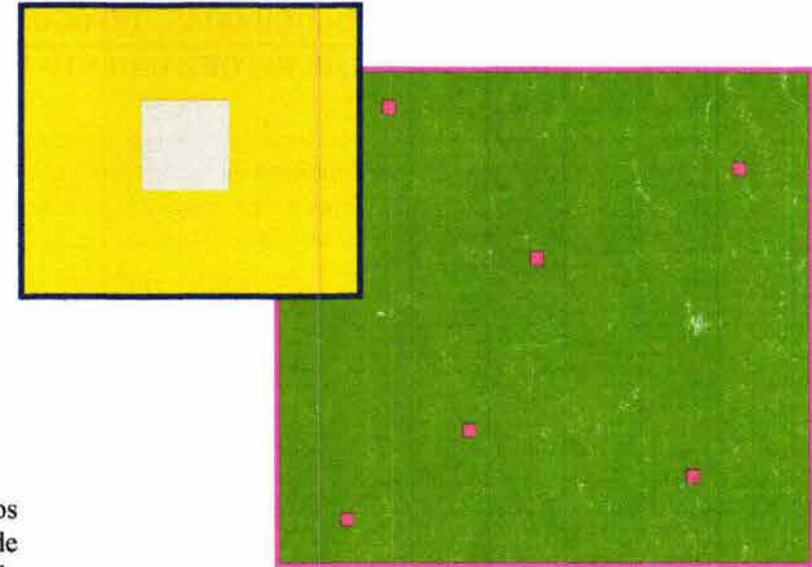


- 3) **Contraste caliente-frío:** esta relación nace a partir de numerosos experimentos en base a la temperatura del color, que aumenta o disminuye la presión sanguínea y otras percepciones de tipo emocional;



- 4) **Contraste de los complementarios:** Según su propia definición, los complementarios son dos colores que producen gris, cada par de complementarios genera sus propias características, por ello genera uno de los contrastes más ricos, que además llama a otros contrastes según el par;

- 5) **Contraste simultáneo:** "...fenómeno según el cual, el ojo humano, para un color dado, exige simultáneamente el color complementario, y si no le es dado, lo produce él mismo"⁹⁹;
- 6) **Contraste cualitativo:** se fundamenta en base al grado de pureza o de saturación de un color, y a la pérdida de esta característica;
- 7) **Contraste cuantitativo:** Se basa en la cantidad de color que sea contrastado con respecto al otro, esto es, constituye la fase grande-pequeño o mucho-poco.



⁹⁹ Itten, Johannes. *El Arte del Color*. Editorial Limusa. México. 1972

LOGOTIPOS, LOGOGRAMAS, IDEOGRAMAS Y OTROS TIPOS DE REFORZAMIENTO VISUAL.

A partir del desarrollo de la letra como símbolo gráfico y estético, no verbal sino visual, los alfabetos constituyen un trayecto específico con respecto a su funcionalidad, uno de ellos determinado en la lectura; y el segundo, como desarrollo de una comunicación puramente visual en la que funciona como *palabra-imagen*¹⁰⁰, este aspecto genera la creación de marcas de la empresa o mejor conocidas como logotipos (término que define una forma de realizar éstas marcas corporativas). El diseño de marcas comerciales a pesar de haber vivido gran apogeo a partir del siglo de las luces, tiene una vida histórica mas amplia, desde el medioevo la creación de marcas que servían para reconocer a una escriptoria, o al ilustrador encargado de iluminar los manuscritos se hizo presente, inicialmente del modo más sencillo con el llamado *ex libris* con el cual se

identificaba al propietario y que también funcionaba como título del libro, posteriormente con el uso de sellos como el empleado por Aldus Manutius, y el creado por Alberto Durero. Mas tarde, en el incunábula, este tipo de formas proliferaron, debido a la cantidad de imprentas que se crearon y a la competencia que de ésto se generó, los propietarios de cada imprenta buscaron la forma de hacerse reconocer, entonces la marca fue adoptada por todo aquel que fuera propietario de un establecimiento comercial.

La Revolución Industrial, permitió que nuevas formas gráficas se desarrollara, con ello, la identidad que para entonces se convierte en corporativa, adquiere gran importancia.

Gerard Blanchard distingue tres tipos de marcas "...La marca puede presentarse de tres maneras: Símbolo. Logotipo y Sigla; completado a veces por un color emblemático o una gama cromática. ...El símbolo es una imagen no verbal...otro elemento que puede ser una marca es el Logotipo, que es la designación patronímica de la empresa o del servicio...El tercer elemento que puede hacer las funciones de la marca, con todos los derechos es la Sigla, que es la abreviatura de nombres propios o de una frase que designa una actividad cualquiera por medio de iniciales como RENFE, RCA, IBM, etcétera¹⁰¹", en el uso de la sigla, existe además un refuerzo visual, el cual reside en la elección de la fuente tipográfica, y en algunos casos se crean tipos sólo para representarlas.

¹⁰⁰ Término utilizado por Gerard Blanchard en *La Letra*. Enciclopedia del Diseño dirigida por Joan Costa. Centro Internacional de Investigación y Aplicaciones de la Comunicación (CIAC) Edit. CEAC.Barcelona, España. 2a. edición, 1990.

¹⁰¹ *Op. Cit.* [Pag. 122].

Ya en el campo del diseño editorial, y específicamente en el diseño de libros o publicaciones, la creación de marcas funciona dentro de un campo mas amplio, además de integrarse dentro de la publicación como símbolo del autor, en el interior se pueden integrar para reforzar visualmente una idea, un tema o un título que puede presentarse alternativa o consecutivamente. La competencia da lugar a todas las expresiones publicitarias, una de éstas, la *marca*, funciona dentro de este ambiente luchando por ganar la atención y cubrir las necesidades del propietario, que puede ser, inicialmete el autor de la publicación, una asociación o una empresa, esta imagen puede crearse o recrearse, pero el fin principal, es que el objeto sea reconocido (y permanecer dentro del mercado comercial) una vez vista la imagen, y con ello toda la estructura que con el propietario se defina. A través del desarrollo de la letra como símbolo gráfico, estos patrones llamados *marcas* fueron creados indirectamente, y retomados a partir de las necesidades creadas por el mercado comercial, Gerard Blanchard menciona que la primera vez que se empleó la palabra logotipo como asignación de marca, fue en Francia a partir de los años 1974-1975.

Tipograma de la Revista de la Secretaría de Marina-Armada de México.



Revista
Secretaría
de Marina
Armada de México

El mismo Blanchard menciona: "...*Un buen logotipo será como una fotografía fiel al original, fiel a las cualidades de lo que fabrica o de lo que es la empresa, y llamará la atención sobre el contenido...*"¹⁰², esta aseveración puede hacerse extensiva a todas las formas de marca, independientemente del estilo en el que estas se manejen, ya que deberán cubrir las necesidades del propietario, para que dentro del mercado comercial se les reconozca con respecto a sus funciones o contenido. En el caso de la sigla, esta idea se retoma haciendo uso del color y su valor connotativo y denotativo. La imagen de marca en cualquiera de sus formas, debe ser fuerte y concisa, ya que el ojo en su recorrido debe percibirla con celeridad y entenderla o retenerla de la misma forma, una imagen demasiado compleja o confusa corre el riesgo de perder el interés y con ella, todo lo que esta represente.

La palabra-imagen según los ámbitos y el entorno cultural ha tomado distintos nombres, entre los que se encuentran los ya citados y se les agregan otros como *logograma*, que se refiere básicamente al uso de un caracter acompañado de una imagen; *ideograma*, muy usado por culturas orientales, y define el uso de imagenes representativas de objetos reales, muchas veces transformadas o pregnadas; *tipograma* que funciona básicamente como el uso de siglas, en este apartado es común que se creen tipografías con el único fin de representar a la institución, corporación o inclusive, en el caso de las marcas ocasional, al tema que lo adopta.

¹⁰² *Idem.* [Pag. 135]

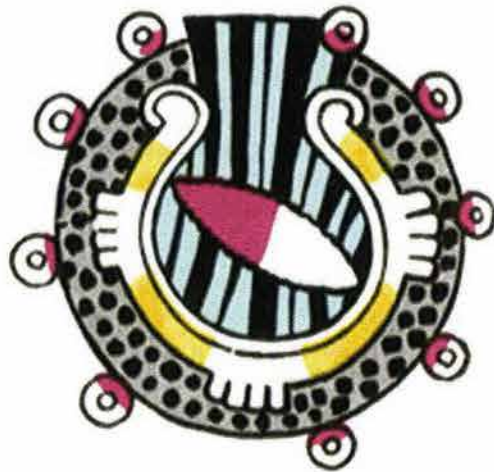


Rumbo al Mar

Boletín Informativo de la Marina

Distintos tipos de marca: Logotipo, Símbolo y Marca Comercial de Aldus Manutius.

120



Esquema evolutivo de los sistemas y elementos principales de la notación gráfica.

DE LO DIBUJADO

A LO ESCRITO

FONOGRAMAS
Fono: Materia verbal.
Grama: Signo dibujado.

Escritura alfabética

Escritura silábica

LOGOGRAMAS
logos: Discurso.
Grama: Signo dibujado.

IDEOGRAMAS
Ideo: Concepción, creación.
Grama: Signo dibujado.

PICTOGRAMAS
Picto: Escena en imágenes.
Grama: Signo dibujado.

PROTOGRAFISMOS
Proto: Primario.
Grafismo: Forma dibujado.

Mundo perceptual

Mundo conceptual

Mundo verbal

LA IMAGEN FOTOGRÁFICA DENTRO DE LA COMPOSICIÓN EDITORIAL

La búsqueda incesante por obtener imágenes reales e integrarlas dentro del proceso editorial, se vió beneficiada con el hallazgo del elemento adicional a la cámara lúcida, necesario para fijar y darle el carácter de permanente a la imagen proyectada dentro de ésta (el hoy papel fotográfico y placa fotográfica, a través de su desarrollo en placas de cobre o peltre recubiertas con ácido y finalmente con emulsión de Nitrato de Plata), destacan los nombre, por orden de aparición de: Joseph Niepce. Louis Jacques Daguerre, William Henry Fox Talbot, Sir John Heishel, Abel Niepce, Frederick Archer, entre otros. Es en 1844, cuando Talbot incluye por primera vez dentro de una publicación (*The pencil of Nature*) imágenes fotográficas aisladas del texto pero integradas dentro del libro, a partir de este momento, se generaron numerosas investigaciones que tenían como objetivo, poder combinar imágenes con los textos de los diversos

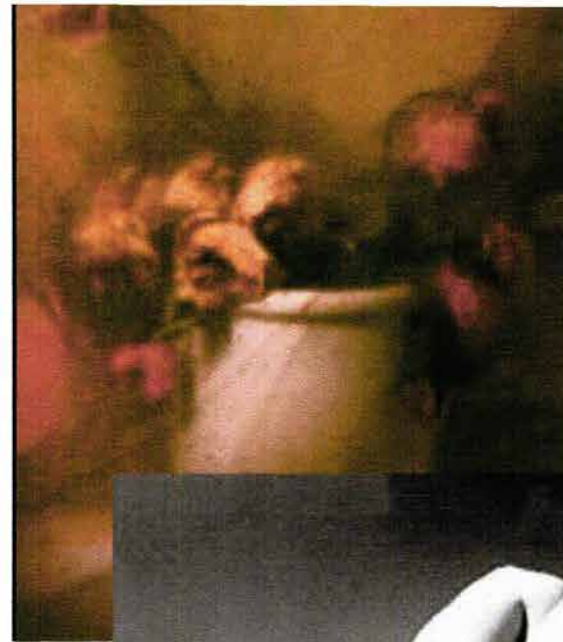
formatos editoriales que se producían entonces, y lograrlo con mayor celeridad y a menor costo; no es sino hasta 1880, en que Stephen H. Horgan inventa una trama de fotograbado a través de la cual, la imagen se divide en una serie de pequeños puntos de color que simulaban las distintas tonalidades de la imagen fotográfica, este invento se utilizó por primera vez el 4 de marzo del mismo año por el *New York Daily Graphic* y fue corregido por Frederick E. Ives y posteriormente por Max y Louis Levy, quienes lograron producir una imagen en tonos intermedios de enorme calidad visual. La fotografía en blanco y negro se desarrolló rápidamente, y pronto se crearon los primeros materiales de película de color, las *Autochromes Lumière* (creadas por Louis y Auguste Lumière), que eran unas placas de cristal que permitían a partir de tres exposiciones, obtener una fotografía a color y en 1861, el físico británico James Clerk Maxwell obtuvo con éxito la primera fotografía en color mediante el procedimiento aditivo de color.

Modelo del equipo
fotográfico creado por
Henry F. Talbot.

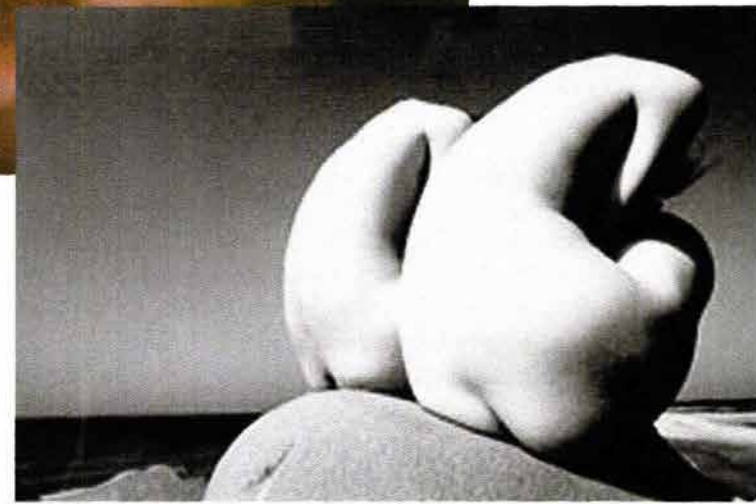


Con los rápidos avances que en torno a la fotografía se dieron, ésta se popularizó pronto, de modo que en 1884, con el descubrimiento de Eastman Kodak de una película sensible en forma de rollo de pequeñas magnitudes, muchos fotógrafos aficionados se interesaron en el nuevo sistema. Bajo la saga de "Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto" (lema de ventas de la primera cámara Kodak¹⁰³), se generó una nueva visión urbana a través del proceso fotográfico, que dió por resultado toda una filosofía fotográfica que se dividió en tres grandes vertientes: el de la fotografía dentro del campo periodístico gráfico (basada en la idea de captar al mundo tal y como es, mayormente objetiva y comprende la fotografía documental así como la de prensa gráfica), el de la publicidad (que se vió altamente beneficiado por los adelantos tecnológicos que permitían manipular la imagen) y el de la fotografía como manifestación artística, (completamente subjetiva, con fines expresivos e interpretativos desarrollada en gran parte con el movimiento surrealista de principios del siglo XX). Estas tres clasificaciones tuvieron como soporte los formatos editoriales, a partir de los cuales se desarrollaron enormemente.

Ejemplo de fotografía documental de la guerra de Vietnam.



Manifestación subjetiva del elemento fotográfico por Tony Catani (izq), y S. Shinoyama (abajo).



¹⁰³ Citado en Sontag, Susan. *Sobre la Fotografía*. Barcelona : Edhasa, 1981. [217 pags.]

DAILY NEWS

Diario ilustrado americano Daily News, se distinguió por su labor fotográfica aplicada a la información masiva.

se hace presente; en México, muchos son los diarios gráficos que existen con el mismo fin, una imagen no discrimina, informa imparcialmente, impacta y atrapa. La misma Sontag menciona: "*Fotografiar es conferir importancia...*"¹⁰⁴. Todo aquello que es fotografiado en el momento de serlo aumenta su valor, al ser impreso y distribuido dentro de un soporte editorial, trasciende y hace su propia historia. Las imágenes fotográficas son prueba de que algo existió, a veces atemporales o triviales, poseen en sí mismas una función social definida; una imagen fotográfica informa, denuncia, preserva y consagra, dependiendo en todo momento de aquel que se encuentre detrás de la cámara y en segundo término, de aquel permanezca al frente de la editorial que la usa o del que la manipula.



¹⁰⁴ Op. Cit.
¹⁰⁵ Idem.

Susan Sontag afirma: "*Las fotografías suministran evidencia. Algo que conocemos de oídas, pero que dudamos, parece irrefutable cuando nos lo muestran en una fotografía...*"¹⁰⁴ Esta fue la evocación en la cual basan sus creaciones múltiples publicaciones, entre las que destacan las de origen publicitario y principalmente, las de tipo político. La fotografía entonces, es utilizada por los medios impresos de este carácter como método de control y vigilancia. En México, las organizaciones militares las han usado como objetos que representan términos irrefutables de adelantos tecnológicos, acciones de adiestramiento bélico, labor social o apoyo a la población. Las fotografías funcionan como documento oficial de las actividades de los organismos federales, informan, dan fe de una realidad antes desconocida para aquel que las ve dentro de cualquier soporte editorial, de ahí su importancia dentro de este proceso.

El famoso dicho, "*Una imagen dice mas que mil palabras*" se hace evidente con sólo mencionar la fotografía como elemento vital del proceso editorial, la imagen refuerza la información contenida dentro del libro, revista, periódico o folleto; y la hace parecer irreprochable y absoluta. La selección correcta de una imagen, asegurará la credibilidad del argumento contenido en la publicación, facilitará la lectura y en muchos casos, la sustituirá.

La incursión de imágenes fotográficas dentro de los libros y periódicos, fue uno de los factores que dió a luz a la creación de millones de revistas, ya que con el hábito de la lectura en desuso, permitió que la información a través de la imagen se difundiera tanto en los campos de población ávida de lectura debido a la alfabetización desarrollada por el invento de Gutemberg, como a la gran cantidad de analfabetas que hasta la fecha existen en todo el mundo. *El Daily News* es uno de tantos periódicos que se autodenomina ilustrado, donde el valor de la fotografía para proporcionar información a personas no habituadas a leer

LA PÁGINA DE REVISTA

En la actualidad existen millones de revistas que cubren las necesidades de consumo de la sociedad integrante de los distintos niveles sociales y culturales, existen tanto las llamadas de entretenimiento, de variedades, artículos literarios, moda, política y arte. La página de revista (al principio impulsada fuertemente por el *Art Nouveau* de finales del siglo XIX) trajo consigo una nueva visión del diseño gráfico, el uso frecuente de la fotografía ayudó a que éstas proliferaran, y contribuyó a que se integraran (dentro de una sociedad altamente consumista) en la competencia de los medios masivos de comunicación. La revista vino a satisfacer por un lado, la necesidad de la población apenas letrada por

obtener información o integrarse dentro de un status social medio (capaz de leer y escribir, aunque no fueran muy hábiles para ello); y por otro lado, generó un foro de discusión entre un sector de la población mas aficionado a la lectura, ávido de conocimiento y consiente del desplazamiento del criterio de autoridad, tan importante en la Edad Media e inconcebible en la actualidad.

La gran velocidad con la que las revistas surgen, desplaza rápidamente al libro, pues si bien, los investigadores los prefieren, las revistas crean (a partir del nuevo periodismo que en estas surge) una visión diferente a ellos, los critican, los refutan o los redefinen. A partir de la alfabetización que se da gracias a la imprenta, se genera una necesidad en ambos lados del proceso de comunicación, el del receptor (ahora hábil lector) por conocer y consumir, y el del emisor (que se convierte muchas veces en institucional) por emitir y vender (ya sea una idea o un objeto). Entre ambos polos se sitúa el diseñador gráfico, encargado de lograr este proceso. Jorge de Buen argumenta al respecto: "*Los preceptos editoriales cambian de acuerdo con el ámbito geográfico y cultural...las publicaciones mexicanas no siguen exactamente las leyes editoriales españolas...no es lo mismo componer un libro que una revista, un folleto o un periódico*"¹⁰⁶ para lo cual el diseñador debe establecer parámetros claros dentro de la diagramación con el fin de lograr el propósito principal de una revista, ser leída y trascender.

¹⁰⁶ De Buen, Unna Jorge *Manual de Diseño Editorial*. Editorial Santillana. 1a. edición México D.F. 2000 [Pag. 41].

En español, la palabra revista según el *Diccionario Enciclopédico 2000 Larousse* en su sexta edición significa: "*Exposición o crítica que se hace y se publica, de producciones literarias, teatrales, funciones.../ Publicación periódica*", esta primera definición sugiere un tipo de revista en especial, que fue de las primeras clasificaciones que se generaron dentro de la historia de éstas publicaciones la revista cultural, además de una característica fundamental en este tipo de formato editorial, el actualizarse regularmente y salir al mercado de acuerdo a un periodo bien establecido.

Juan José Hoyos, periodista colombiano que realiza un ensayo en el libro *Periodismo cultural y cultura del periodismo* editado por Héctor Troyano Guzmán¹⁰⁷, menciona que "...en idioma español la palabra "revista" significa además "segunda vista", "examen hecho con cuidado y diligencia. En idioma inglés la palabra review, que antiguamente llegó a designar también las publicaciones de esta clase significa hoy "rever, repasar, revisar, analizar escribir una crítica". Como sustantivo significa "examen, análisis". Paradójicamente, en la época moderna la palabra "review", para referirse a las revistas, ha sido reemplazada por "magazine", que también significa almacén y

"cámara o depósito para cartuchos en armas de repetición"¹⁰⁸. De acuerdo con esta última definición, las revistas proporcionan al público que las lee, la posibilidad de detenerse en la información, analizarla e incluso almacenarla, este último punto como objetivo ideal de cualquier revista, pertenecer a una colección cuyo contenido sea suficientemente importante o valorado como para conservarla indefinidamente. El mismo Juan José Hoyos menciona, con respecto al criterio de revista definido como "almacen de información": "...en una época en que la lectura empieza a ser hábito en desuso, ellas son hechas para leer. y para guardar. Una revista que no provoque deseos de leerla ni guardarla, sino de hojearla y tirarla luego a la basura, como un periódico, no tiene razón de existir"¹⁰⁹.

Una última definición, es aquella basada en las teorías Héctor René Lafleur¹¹⁰ y Alberto Tauro¹¹¹ que las define, "...como espacios de discusión y diálogo; como intentos de renovación de opiniones preestablecidas"¹¹²; y que para el doctor Jorge Basadre Grohmann¹¹³, deben analizarse desde dos perspectivas: 1) Fuente de opinión, y 2) Fuente de información, bajo estos criterios se establecen parámetros para la composición de la página editorial.

¹⁰⁷ Troyano Guzmán, Héctor. *Periodismo cultural y cultura del periodismo* Derechos Reservados de Autor. Banco de la República Colombia. Biblioteca Luis Angel Arango. Las revistas culturales por Juan José Hoyos, acceso en <http://www.lablaa.org/ayudadetareas/periodismo/per81.htm>

¹⁰⁸ Citado también en: Foges, Chris. *Diseño de Revistas*. Editorial Mc Graw Hill. México. 2001.

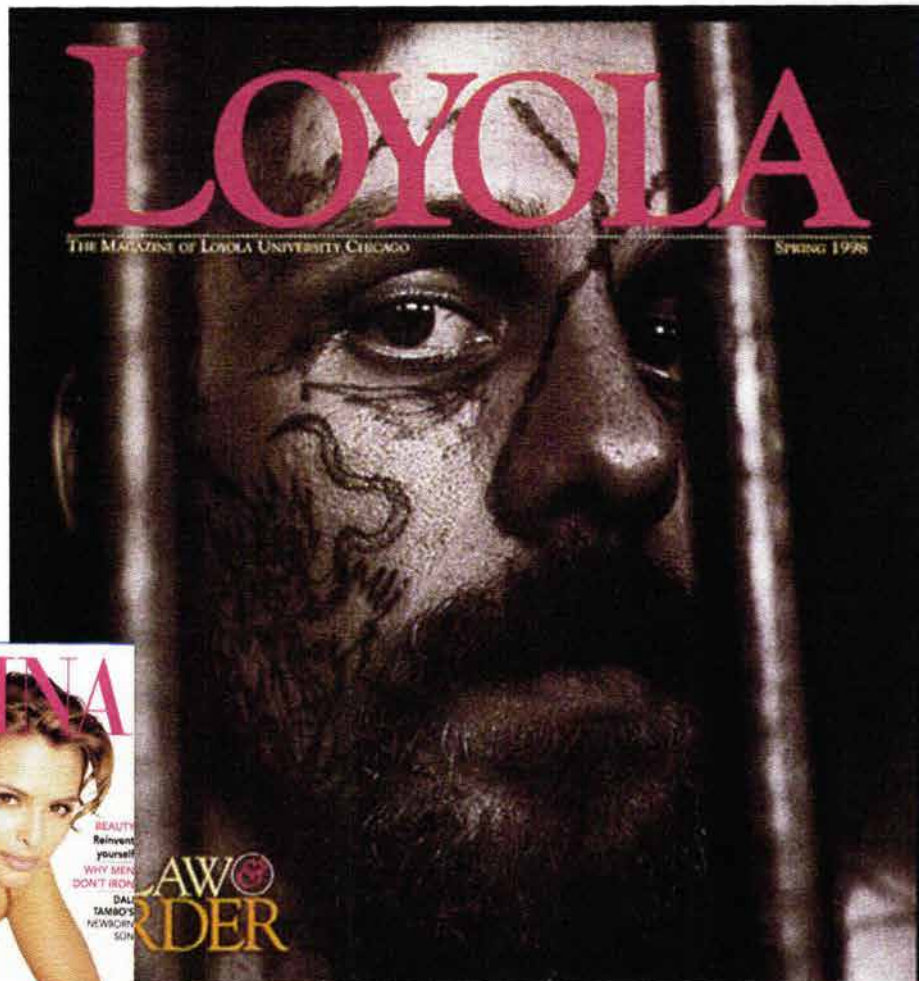
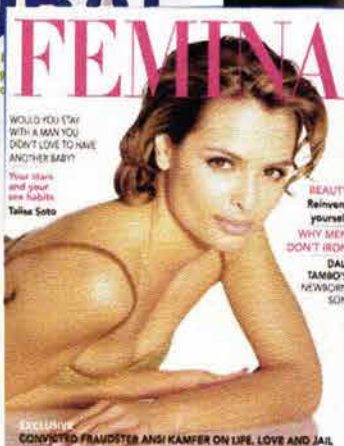
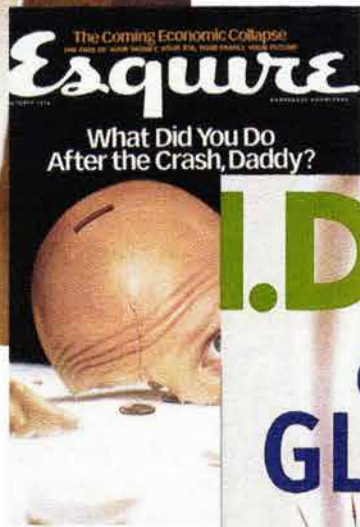
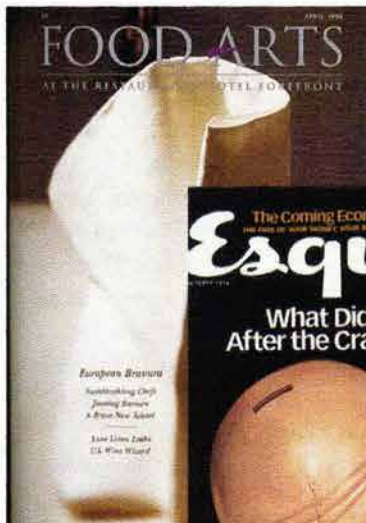
¹⁰⁹ *Op. Cit.*

¹¹⁰ Lafleur, Héctor René ; Provenzano, Sergio D. ; Alonso, Fernando P. *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. 2ª.ed. Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, 1968, [p. 9].

¹¹¹ Tauro, Alberto. "*Bibliografía Peruana de Literatura 1931-1958*". Separata del Boletín de la Biblioteca Nacional. Nos. 19-20. Lima : Talls. Gráfs. P.L. Villanueva, S.A., 1959, [p. 5].

¹¹² Citado en: *Las Revistas Virtuales*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Red Telemática de la Universidad Perú, Lima. <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/libros.htm>

¹¹³ Jorge Basadre Grohmann, escritor y politólogo limeño, catedrático de la Universidad Mayor de San Marcos. Lima, Perú. Ver más en: www.unmsm.edu.pe/Letras/Bibliotecologia/JORGE%20BASADRE%20GROHMANN.htm y www.desco.org.pe/qh/qh141ml.htm



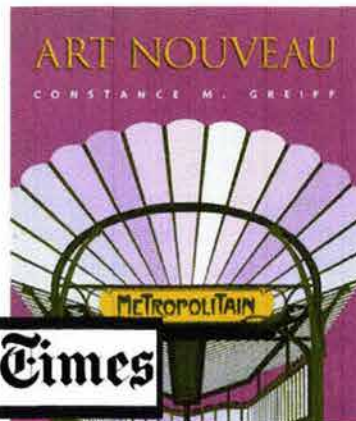
Portadas de revistas comerciales,
de entretenimiento, política y
tecnología. Nótese el estilo
gráfico que define claramente su
perfil.

3.6.2

BREVE RESEÑA DE LA REVISTA

López Piñero¹¹⁴ comenta que durante 1665, con la explosión de la información científica, surgen los boletines científicos en Londres y París, antecesores de la revista, que contenían información sobre los avances en las investigaciones de este tipo, publicada bajo periodos irregulares, hoy a estas revistas se les denomina *revistas técnicas* o *literarias* y entonces se distinguían de los libros, según afirma Leticia Cárdenas¹¹⁵, por su portada flexible. A partir del descubrimiento de Friederich Köening de su máquina de vapor para imprimir, patentada en marzo de 1810, cuya efectividad se demostró el 29 de noviembre de 1811 con la impresión de 1,100 ejemplares en una hora del periódico inglés *The Times*, que permitió la llegada de la información en una vía rápida y de buena calidad a manos de los suscriptores, se generó un campo más del Diseño Gráfico: las revistas. Que a su vez trajeron consigo un nuevo género periodístico, el del "...reportaje moderno y el cultivo de un nuevo tipo de crónica vinculada por entero al cubrimiento de hechos noticiosos"¹¹⁶ cuyo primer intento se dió con Daniel Defoe en el siglo XVIII, cuya publicación llamada *The Review* de 1722, contiene el primer gran reportaje en la historia del periodismo y la literatura, estilo que se consolidó en los años sesenta en Estados Unidos, acompañado de la fotografía documental y la de prensa gráfica.

La revista surge a finales del siglo XIX, a partir del desarrollo de la reproducción fotomecánica que facilitó la inserción de ilustraciones combinadas



con el texto, el estilo *Art Nouveau* impulsó fuertemente estas publicaciones, ejemplo de ello es el llamado periódico *New York*, concebido, editado y diseñado con el formato de una revista, cuyo periodismo fue presidido por intelectuales como Tom Wolfe quien se entregaba enteramente a la tarea de escribir reportajes, y abandonaba ocasionalmente su labor como periodista noticioso en el diario del mismo nombre. La misma publicación da a luz, mediados de 1907 el suplemento dominical llamado *Herald Tribune*, de aproximadamente 20 páginas e impreso a dos tintas, que incluye un apartado llamado cuento semanal del cual se desprende posteriormente el estilo de la novela corta y la novela de teatro.

¹¹⁴ López Gómez, Ana. *Fuentes de Información Especializada. La explosión de la información en la literatura científica y tecnológica.* <http://www.gratisweb.com/filobibliion/docs/fuentec/T4.doc> Madrid 2002

¹¹⁵ Cárdenas Corona, Leticia Alejandra. *Diseño Editorial de Revistas* (Tesis que para obtener el título de Diseño Gráfico presenta...) Universidad Salesiana de Uruapan Michoacán. 1998. 127 pags. [pag.34].

¹¹⁶ *Las revistas culturales* por Juan José Hoyos, Troyano Guzmán, Héctor. *Periodismo cultural y cultura del periodismo* Derechos Reservados de Autor Banco de la República Colombia. Biblioteca Luis Ángel Arango. acceso en <http://www.lablaa.org/ayudadetareas/periodismo/per81.htm>

Como ya se ha mencionado anteriormente, la fotografía fue un elemento fundamental en el desarrollo de las revistas, ya que a partir de los primeros avances en esta técnica, se generaron grandes batallas entre fotografía e ilustración, inicialmente, gran parte del material fotográfico empleado en las publicaciones era tratado bajo el estilo ilustrativo (funcion que llevaban a cabo las revistas ilustrativas), no fue sino hasta 1872, fecha en la que se inventa la *cincografía*¹¹⁷, en que se generan nuevas posibilidades para diseño gráfico, ensayando diversas combinaciones mediante el uso de fotografía y fotograbado; es en 1880, en que Stephen H. Horgan inventa una trama de fotograbado que permitió la impresión en distintas tonalidades de blanco y negro, ésta se usó inicialmente por periódicos (*New York Daily Graphic*) y posteriormente, consolidó las revistas ilustradas, que continuaron su búsqueda en pro de la libertad artística que culminó con el descubrimiento de la litografía (por Alois Senefelder) "...perfeccionada por Jules Chèret en 1860..."¹¹⁸, que se distingue en un apartado a la Bauhaus, por sus diseños con temas sobre la liberación femenina abordados por él mismo.

Las revistas de moda florecieron a comienzos del siglo XX, gracias a los llamados *muckracker* (denominación que dió el presidente

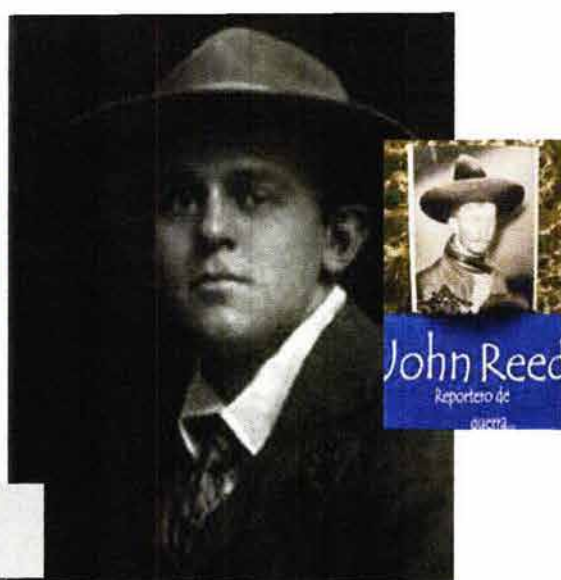
Portadas de revistas *Cosmopolitan*, una de las revistas actuales de moda.

¹¹⁷ Cárdenas Corona, Leticia Alejandra. *Op. Cit.* [pag.36].
¹¹⁸ *Idem.*

norteamericano Roosevelt, a aquellos periodistas dedicados a buscar noticias, logrando con su persistencia escandalizar a algunos segmentos de la sociedad), entre las que destacan *Cosmopolitan* y *Lady Homes Journal*, a partir de las cuales los llamados *reporteros investigativos* encontraron cabida a sus artículos rodeados de anuncios de perfumes, maquillaje y artículos para el hogar. En la primera década del este siglo, el estilo comercial tenía ya marcadas diferencias con la denominada vanguardia académica que era dirigida por la Bauhaus, la principal



John Reed (derecha), famoso por sus reportajes sobre la revolución mexicana publicados en la revista Esquire.



Esquire

distinción era evidente en el uso de la fotografía como elemento agresivo y desinhibido y no como mero elemento que acompañara a la letra impresa. Juan José Hoyos¹¹⁹, cita en su mismo ensayo a la revista *Metropolitan* como trascendental dentro de la historia de las revistas, gracias a los reportajes sobre la revolución mexicana efectuados por John Reed en medio de campaña del General Francisco Villa, que muestran a un hombre que conmueve al pueblo norteamericano con sus declaraciones, de las que destacan las siguientes palabras del revolucionario: "Quisiera hacer de México un lugar feliz". Una vez más la revista reitera su servicio al nuevo periodismo, siendo el *New Yorker* el encargado de publicar periódicamente en 1966 "A Sangre Fría" de Truman Capote uno de los grandes reportajes y novela que se convirtió en símbolo de este

movimiento. Al mismo tiempo la revista *Esquire* nutrió a sus lectores con la visión gráfica y literal de la guerra de Vietnam, a través de los ojos de Michael Herr, el cual debido a los repórtajes efectuados para tal revista, años después mereció el premio Pulitzer.

Sobre la evolución del diseño gráfico en las revistas Stacey King menciona "El diseño de las revistas ha experimentado una interesante evolución durante las últimas décadas. Tradicionalmente las revistas incluían artículos de formato mas largo, que comprendían ~o quizá, la complementaban~ con la dosis diarias de los periódicos. Con pocas excepciones, las revistas adoptaban el mismo enfoque seco y severo en la composición que sus primos de la prensa diaria. Pero con la aparición de la televisión irrumpió una sociedad visual y, al brotar una nueva generación de lectores que esperaban la misma golosina tridimensional que les proporcionaba el nuevo medio, las revistas respondieron en el mismo terreno¹²⁰". Mil novecientos noventa, representó para las revistas un periodo de exploración y la práctica sobre nuevas propuestas al género, se crearon nuevas visiones del diseño que experimentaban con el formato o con los hábitos comunes de lectura, hasta olvidar la razón primordial de la revista: ser leída. Actualmente, las revistas han regresado a las formas de expresión tradicionales y las nuevas propuestas giran más en torno a la forma tipográfica, la manipulación de la fotografía e ilustraciones y nuevas propuestas de combinación de colores.

¹¹⁹ Op. Cit.

¹²⁰ Stacey, King. *Diseño de Revistas. Pasos para conseguir el mejor diseño.* (Magazine Design that Works) Editorial Gustavo Gili. México 2001. 200 pags. [pag.9].

Es la revista la que permite al reportaje no perecer ante las amenazas de una sociedad demandante de información actualizada, las revistas pusieron a la vanguardia los géneros periodísticos y fotográficos, contribuyen al análisis de los cortos artículos contenidos en los periódicos u otros medios de comunicación masiva, logran generar nuevas tendencias en el campo del diseño gráfico, y en lo que se refiere a la función social que ejerce, representan aun en la actualidad, un espacio tanto de discusión, informativo y cultural, como de recreación.

Finalmente y considerando las necesidades sociales de consumo actuales, Juan José Hoyos¹²¹, basado en las características editoriales, menciona ocho puntos a favor de la existencia de las revistas, entre los que se encuentra: 1) su pequeño formato que permite trasladarlas con comodidad a cualquier lugar y conservarlas, que debido a lo cual, 2) los pocos temas que puede abordar pueden organizarse para la lectura claramente de acuerdo al estilo en el que se defina ésta; 3) la posibilidad de leerse atemporalmente dentro de un espacio puramente recreativo; 4) la interacción en la que envuelven al periodista cuyo papel en ocasiones se multiplica hasta poder ser parte del proceso de diseño y permanecer vivo hasta ver publicado su trabajo; 5) la influencia que ejercen sobre la cultura en la que se distribuyan, ejemplo de ello fue en México, Porfirio Barba Jacob quien fundó la *Revista Contemporánea* en Monterrey, y por su influencia se logró que en la capital aparecieran muchas revistas culturales de gran calidad, tales como *Barandal* y *Los Contemporáneos*; 6) la vitalidad con la que aparecen, desaparecen y evolucionan; 7) el beneficio que periodísticamente ofrecen al

permitir el llamado *periodismo integral*¹²²; 8) la actividad de su imagen que provoca la lectura, y la invitación que ofrecen a escribir a cualquiera que no se dedique de profesión a ello.

Octavio Paz, fundó la revista *El Barandal* en 1931.



¹²¹ *Op. Cit.*

¹²² Término creado por Antonio Gramsci, para definir un tipo de periodismo que no se conforma con satisfacer las necesidades primarias de sus posibles lectores, sino que los estimula y ofrece nuevas alternativas en búsqueda de mayor *quorum*.

3.6.3

CARACTERÍSTICAS DE LA REVISTA

Cada publicación, se define de acuerdo a parámetros establecidos dentro de los términos editoriales, y aunque existen algunas similitudes entre unos y otros, las diferencias son claras y obvias a la vista, los aspectos que resaltan con respecto a la revista, es en primer lugar su tiraje. que comparado con el de un periódico podría considerarse corto, pero que constituye precisamente su posición dentro del mercado con relación a los segmentos socio-culturales para los que va dirigido, Stacey King lo denomina "*dependencia del segmento de audiencia*"¹²³; el formato que en pocas ocasiones supera el tamaño doble carta y la permisividad que ofrece esta cualidad para ser coleccionable; además, el acabado de la revista de acuerdo a sus dimensiones y número de páginas es de tipo permanente, encuadernado (pegado y pocas veces cosido) o *a caballo* (engrapado).

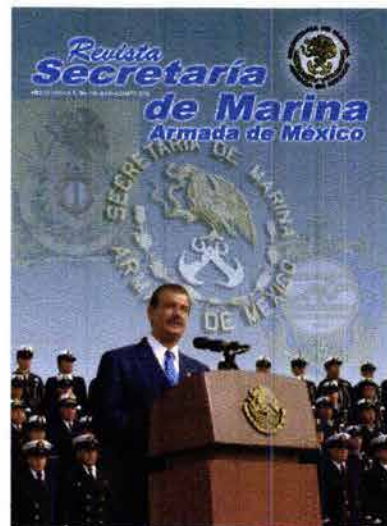
Los tipos de formato más comunes dentro de una revista coresponden a un submúltiplo de pliego, carta, doble carta, media carta y de bolsillo, con sus respectivas alteraciones de medida, como es el caso de la *Revista de la Secretaría de Marina-Armada de México*, que observa un tamaño de 26*20.5 final.

Las revistas, independientemente del estilo que evoquen presentan algunas de las siguientes características físicas:

Portada, cubierta o primera de forros: En ella se incerta información oficial de la revista como es el nombre del editor, en algunos casos títulos o aspectos relevantes de los temas que contiene, así como el logotipo de la institución que la sostiene.

¹²³ *Op. Cit.*[pag. 11].

¹²⁴ Solapa: Tira o faja de aproximadamente 5 a 7 centímetros que parte de la extensión de la primera de forros.



Portada de la revista de Marina No. 158, antes del rediseño (1a. de forros).

2da. de forros: En los libros por lo general va en blanco, ocasionalmente se usa para mencionar obras del autor, títulos de una colección u otros datos de interés sobre la casa editora o el mismo texto del libro información que a veces se suele incluir en la solapa¹²⁴. En el caso de las revistas, usualmente contiene información publicitaria que puede ser o no, relacionada al contenido de la revista y ocasionalmente contiene los datos de edición.



2da. de forros de la revista de Marina 158, antes del rediseño.

Solapa: En el caso de los libros, se considera una tira o faja de una extensión no mayor a los 7 centímetros donde se integra información sobre el autor u otras publicaciones realizadas por la editorial, en el caso de las revistas, esta faja se presenta hasta en tamaño igual a la de la portada, e incluye parte del diseño de esta o incersiones publicitarias, como es el caso de algunas *Cosmópolis* o *Vanidades México*.

Falsa portada o portadilla: En un libro se integra en la página tres, en una revista en la uno; coinciden en la integración del título de la obra, menciona la colección o serie a la que pertenece, se registran aquí los datos de edición y personal que hace posible la publicación. En el caso de la revista, se integra además un índice desglosado ésta y ocasionalmente una editorial.

132

CONTENIDO

INFORMAS	4
LA FERIA DE LA ARMADA	10
CAMPO DE ASESINOS	16
QUÉ PASA EN EL MUNDO	24
LA FERIA DE LA ARMADA	30
CAMPO DE ASESINOS	36
QUÉ PASA EN EL MUNDO	42
LA FERIA DE LA ARMADA	48
CAMPO DE ASESINOS	54
QUÉ PASA EN EL MUNDO	60
LA FERIA DE LA ARMADA	66
CAMPO DE ASESINOS	72
QUÉ PASA EN EL MUNDO	78
LA FERIA DE LA ARMADA	84
CAMPO DE ASESINOS	90
QUÉ PASA EN EL MUNDO	96
LA FERIA DE LA ARMADA	102
CAMPO DE ASESINOS	108
QUÉ PASA EN EL MUNDO	114
LA FERIA DE LA ARMADA	120
CAMPO DE ASESINOS	126
QUÉ PASA EN EL MUNDO	132
LA FERIA DE LA ARMADA	138
CAMPO DE ASESINOS	144
QUÉ PASA EN EL MUNDO	150
LA FERIA DE LA ARMADA	156
CAMPO DE ASESINOS	162
QUÉ PASA EN EL MUNDO	168
LA FERIA DE LA ARMADA	174
CAMPO DE ASESINOS	180
QUÉ PASA EN EL MUNDO	186
LA FERIA DE LA ARMADA	192
CAMPO DE ASESINOS	198
QUÉ PASA EN EL MUNDO	204
LA FERIA DE LA ARMADA	210
CAMPO DE ASESINOS	216
QUÉ PASA EN EL MUNDO	222
LA FERIA DE LA ARMADA	228
CAMPO DE ASESINOS	234
QUÉ PASA EN EL MUNDO	240
LA FERIA DE LA ARMADA	246
CAMPO DE ASESINOS	252
QUÉ PASA EN EL MUNDO	258
LA FERIA DE LA ARMADA	264
CAMPO DE ASESINOS	270
QUÉ PASA EN EL MUNDO	276
LA FERIA DE LA ARMADA	282
CAMPO DE ASESINOS	288
QUÉ PASA EN EL MUNDO	294
LA FERIA DE LA ARMADA	300
CAMPO DE ASESINOS	306
QUÉ PASA EN EL MUNDO	312
LA FERIA DE LA ARMADA	318
CAMPO DE ASESINOS	324
QUÉ PASA EN EL MUNDO	330
LA FERIA DE LA ARMADA	336
CAMPO DE ASESINOS	342
QUÉ PASA EN EL MUNDO	348
LA FERIA DE LA ARMADA	354
CAMPO DE ASESINOS	360
QUÉ PASA EN EL MUNDO	366
LA FERIA DE LA ARMADA	372
CAMPO DE ASESINOS	378
QUÉ PASA EN EL MUNDO	384
LA FERIA DE LA ARMADA	390
CAMPO DE ASESINOS	396
QUÉ PASA EN EL MUNDO	402
LA FERIA DE LA ARMADA	408
CAMPO DE ASESINOS	414
QUÉ PASA EN EL MUNDO	420
LA FERIA DE LA ARMADA	426
CAMPO DE ASESINOS	432
QUÉ PASA EN EL MUNDO	438
LA FERIA DE LA ARMADA	444
CAMPO DE ASESINOS	450
QUÉ PASA EN EL MUNDO	456
LA FERIA DE LA ARMADA	462
CAMPO DE ASESINOS	468
QUÉ PASA EN EL MUNDO	474
LA FERIA DE LA ARMADA	480
CAMPO DE ASESINOS	486
QUÉ PASA EN EL MUNDO	492
LA FERIA DE LA ARMADA	498
CAMPO DE ASESINOS	504
QUÉ PASA EN EL MUNDO	510
LA FERIA DE LA ARMADA	516
CAMPO DE ASESINOS	522
QUÉ PASA EN EL MUNDO	528
LA FERIA DE LA ARMADA	534
CAMPO DE ASESINOS	540
QUÉ PASA EN EL MUNDO	546
LA FERIA DE LA ARMADA	552
CAMPO DE ASESINOS	558
QUÉ PASA EN EL MUNDO	564
LA FERIA DE LA ARMADA	570
CAMPO DE ASESINOS	576
QUÉ PASA EN EL MUNDO	582
LA FERIA DE LA ARMADA	588
CAMPO DE ASESINOS	594
QUÉ PASA EN EL MUNDO	600
LA FERIA DE LA ARMADA	606
CAMPO DE ASESINOS	612
QUÉ PASA EN EL MUNDO	618
LA FERIA DE LA ARMADA	624
CAMPO DE ASESINOS	630
QUÉ PASA EN EL MUNDO	636
LA FERIA DE LA ARMADA	642
CAMPO DE ASESINOS	648
QUÉ PASA EN EL MUNDO	654
LA FERIA DE LA ARMADA	660
CAMPO DE ASESINOS	666
QUÉ PASA EN EL MUNDO	672
LA FERIA DE LA ARMADA	678
CAMPO DE ASESINOS	684
QUÉ PASA EN EL MUNDO	690
LA FERIA DE LA ARMADA	696
CAMPO DE ASESINOS	702
QUÉ PASA EN EL MUNDO	708
LA FERIA DE LA ARMADA	714
CAMPO DE ASESINOS	720
QUÉ PASA EN EL MUNDO	726
LA FERIA DE LA ARMADA	732
CAMPO DE ASESINOS	738
QUÉ PASA EN EL MUNDO	744
LA FERIA DE LA ARMADA	750
CAMPO DE ASESINOS	756
QUÉ PASA EN EL MUNDO	762
LA FERIA DE LA ARMADA	768
CAMPO DE ASESINOS	774
QUÉ PASA EN EL MUNDO	780
LA FERIA DE LA ARMADA	786
CAMPO DE ASESINOS	792
QUÉ PASA EN EL MUNDO	798
LA FERIA DE LA ARMADA	804
CAMPO DE ASESINOS	810
QUÉ PASA EN EL MUNDO	816
LA FERIA DE LA ARMADA	822
CAMPO DE ASESINOS	828
QUÉ PASA EN EL MUNDO	834
LA FERIA DE LA ARMADA	840
CAMPO DE ASESINOS	846
QUÉ PASA EN EL MUNDO	852
LA FERIA DE LA ARMADA	858
CAMPO DE ASESINOS	864
QUÉ PASA EN EL MUNDO	870
LA FERIA DE LA ARMADA	876
CAMPO DE ASESINOS	882
QUÉ PASA EN EL MUNDO	888
LA FERIA DE LA ARMADA	894
CAMPO DE ASESINOS	900
QUÉ PASA EN EL MUNDO	906
LA FERIA DE LA ARMADA	912
CAMPO DE ASESINOS	918
QUÉ PASA EN EL MUNDO	924
LA FERIA DE LA ARMADA	930
CAMPO DE ASESINOS	936
QUÉ PASA EN EL MUNDO	942
LA FERIA DE LA ARMADA	948
CAMPO DE ASESINOS	954
QUÉ PASA EN EL MUNDO	960
LA FERIA DE LA ARMADA	966
CAMPO DE ASESINOS	972
QUÉ PASA EN EL MUNDO	978
LA FERIA DE LA ARMADA	984
CAMPO DE ASESINOS	990
QUÉ PASA EN EL MUNDO	996
LA FERIA DE LA ARMADA	1002
CAMPO DE ASESINOS	1008
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1014
LA FERIA DE LA ARMADA	1020
CAMPO DE ASESINOS	1026
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1032
LA FERIA DE LA ARMADA	1038
CAMPO DE ASESINOS	1044
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1050
LA FERIA DE LA ARMADA	1056
CAMPO DE ASESINOS	1062
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1068
LA FERIA DE LA ARMADA	1074
CAMPO DE ASESINOS	1080
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1086
LA FERIA DE LA ARMADA	1092
CAMPO DE ASESINOS	1098
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1104
LA FERIA DE LA ARMADA	1110
CAMPO DE ASESINOS	1116
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1122
LA FERIA DE LA ARMADA	1128
CAMPO DE ASESINOS	1134
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1140
LA FERIA DE LA ARMADA	1146
CAMPO DE ASESINOS	1152
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1158
LA FERIA DE LA ARMADA	1164
CAMPO DE ASESINOS	1170
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1176
LA FERIA DE LA ARMADA	1182
CAMPO DE ASESINOS	1188
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1194
LA FERIA DE LA ARMADA	1200
CAMPO DE ASESINOS	1206
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1212
LA FERIA DE LA ARMADA	1218
CAMPO DE ASESINOS	1224
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1230
LA FERIA DE LA ARMADA	1236
CAMPO DE ASESINOS	1242
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1248
LA FERIA DE LA ARMADA	1254
CAMPO DE ASESINOS	1260
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1266
LA FERIA DE LA ARMADA	1272
CAMPO DE ASESINOS	1278
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1284
LA FERIA DE LA ARMADA	1290
CAMPO DE ASESINOS	1296
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1302
LA FERIA DE LA ARMADA	1308
CAMPO DE ASESINOS	1314
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1320
LA FERIA DE LA ARMADA	1326
CAMPO DE ASESINOS	1332
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1338
LA FERIA DE LA ARMADA	1344
CAMPO DE ASESINOS	1350
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1356
LA FERIA DE LA ARMADA	1362
CAMPO DE ASESINOS	1368
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1374
LA FERIA DE LA ARMADA	1380
CAMPO DE ASESINOS	1386
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1392
LA FERIA DE LA ARMADA	1398
CAMPO DE ASESINOS	1404
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1410
LA FERIA DE LA ARMADA	1416
CAMPO DE ASESINOS	1422
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1428
LA FERIA DE LA ARMADA	1434
CAMPO DE ASESINOS	1440
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1446
LA FERIA DE LA ARMADA	1452
CAMPO DE ASESINOS	1458
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1464
LA FERIA DE LA ARMADA	1470
CAMPO DE ASESINOS	1476
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1482
LA FERIA DE LA ARMADA	1488
CAMPO DE ASESINOS	1494
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1500
LA FERIA DE LA ARMADA	1506
CAMPO DE ASESINOS	1512
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1518
LA FERIA DE LA ARMADA	1524
CAMPO DE ASESINOS	1530
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1536
LA FERIA DE LA ARMADA	1542
CAMPO DE ASESINOS	1548
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1554
LA FERIA DE LA ARMADA	1560
CAMPO DE ASESINOS	1566
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1572
LA FERIA DE LA ARMADA	1578
CAMPO DE ASESINOS	1584
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1590
LA FERIA DE LA ARMADA	1596
CAMPO DE ASESINOS	1602
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1608
LA FERIA DE LA ARMADA	1614
CAMPO DE ASESINOS	1620
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1626
LA FERIA DE LA ARMADA	1632
CAMPO DE ASESINOS	1638
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1644
LA FERIA DE LA ARMADA	1650
CAMPO DE ASESINOS	1656
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1662
LA FERIA DE LA ARMADA	1668
CAMPO DE ASESINOS	1674
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1680
LA FERIA DE LA ARMADA	1686
CAMPO DE ASESINOS	1692
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1698
LA FERIA DE LA ARMADA	1704
CAMPO DE ASESINOS	1710
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1716
LA FERIA DE LA ARMADA	1722
CAMPO DE ASESINOS	1728
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1734
LA FERIA DE LA ARMADA	1740
CAMPO DE ASESINOS	1746
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1752
LA FERIA DE LA ARMADA	1758
CAMPO DE ASESINOS	1764
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1770
LA FERIA DE LA ARMADA	1776
CAMPO DE ASESINOS	1782
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1788
LA FERIA DE LA ARMADA	1794
CAMPO DE ASESINOS	1800
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1806
LA FERIA DE LA ARMADA	1812
CAMPO DE ASESINOS	1818
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1824
LA FERIA DE LA ARMADA	1830
CAMPO DE ASESINOS	1836
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1842
LA FERIA DE LA ARMADA	1848
CAMPO DE ASESINOS	1854
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1860
LA FERIA DE LA ARMADA	1866
CAMPO DE ASESINOS	1872
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1878
LA FERIA DE LA ARMADA	1884
CAMPO DE ASESINOS	1890
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1896
LA FERIA DE LA ARMADA	1902
CAMPO DE ASESINOS	1908
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1914
LA FERIA DE LA ARMADA	1920
CAMPO DE ASESINOS	1926
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1932
LA FERIA DE LA ARMADA	1938
CAMPO DE ASESINOS	1944
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1950
LA FERIA DE LA ARMADA	1956
CAMPO DE ASESINOS	1962
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1968
LA FERIA DE LA ARMADA	1974
CAMPO DE ASESINOS	1980
QUÉ PASA EN EL MUNDO	1986
LA FERIA DE LA ARMADA	1992
CAMPO DE ASESINOS	1998
QUÉ PASA EN EL MUNDO	2004

Portadilla (arriba), 4a. de forros (der. abajo) y pliego central (arriba derecha) de la revista de Marina no. 158 antes de éste proyecto.

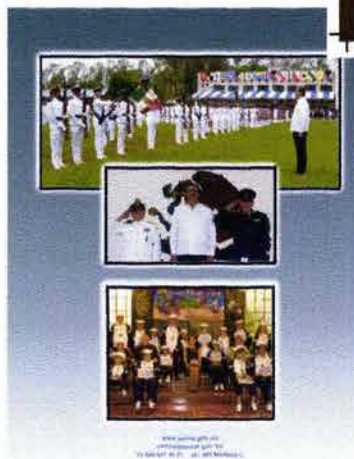
Inserto: Se refiere básicamente a la publicidad, que puede ser de cualquier dimensión e integrada dentro de cualquier caja tipográfica que corresponda a un texto o sección interior.

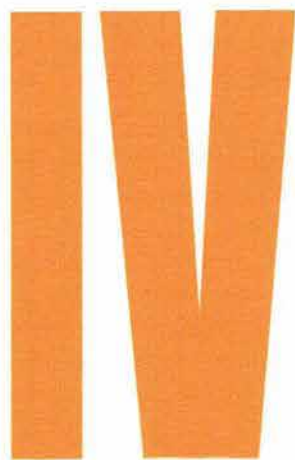
Pliego central: también llamado pliego suelto, se encuentra impreso alternativamente por uno o ambos lados, de dimensiones variables según la editorial, constituye lo que se llama un poster donde se integra la imagen o información más impactante del contenido de la revista.



4a. de Forros: La publicidad ha permitido en las revistas el uso de todas sus partes de modo funcional, usualmente es en la cuarta de forros o contraportada donde se integra ésta, ocasionalmente forma parte de la imagen de portada o contiene información acerca de la revista.

En el aspecto general la revista sólo suele definir páginas centrales, últimas y pares.





PROPUESTA DE REDISEÑO DE LA REVISTA DE LA SECRETARÍA DE MARINA No. 158 AÑO 23

133

El concepto de rediseño se vuelve mas práctico y amplio cuando es abordado por Stacey King¹²⁵, dentro de lo que denomina las cuatro F^{as}: Formato, Frame (marco y estilos editoriales), Fórmula, y Función.

¹²⁵ King, Stacey. *Diseño de Revistas. Pasos para Conseguir el Mejor Diseño*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona 2001. [pag. 10].

PROYECTO DE REDISEÑO DE LA REVISTA DE LA SECRETARÍA DE MARINA

Menciona Oscar Olea en su libro *Metodología para el Diseño*: "Un proyecto es la imagen de una necesidad satisfecha..."¹²⁶, la cual para el mismo autor tiene que cumplir con dos requisitos principales: en primera instancia "la adecuación a las determinaciones de su ambiente"¹²⁷, también interpretado por Emil Ruder como el lugar del diseñador dentro del proceso de diseño, determinado por "...tanto por las limitaciones de una

fabricación previa, como las exigencias engendradas por las actividades posteriores a la suya"¹²⁸. En segundo lugar, "El hecho de ser un dispositivo satisfactor de necesidades humanas"¹²⁹.

Para desarrollar este proyecto fue necesario tomar en cuenta aquellos dos requisitos mencionados por Olea en el párrafo anterior: los filtros, constituidos por aquellos elementos inamovibles, como son los escudos, disciplina y administración militar. Y en segundo lugar, la satisfacción a partir del elemento rediseñado en tres niveles particulares: el personal, el institucional y el comunicacional.

De acuerdo a los parámetros analizados en los capítulos anteriores que giran en torno a la Revista de Marina, he logrado comprender que debido a factores informativos y gráficos mal empleados, ésta no logra satisfacer las necesidades para las que fue creada, estos factores (principalmente aquellos de carácter gráfico) desembocan en cuatro problemas principales:

- 1) La mala disposición de los elementos en la página, que provoca:
- 2) Poca legibilidad.
- 3) Los distintos criterios al que se sujeta la revista.
- 4) La ausencia de parámetros que refuercen la información.

¹²⁶ Olea, Oscar; González Lobo, Carlos. *Metodología para el Diseño*. Urbano, Arquitectónico, Industrial y Gráfico. Editorial Trillas. México, D.F. 1a. edición. 1988. P. 28

¹²⁷ *Idem*.

¹²⁸ Ruder, Emil. *Op. Cit.*

¹²⁹ Olea, Oscar *Op. Cit.*

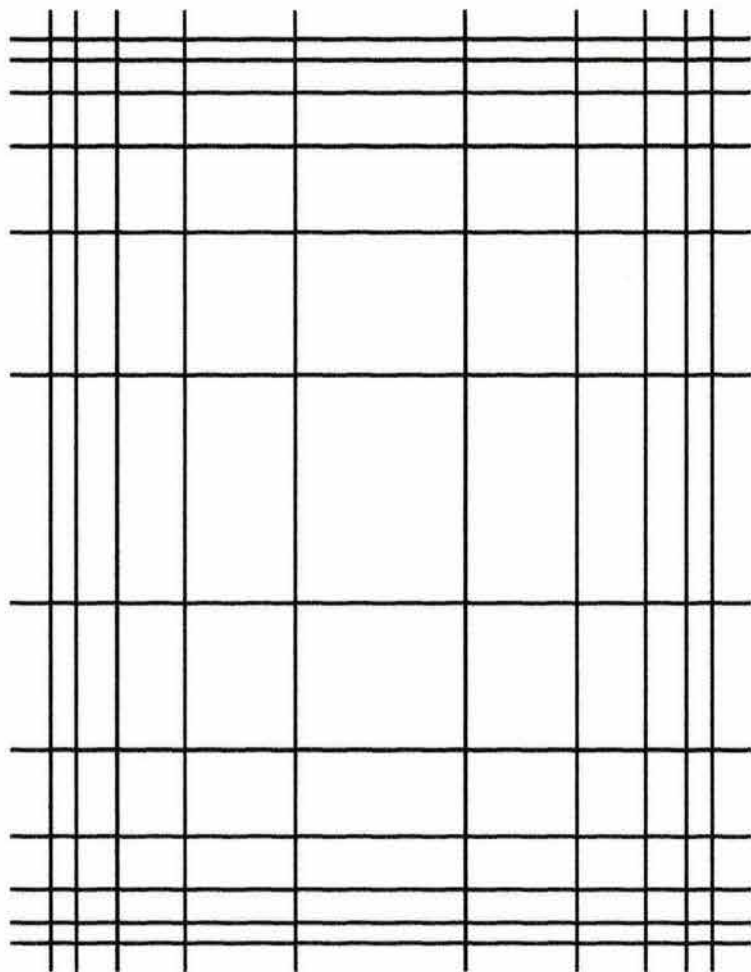
Como ya se ha visto con anterioridad, el formato, en un sentido estricto, define en primer lugar el tamaño y forma de un libro, expresado en el sistema métrico decimal. En el caso de la *revista de la Secretaría de Marina* he decidido conveniente conservar el tamaño establecido desde su fase inicial de 21.5 x 26.5 cm, debido a que se ha demostrado ya, con la variante de tamaño (oficio) que tuvo en enero de 1995 en el número 83, y con los errores del periodo de enero del 2002 a junio del mismo año que provocaron revistas de tamaños variados, (que oscilaban entre el tamaño carta y el de 21 x 26), que un cambio de tamaño no beneficia la organización de la colección, y provoca entre muchos otros factores, mayor costo y poca aceptación en los suscriptores.

La diagramación se refiere directamente a la ubicación de los elementos gráficos dentro del plano. De esta manera, y ya con un tamaño de página establecido, he dividido ésta en proporción áurea para la organización de aquellos elementos permanentes que la integran.

De acuerdo al esquema de Stacey King, en segunda instancia el formato también contempla: "*Las opciones de diseño que se aplican a todos los números y definen el aspecto general de la revista. Comprenden el logo, los titulares de portada, los títulos de las secciones y el pie de página*¹³⁰".

Así, con base a una red de proporciones aureas, establezco como caja tipográfica, un rectángulo interior de 16.85 x 21.85 cm. enmarcado por márgenes de 2.351 en los extremos verticales, y 1.835 en las horizontales, la caja estará dividida en módulos que variarán de dos a seis columnas, manteniendo como medianil medio centímetro. En esta delimitación de la caja tipográfica se registrarán siempre los textos, y la ubicación de titulares, folios, pies de foto, pies de página y créditos, elementos permanentes dentro de la diagramación de la página de la revista de Marina, permitiendo que otros elementos, como fotografías e ilustraciones, sean justificados en ésta u otra retícula de proporciones armónicas.

¹³⁰ King, Stacey. *Diseño de Revistas. Pasos para Conseguir el Mejor Diseño*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona 2001. [pag. 10].



4.2.1.1 LOGO

El Logotipo es definido por Gerard Blanchard como: *"Una de las variantes más actuales de la letra dibujada en el diseño de identidad corporativa y de marcas, es el logotipo. El logotipo es un logograma que a menudo toma forma de un ideograma o de un pictograma (la palabra-imagen), pero también se inspira en caligrafía y en la tipografía"*¹³¹. Menciona Stacey King¹³², *"Un rediseño es la mejor – o peor – cosa que le ocurra a una revista en muchos años"*. A lo que Blanchard agrega *"...el marketing publicitario y comercial puede adoptar estrategias concretas de imagen de marca a través de sondeos y estudios de mercado, precisamente para resituar esa imagen y lanzarla hacia el mercado [...] ...Una imagen de marca difícilmente identificable o no homogénea en su aplicación, perjudicará forzosamente el prestigio del fabricante, repercutirá negativamente sobre sus productos y beneficiará a la competencia..."*¹³³

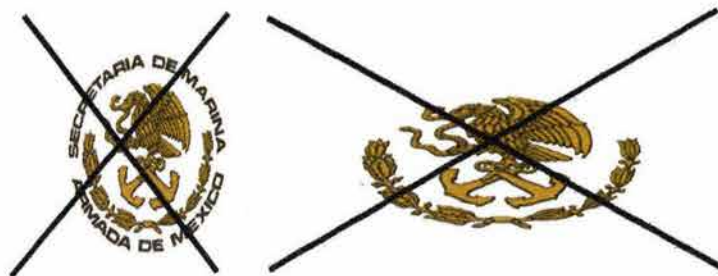
La revista de la Secretaría de Marina-Armada de México utiliza en este campo dos figuras principales, inicialmente la de la institución a la que representa imagen basada en el escudo nacional, cuyo manual y justificación se encuentra en proceso y dentro de aquellos elementos inamovibles en este proyecto, debido a su condición legal e institucional.

El escudo de la Secretaría de Marina-Armada de México, fue desarrollado e institucionalizado a finales de los 80's. Está integrado por un águila devorando

a una serpiente, tal como lo maneja el escudo nacional, parada en una cruz de dos anclas, posee forma circular donde se inscribe la leyenda, Secretaría de Marina-Armada de México en tipos de palo seco Arial. El color de este escudo varía según su uso, entre los que destaca: El águila en color dorado o simulación de oro, serpiente y anclas en gris o simulación plata, tipografía en negro u oro. Una variación más, es la de un sólo color, ya sea este negro, gris o dorado en la figura o texto, o únicamente en la figura conservando la tipografía en negros.



Dentro de la revista de la Secretaría de Marina, este escudo sólo se utilizará como elemento de la portada, y en inserciones de publicidad acerca de la Secretaría de Marina. No se puede modificar ni en su forma, ni en su contenido.



¹³¹ Blanchard Gerard. *La Letra*. Op. Cit. [pag.32].

¹³² Idem. [pag.132].

¹³³ Blanchard Gerard. *La Letra*. Op. Cit. [pag.122].

La segunda marca que se usa en la revista, es el tipograma que ostenta su nombre, cuyo uso data desde el número 66 publicado en 1993. En el 2000, fue retomado y se intentó actualizarlo con el uso de efectos y texturas, conservando su forma básica.



Revista
Secretaría
de Marina
Armada de México

Arriba, tipograma representativo de la revista de la Secretaría de Marina.

Este tipograma ha creado ya en el lector una memoria gráfica, es por ello que considero que un rediseño de éste no sería una solución adecuada, ya que ha cumplido con el primer requisito de una marca, el reconocimiento.

El tipograma de la revista de Marina, sólo aparecerá en las portadas de la misma, ubicada también en base a una retícula de proporciones áureas (doble), que se verá más adelante.

4.2.1.2 TITULARES DE PORTADA

La revista de la Secretaría de Marina en su portada, no da cabida a titulares de portada. Los elementos básicos hasta la fecha, se observan en el logotipo interno, representativo de la Secretaría y no el institucional establecido por la Secretaría de Gobernación, además de la marca de la revista, en cuarta de forros se encuentran página de Internet y teléfono gratuito de la **Secretaría de Marina**, manejando hasta la fecha imágenes representativas de los acontecimientos históricos y protocolarios que aborda la revista de acuerdo a su fecha de publicación. Samir Husni, entrevistado en el libro de Stacey King¹³⁴, menciona: “...La portada es el punto de partida. La gente compra revistas basándose en lo que llamo los cuatro «-me»: mírame, tómame, hojéame y cómprame. Por lo tanto, el aspecto visual de la portada es esencial. Es lo que el lector ve primero: la imagen. La reconocerá mejor que el nombre de la revista, especialmente si esta es nueva. La imagen le debe conducir directamente a los titulares de portada, lo que a mi me gusta llamar titulares para vender. Los titulares de portada son los titulares de «tómame». Es lo que hace que el lector alargue la mano hacia la estantería y coja la revista”.

¹³⁴ Op. Cit. [pag. 70].

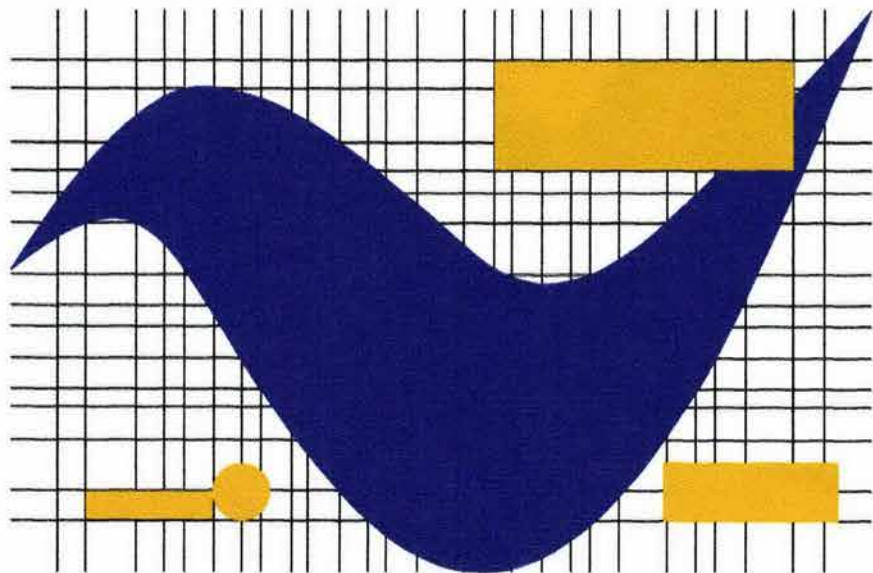
Con base en lo mencionado por Samir Husni, consideré adecuado incluir dentro de la portada de la revista de Marina, no precisamente un titular que venda el contenido de ésta, sino una frase que refuerce la información contenida en cada número, la cual puede ser, desde el hecho más representativo del bimestre o la frase del mando que enaltezca la labor de la institución, como lo es en éste número, a raíz de la visita del Lic. vicente Fox Quesada, Mando Supremo de las Fuerzas Armadas, con motivo del cierre y apertura de las escuelas de formación naval, que dice: – *...esta ceremonia de clausura y apertura de los ciclos educativos navales es un símbolo de que la Marina nunca descansa...* – como parte de su discurso para tal evento.

En relación a las imágenes, y precisamente con la idea de reforzar el contenido del ejemplar, integré aquellas fotografías de mejor calidad que se refieran a los temas trascendentes abordados en cada número, ejemplo de ello, es en éste número 158, la presencia del presidente en la ceremonia de cierre y apertura de cursos de los planteles navales, y por otro lado, la entrega de premios del XXVI concurso nacional de pintura infantil “El Niño y la Mar”, presidida por el actual Secretario de Marina, Almirante Marco Antonio Peyrot González.



Rediseño de la portada del número 158 de la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México. Nótese el especial énfasis en el titular de portada.

Ya establecido el primer elemento de la portada, me es necesario explicar toda la justificación que tiene sus elementos. Basada en una retícula de proporciones aureas que abarca tanto la primera como la cuarta de forros, creé una figura ondulada cuya finalidad es imitar el movimiento marino, esta figura aclara las fotografías en su mayor importancia, permitiendo que otros elementos permanezcan en mayor contraste y menor brillo. Los elementos permanentes como son el escudo de SEMAR, el tipograma de la revista, los números telefónicos y página electrónica, así como los titulares de portada, se encuentran ubicados en sitios específicos, vease abajo marcados en amarillo y en círculo la ubicación del escudo de Marina.



En la página anterior, la 1a. y 4a. de forros, estructurada sobre una red de proporciones aureas, en la cual, se traza una guía ondulada que simula el movimiento marítimo, cuya claridad acentúa los rasgos principales de las fotografías rebasadas. En base a la teoría de Itten, se usa un contraste de claro-oscuro, degradando el azul a varios niveles y en relación con el titular, un contraste cualitativo con relación a una pequeña cantidad de amarillo, comparada con la mancha azul, para generar un acento no muy caracterizado.

4.2.1.3

TÍTULOS DE SECCIONES

Como se mencionó en el primer capítulo, la revista de Marina, ha contado con distintos tipos de titulares de secciones, a partir de la revista no. 151 Año 21 Época X, correspondientes al mes de mayo-junio del 2002, se estableció un titular fijo para cada una de las nuevas secciones del proyecto del mismo año, para ello se estableció el tipo de fuente *Comic Sans MS* de 14 puntos en color o calado en blanco según el caso, situado en la parte superior izquierda, por encima de la caja tipográfica, y se le ubicó en los extremos superiores de cada página.

INFORMAR

Basada en la encuesta realizada para efectos de este proyecto, que dió como resultado que el 78% de los lectores no reconocen esta tipografía como titular de sección, propongo la creación de un ícono representativo que constituye el mismo porcentaje de tamaño que la mancha tipográfica antes mencionada.

Tal ícono está integrado por la figura en vista a proa de un buque que imita los clase **Bravo** (construidos en los astilleros de Marina a principios del presente milenio), el cual lo cruza una línea vertical anaranjada (al centro) y una horizontal azul violeta, la primera establece el equilibrio visual y de color con respecto a la azul de la horizontal, de acuerdo al círculo que propone Itten en su libro *El Arte del Color*, donde establece el primer parámetro de armonía por complementarios.

La línea horizontal por su parte, simboliza el horizonte marítimo y la *línea de flotación* del buque, estableciendo de ésta manera lo que en términos navales se denomina la *materia viva* correspondiente a la parte del buque sumergida en el agua; y la *materia muerta*, que está representada por la parte superior del buque no sumergida en el agua, sobre el buque se extiende el símbolo prehispánico de la comunicación *vírgula* a línea, que representa además una mancha de vapor de agua, representando a la que despiden estos buques al desplazarse.



Según Alberto Cumpa "Los tipos expresan un significado de acuerdo con su forma natural, la cual le asigna un caracter que luego es considerado como criterio para el diseño... En general, los tipos serif son considerados más ilegibles, festivos, clásicos dinámicos y delicados; mientras que los sans serif son más legibles, serios, conservadores, ortodoxos, toscos y estáticos"¹⁵⁵. En base a ésta afirmación, entiendo que las fuentes tipográficas son en sí mismas formas expresivas de acuerdo a sus características visuales, por ello elegí el tipo **Impact** de 9 puntos, para el nombre de las secciones, cuya fortaleza y rasgos firmes, representan fielmente las características que la Marina proyecta; en color azul, nuevamente para reiterar el equilibrio de los colores complementarios y situada en el extremo inferior de la línea horizontal, con el fin de equilibrar el peso visual del extremo contrario, ocasionalmente y en fondos oscuros se propone calar la letra y establecer un recuadro que defina claramente el ícono.

Es importante añadir, que la ubicación del título de sección así como el de los créditos, podrá variar siempre que ésta se encuentre justificada.



Ejemplo de título de sección, ya en el rediseño de la página 31 de la revista de Marina No. 158.

¹⁵⁵ Cumpa Gonzáles, Luis Alberto. *Fundamentos de diagramación: Revistas Lima* : UNMSM, Fondo Editorial, 2002

COLORES CON MOVIMIENTO:
ACUARIO DE LA FUERZA NAVAL DEL GOLFO Y MAR CARIBE

En cuestiones de color no le piden nada al arco iris ni al conetti. Los azules, rojos, blancos, negros y hasta morados son algunos de los colores en movimiento adheridos a los cuerpos de estos pequeños seres que parecen estar decorados por el pincel de un gran artista. Pero para ellos eso no importa, sus gráciles movimientos le dan vida a esos 1500 litros de agua que constituyen su mundo. Tampoco saben que por el hecho de ser así, son admirados y por qué no decirlo, hasta "piropados" por las personas que los miran con felicidad, conocedoras de la belleza de la naturaleza.

El proyecto de realización de este acuario, hasta ahora el único de esta naturaleza que existe en la Armada de México, surgió a raíz de que al jefe del Estado Mayor de la Fuerza Naval, Contratramante C.G. DEM. Armando García Rodríguez, le llegó a las manos una revista sobre la instalación de acuarios marinos.

Para la ejecución del proyecto de construcción del acuario se consideró atinadamente al Jefe de materiales e instalaciones de la Sección Cuarta del Estado Mayor de la Fuerza Naval, Capitán de Corbeta C. G. Anselmo Osorio Fraga.

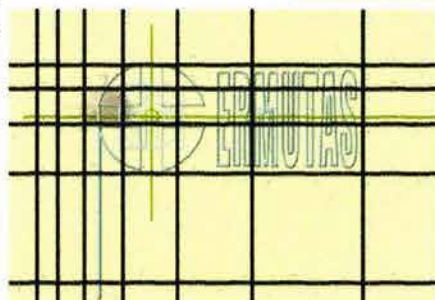
De manera entusiasta y apasionante el Capitán Osorio se dio a la tarea de investigar todo lo necesario para la construcción del acuario, hasta casi hacerse experto en el tema. Fue de esta forma que inició las investigaciones pertinentes, comentando en el puerto de Tuxpan, para posteriormente buscar en otros medios. Como resultado de esto se tuvo el primer contacto de asesoramiento con el Ingeniero Alejandro Hernández, propietario de un acuario de la localidad, llamado "Moby Dick", quien de manera por demás gentil ofreció su apoyo.

4.2.1.3.1 PERMUTAS

Como se pudo ver en el capítulo primero, la sección de permutas se ha desarrollado por una línea aparte de las demás secciones, para lo cual se han generado no menos de 20 logos ocasionales, con lo cual no se ha establecido aun una memoria gráfica, con el fin de resolver esta problemáticas, propongo la elección de una de esas numerosas propuestas como gráfico definitivo de tal sección.

Para reafirmar lo anterior, el logotipo elegido para PERMUTAS, está justificado en una red de raíz de Dos, construida en la medida total de la página de la revista 20.5 x 26.5. Tiene como elementos un helicóptero Bolkow, que es una de las unidades aeronavales con las que cuenta la Armada, simboliza el movimiento o desplazamiento que el personal busca lograr con ayuda de esta sección.

La P de *permutas*, es además un símbolo de radar de estas aeronaves. Se propone el uso de verdes y azules verdosos, de acuerdo a las relaciones armónicas del círculo cromático de Itten, contrastando con el amarillo del fondo. Las variaciones en esta imagen, se permiten en torno al fondo, al tamaño y ubicación del gráfico.



Esta página refiere los datos del solicitante de Permuta, quedando en los interesados establecer comunicación y los trámites correspondientes:

Grado:	Cabo SAIN. Cam. Cam.	Teléfono:	58-62-12-48
Nombre:	Manuel Flores Gallegos	Permuta:	1.- Acapulco, Guerrero
Adscripción:	A bordo del buque ARM Usamacinta A-412		2.- Mazatlán, Sinaloa
Teléfono:	044-314-10-10-986		3.- México, D.F.
Permuta:	1.- México, D.F.	Grado:	Marinero SAIN. Chof.
	2.- Acapulco, Guerrero	Nombre:	José Manuel Ortiz Garrido
Grado:	Cabo SIA. Eln. P.	Adscripción:	Dirección General Adjunta de Armamento
Nombre:	Eric Scharian Salgado Vázquez	Teléfono:	56-24-65-00 ext. 2719
Adscripción:	A bordo del buque ARM Netzahualcóyotl D-102		57-97-60-38 (casa)
Teléfono:	01-31-43-33-60-20	Permuta:	1.- Veracruz, Veracruz
Permuta:	1.- Centro Médico Naval, en México, D.F.		2.- Tampico, Tamaulipas
	2.- Centro de Estudios Superiores Navales en México, D.F.	Grado:	Marinero I.M.P.
Grado:	Marinero SIA. Sold.	Nombre:	Ervin Vázquez Mejía
Nombre:	Juan Carlos Flores Becerril	Adscripción:	Segundo Batallón Anfibio del Pacífico en Lázaro Cárdenas, Michoacán
Adscripción:	A bordo del buque ARM de la Vega PO-133, en Ensenada, Baja California	Teléfono:	01-753-53-22-752 ó 933-329-10-96 celular
Teléfono:		Permuta:	1.- Puerto Madero, Chiapas

Para mayores informes sobre el Directorio de Permutas, comunicarse a la *Unidad de Comunicación Social*, al Teléfono:

56 24 65 00

Extensiones: 4329 y 4345

Fax: 4332 y 4344

Los pies de página son un punto fundamental en la *Revista de Marina*, para ello es necesario establecer un lenguaje común, según Roberto Zavala¹³⁶ "...Desde el momento en que se diseña un libro, una colección o una serie, deberán establecerse las características tipográficas, y en particular las relacionadas con los encabezamientos y pies de página y fotos.[...]"

Las consideraciones establecidas para los pies de página no se centran únicamente en este punto, sino en el uso de la tipografía a lo largo de toda la revista, "... Las letras demasiado caracterizadas se oponen a la calma que requiere la lectura, pero no implica en absoluto que haya monotonía o blandura y se necesitan pocas formas repetidas estéticas y estilísticamente para afirmar con suficiente fuerza el color y el estilo de un nuevo carácter...La utilización específica de determinados tipos estrechos o anchos se justifica, en este caso, por sus necesidades funcionales¹³⁷"

Basada en las dos afirmaciones anteriores, propongo el uso del tipo Georgia en 10 puntos y +3 de interlinea, para interiores de artículos y notas, reemplazando al anterior Times de 12/+2, y el mismo tipo en 8 puntos e interlínea +3 para pies de página, debido a que el tipo Georgia de menor puntaje es más legible y dinámico, además para facilitar su lectura se amplía el interlineado de +2 a +3, ofreciendo a partir de los blancos generados por este espacio, mayor descanso visual.

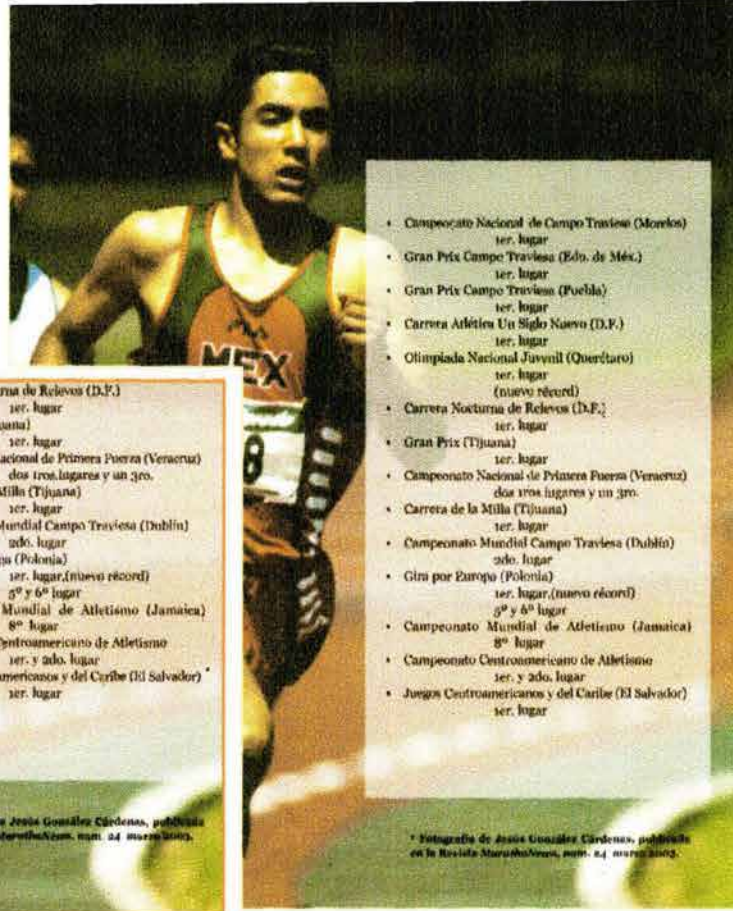
¹³⁶ Zavala, Roberto. *La Orilla Tipográfica. Op. Cit.* [pag. 26].

¹³⁷ Blanchard, Gerard. *La letra. Op. Cit.* Pag. 100

Con respecto a los títulos y subtítulos se tiene mayor libertad en el uso de tipografías diversas y su interlineado, que mantiene como limitante actual, el uso limitado o nulo de los tipos llamados *Arial*, *Times New Roman* y *Techno*, debido a que en la imprenta ubicada en la *Dirección General de Oceanografía y Cartografía – Dirección General Adjunta de Oceanografía*, (donde desde el 1 de agosto de 2003 se imprime la revista) sus sistemas no los reconocen. A pesar de ello la libertad en los titulares no se ve afectada de un modo absoluto, ya que en base a los recursos que ofrecen los ordenadores y programas actuales, convertir a lo que llamamos vector una línea de texto, disminuye este error en un 100 por ciento.

Es importante mencionar, que en el caso del contenido se utilizará para créditos el tipo Helvética en siete puntos, con una interlínea automática, y para la información general el Skia en 10 puntos, también separada automáticamente por el programa QuarkXPress.

En la página siguiente arriba, rediseño en la página 47 y 33 de la revista 158 de la Secretaría de Marina-Armada de México, donde es posible ver el uso de los nuevos tipos propuestos para tal, tanto en el contenido ubicado en la transparencia, como en los pies de página, ubicados en la parte inferior y aumentados.



- Carrera Nocturna de Relevos (D.F.)
1er. lugar
- Gran Prix (Tijuana)
1er. lugar
- Campeonato Nacional de Primera Fuerza (Veracruz)
dos 1ros. lugares y un 3ro.
- Carrera de la Milla (Tijuana)
1er. lugar
- Campeonato Mundial Campo Travesía (Dublín)
2do. lugar
- Gira por Europa (Polonia)
1er. lugar, (nuevo récord)
5º y 6º lugar
- Campeonato Mundial de Atletismo (Jamaica)
8º lugar
- Campeonato Centroamericano de Atletismo
1er. y 2do. lugar
- Juegos Centroamericanos y del Caribe (El Salvador)
1er. lugar

* Fotografía de Jesús González Cárdenas, publicada en la Revista MarathoNews, núm. 24 marzo 2003.

- Campeonato Nacional de Campo Travesía (Morelos)
1er. lugar
- Gran Prix Campo Travesía (Edo. de Méx.)
1er. lugar
- Gran Prix Campo Travesía (Puebla)
1er. lugar
- Carrera Atlética Un Siglo Nuevo (D.F.)
1er. lugar
- Olimpiada Nacional Juvenil (Querétaro)
1er. lugar
(nuevo récord)
- Carrera Nocturna de Relevos (D.F.)
1er. lugar
- Gran Prix (Tijuana)
1er. lugar
- Campeonato Nacional de Primera Fuerza (Veracruz)
dos 1ros. lugares y un 3ro.
- Carrera de la Milla (Tijuana)
1er. lugar
- Campeonato Mundial Campo Travesía (Dublín)
2do. lugar
- Gira por Europa (Polonia)
1er. lugar, (nuevo récord)
5º y 6º lugar
- Campeonato Mundial de Atletismo (Jamaica)
8º lugar
- Campeonato Centroamericano de Atletismo
1er. y 2do. lugar
- Juegos Centroamericanos y del Caribe (El Salvador)
1er. lugar

* Fotografía de Jesús González Cárdenas, publicada en la Revista MarathoNews, núm. 24 marzo 2003.

* Fotografía de Jesús González Cárdenas, publicada en la Revista MarathoNews, núm. 24 marzo 2003.

COLABORADORES

EL MÉTODO DE INTERACCIÓN Y LA IMPORTANCIA DE UN FACILITADOR EN LAS ORGANIZACIONES

Por: **Jorge E. Pérez Narbona**
Jesús GONZÁLEZ HERNÁNDEZ*

El artículo integra el resultado de un estudio de campo que se realizó, para investigar, mediante el método de interacción, la importancia de un facilitador en las organizaciones.

Reuniones efectivas

El autor se refiere a una serie de las reuniones del grupo en la única forma efectiva de entender y cumplir los fines y objetivos planteados. Es la mejor manera de comunicar la información a otros miembros del grupo, para ser resuelta de la interacción activa de sus componentes.

El grupo proporciona la dinámica creativa, nuevas alternativas y soluciones, lo que hace que se convierta en la suma de los componentes, ya que las ideas no surgen individualmente como cuando las personas no se encuentran integradas a un grupo, a este concepto se le llama sinergia.

Un problema que requiere el conocimiento y la experiencia de varias personas, tiene mejor solución si éstas se reúnen para resolverlo.

* Este artículo está dedicado al Doctor Jorge E. Pérez Narbona, quien un Entusiasta y profesionalizó primero a su labor en el área y pilar fundamental de la Maestría en Calidad Total y Competitividad, del Centro de Investigación y Desarrollo del Estado de Michoacán (CIDEM).

* Este artículo está dedicado al Doctor Jorge E. Pérez Narbona, como un homenaje y reconocimiento póstumo a su labor como guía y pilar fundamental de la Maestría en Calidad Total y Competitividad, del Centro de Investigación y Desarrollo del Estado de Michoacán (CIDEM).

MARCO Y ESTILOS EDITORIALES

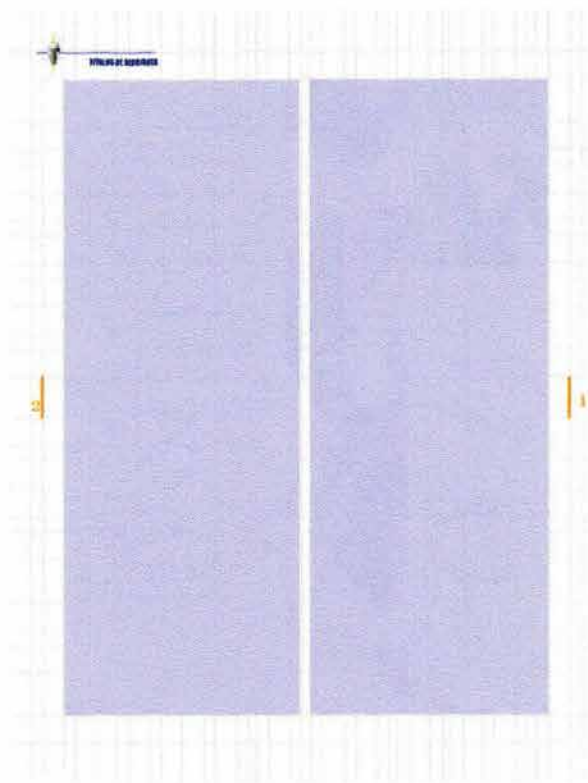
Segun Stacey King¹³⁸ "El marco es la norma de márgenes exteriores e interiores de la página. Algunas revistas usan los mismos márgenes a lo largo de todo el ejemplar... la regla de uso de los márgenes, establece una coherencia entre números sucesivos". En base a las redes trazadas en proporción aurea sobre un rectángulo de 20.5 x 26.5 (tamaño final de la revista), se se determina para los ejemplares sucesivos al no. 158 márgenes con las siguientes medidas:

2.351 en los extremos verticales, sea arriba y abajo

1.835 en las horizontales, sea derecha o izquierda

Lo que da por resultado una caja tipográfica real limitada en un rectángulo interior de 16.85 x 21.85 cms.;

La caja estará dividida en módulos que variarán de dos a seis columnas, manteniendo como medianil medio centímetro.



Caja tipográfica al40% utilizada para la revista de la Secretaría de Marina no. 158, dividida en dos módulos, con medianil de 0.5 cms. y márgenes de 2.351 x 1.835 cms.

¹³⁸ Op. Cit.

EDUCACIÓN NAVAL

Por: Dña. María JAIMÉ,
Elizabeth BOLLIGAS CALACEO
Esperanza LUTOPÁ, MARTÍN G.

Docer, formar y educar son características de la Educación Naval. Esencial se manifiesta en constancia y excelencia "en un nivel de excelencia, muestra de ello son los 8,289 elementos adiestrados, 1,619 especializaciones en posgrado y en educación continua, 241 formados profesionalmente, y 3,474 a nivel técnico, todos resultados de la actual administración. En este año y con la convicción de que la Armada de México seguirá forjando nuevos héroes (alfarques), el pasado de agosto, clausura e inicia los cursos de sus plantales educativos, en la derecha ora del presidente de la Armada, Honorable Vicente Paz Quissadi.

En la ceremonia efectuada en el edificio sede de la Secretaría de Marina, en la que el Mando Superior recibió los honores correspondientes, y asistió en la presencia de los Secretarios de Marina, Ministro de Asuntos Exteriores, Embajador de México a Nación, General Gerardo Clemente Vega Cardeza, Comunicaciones y Transportes, Arquitecto Pedro Sobal y Wilson Matos Archibugi, y Teniente Natanael, Honorable Vicepresidente de la Armada, actualmente en ejercicio y de Educación Pública, Doctor René S. Tineo Guerra, así como de autoridades navales, civiles y militares, el Presidente de la República también en su día donó y distintivos académicos correspondientes a 30 graduados del Centro de Estudios Superiores Navales (CESNAV) en representación de los 249 egresados, entre Capitanes y Oficiales.

Algunas estancias presentes: representantes de cada plantel educativo, entre quienes se encuentran los de las Escuelas de Ingeniería de la Armada de México de México de Aviación Naval, Múltiple Naval de Maquinaria, Ingeniería, Ingeniería, Ingeniería, Comando Submarino, Aviación y Centro de Capacitación.

En el acto el Director del CESNAV, Coordinador AN.PV. DEM Ernesto Jallardo Gómez, habló de la consecución de las estrategias

gubernamentales que la institución realizó en el rubro de la educación de los marinos, refiriendo a la importancia de promover en todos los niveles de la educación naval su visión internacional y social, así como el desarrollo futuro de la Armada.

En su mensaje, el Mando Superior además de destacar los logros de la Armada en cuanto a cumplir con el deber y de fomentar el personal naval por el desarrollo de su labor, aseguró: "...la educación de los marinos es el elemento central de este proceso de cambio institucional, cada día de estos que avanza hacia la modernización de un cuerpo de marinos que son la base de la Armada, una nueva generación es la promesa de un cuerpo de marinos con valores y mejores preparaciones".



4-3.1

ESTILOS EDITORIALES

5-3.1.1

ACCIDENTES GRÁFICOS

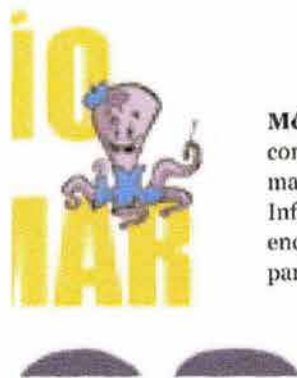
Una de las labores del diseñador gráfico, es trabajar adecuadamente con la mancha tipográfica, no sólo en el campo visual, sino también integrándose al de la lectura, menciona Gerard Blanchard en *La letra*, pagina 100: "...la lectura cómoda de un texto precisa de la armonía de las formas y de los espacios, y también de la carencia de accidentes gráficos excesivamente marcados". Por ello, se propone el uso parcial de textos alineados a la derecha, y evitar cerrar demasiado los medianiles en párrafos con exceso información, con el fin de proporcionar una lectura mas descansada. A continuación se exponen algunos de los accidentes gráficos mas comunes a evitar, y el punto de vista en el que el diseñador debe solucionarlos.

Guiones: El uso correcto de los guiones, facilita (al dividir correctamente una palabra) el cerrar espacios muy amplios predeterminados en cada párrafo por el ordenador, al momento de justificar el texto, es importante que sea situado en el lugar indicado, siempre dividiendo sílabas completas, entre dos consonantes y según como las reglas lo marcan en relación a consonantes y vocales, el uso indiscriminado de éste recurso no beneficia la composición gráfica.

Callejones: Este accidente se produce principalmente en textos justificados, donde al inicio o final de dos o más renglones consecutivos se encuentran dos o más letras idénticas. Para evitarlos se propone el uso alternativo de alineado a ola derecha, o la inclusión de un guión o espacio.

Espacios: Es necesario evitar dos o más espacios en blanco seguidos, que provocan un blanco extendido e irregular dentro de la caja de texto, y que dificulta o entorpece la lectura.

Interlínea: El uso de la interlínea debe ser regular, un párrafo o renglón con un interlineado diferente al que se maneja a lo largo de la página, sólo se puede justificar si precisa un acento visual establecido previamente en la lectura.



Aplicación de algunos estilos a la pag. 7 del rediseño de la revista de Marina. Reducida al 27%. Arriba aumentada al 140%.

La **Secretaría de Marina-Armada de México** interviene en la prevención y control de la contaminación marítima y vigilancia del medio marítimo, y con el Concurso Nacional de Pintura Infantil "El Niño y La Mar", nuestra institución ha encontrado en la infancia nacional un gran aliado para cumplir con esta noble misión.



Dentro de los estilos editoriales establecidos para la revista de la Secretaría de Marina, se definen aquellos que dentro de la lectura, tienen el objetivo de resaltar una frase o sujeto, en este parámetro se incluye lo que Gerard Blanchard define como la *variación en la orientación y valor de la letra*, refiriéndose al uso de cursivas o negras, además de otros acentos gramaticales. Con respecto a ésto, *El Manual de estilo de proceso* editado por CISA S.A. establece ocho cualidades de estilo: 1) Claridad; 2) Propiedad; 3) Precisión; 4) Brevedad; 5) Sencillez; 6) Vigor expresivo; 7) Armonía; y 8) Abundancia, consideradas para el idioma español "como los principales atributos de un buen escrito"¹³⁹.

"En materia de cursivas –como ocurre con las comillas y mayúsculas–, las normas aportadas por la academia son ambiguas, imprecisas o incompletas, lo que obliga a las empresas editoriales a establecer sus propias reglas para evitar confusiones y uniformar su empleo"¹⁴⁰. En la revista de la Secretaría de Marina: 1) Se escribirá con cursivas y negrillas las unidades o establecimientos pertenecientes a esta institución, ejemplo: *Astillero No. 4 de Marina, Escuela de Infantería de Marina, Heroica Escuela Naval Militar*. 2) Se escribirá con cursivas y negrillas, los numerales de las unidades operativas, ya sea aeronavales, marítimas o terrestres. Ejemplo: *Buque ARM 01 Cuauhtemoc, ARM Berriozábal PO-134*. 3) Se escribe con negrillas y cursivas, el nombre de las operaciones de tarea que el personal de la

¹³⁹ Comunicación e Información S.A. de C.V. Manual de Estilo de Proceso. Primera Edición. México, 1998. (CISA).

¹⁴⁰ Idem.



EDUCACIÓN NAVAL

Por: 2
E
E



D
NEZ

Adoctrina características de la Educación Naval, que tiene en constante evolución, muestra de ello, 1,419 especialistas en educación continua, 241 formados profesionalmente, y 3,574 a nivel técnico; todos resultados de la actual administración. En este año y con la convicción de que la **Armada de México** seguirá formando recursos humanos calificados, el pasado 2 de agosto, clausuró e inició los cursos de sus planteles educativos, con la declaratoria del Presidente de la República, Licenciado Vicente Fox Quesada.

En la ceremonia efectuada en el edificio sede de la **Secretaría de Marina**, en la que el Mando Supremo recibió los honores correspondientes, y se contó con la presencia de los Secretarios de Marina, Almirante Marco Antonio Peyrot González; Defensa Nacional, General Gerardo Clemente Vega García; Comunicaciones y Transportes, Arquitecto Pedro Cerisola y Weber; Medio Ambiente y Recursos Naturales, Licenciado Víctor Liehtinger Waisman actualmente exsecretario; y de Educación Pública,



FÓRMULA

4.4.1 CONTENIDO EDITORIAL

“El tamaño reducido obliga a las revistas a tener un universo más limitado que el del periódico. Hay que ocuparse de menos cosas pero por ello mismo, hay que hacerlo con mas hondura. Frente al desorden del mundo, ellas nos presentan un orden: esa parte del mundo que nos interesa, que nos permite la identidad” comenta Juan José Hoyos, periodista colombiano que incluye su ensayo de *Las Revistas Culturales*, en el libro editado por Hector Troyano Guzmán *Periodismo Cultural y Cultura del Periodismo* del Banco de la República de Colombia. Ante tal situación, Stacey King, no concibe un rediseño sin una transformación o revisión del contenido editorial.

Como ya se ha mencionado en capítulos anteriores, la idea de rediseño se ha gestado gradualmente, y la primera revisión en el contenido de la *revista de la Secretaría de Marina*, se llevó a cabo con el proyecto diseñado por el Departamento de Redacción de la Subdirección de Publicaciones, el 9 de abril del 2002, el cual contenía en términos reducidos, 9 secciones variables (Educación Naval, La Ciencia en la Armada, Perfil de Acero, Adoctrinamiento Naval, De la Popa a la Proa, ¿Quiénes Somos?, Entérate, Virar Avante y Campo de Acción) y 4 secciones permanentes: Editorial, Permutas, Pliego Central y Colaboraciones.

La propuesta se aprobó inmediatamente, pero debido a las demandas en la edición de otras publicaciones, el tiempo dedicado a cada sección con respecto a la recolección de datos, imágenes y desarrollo, se vio reducido; de esta manera, el proyecto poco a poco se degradó, e incluso se ha recurrido a la creación de secciones fantasma, no preestablecidas en el proyecto o se ha tenido que adecuar la información a secciones que no corresponden del todo con los temas. Sobre las secciones permanentes, tres se han mantenido sin modificación, y una ha desaparecido temporalmente por lo antes mencionado (Editorial).

De acuerdo a lo anterior, propongo, basada en el esquema anterior, las siguientes secciones, (tomando en cuenta los resultados de la encuesta realizada al personal con respecto al contenido de la revista ubicada en el capítulo primero):

Educación Naval: Presenta información sobre las *Escuelas de Formación Naval*, sus planes de estudio, instalaciones, actividades en general, convocatorias, becas, etc. Además de incluir información sobre los tratados que en cuestión educativa, mantiene la **Armada de México** con otras dependencias, que beneficien a todos los niveles jerárquicos que integran la institución¹⁴¹.

La Ciencia en la Armada: Informa sobre investigaciones, actividades oceanográficas, meteorológicas, y elaboración de cartas náuticas donde la Armada es objeto de atención.

Perfil de Acero: En esta sección se incluyen entrevistas del personal egresado de las escuelas de formación de la Armada de México, que se ha distinguido dentro de su profesión, sin importar su jerarquía.

Adoctrinamiento Naval: Informa sobre aspectos de la vida naval militar, cursos de adiestramiento y capacitación de las fuerzas operativas.

De la proa a la popa: Incluye reportajes varios sobre las actividades que realiza cada una de las instalaciones que integran a la Armada de México.

¿Quiénes somos?: Informa las actividades relevantes que realizan miembros de la institución, que no son egresados de las Escuelas de formación de la Armada, que se han distinguido en su oficio y con ello, beneficiado a la institución.

Virar Avante: Se refiere a la modernización en todos los ámbitos,

principalmente tecnológicos, de adquisición de recursos materiales, científicos, de beneficio social y renovación de instalaciones.

Campo de Acción: Informa sobre las operaciones que realiza cada servicio de la Armada, en especial la fuerza de guerra, que está conformada por la Infantería de Marina, Fuerzas Especiales y personal embarcado.

Como secciones permanentes, eliminar definitivamente el Editorial, y redefinir las tres principales.

Colaboraciones: La revista, ofrece la oportunidad a sus lectores, de formar parte de ella a través de sus colaboraciones, estas pueden contener cualquier tipo de información cuyo contenido esté relacionado a la vida naval.

Pliego Central: Informa sobre las características de las unidades y establecimientos a modo de poster.

Permutas: Las necesidades del personal, deben ser una prioridad en la revista de Marina, es por ello, que en relación a los cambios de adscripción, la sección de permutas se mantiene ofreciendo el formulario permanente, y actualizando a aquellos elementos a los que ya se les haya otorgado éste beneficio.

¹⁴¹ Fragmento del Proyecto diseñado por el Departamento de Redacción-Subdirección de Editorial-Dirección de Editorial Gubernamental y Audiovisuales-Unidad de Comunicación Social. 9 de abril del 2002. Por: Teniente de Corbeta SAIN L.C.C. Lilián Estrada Santana, 2do. Maestre SAIN T.C.C. Elizabeth Barillas Camacho, 2do. Maestre SAIN T.C.C. Esperanza del Toral Martínez y Cabo SAIN T.C.C. Natividad Galicia Salazar.

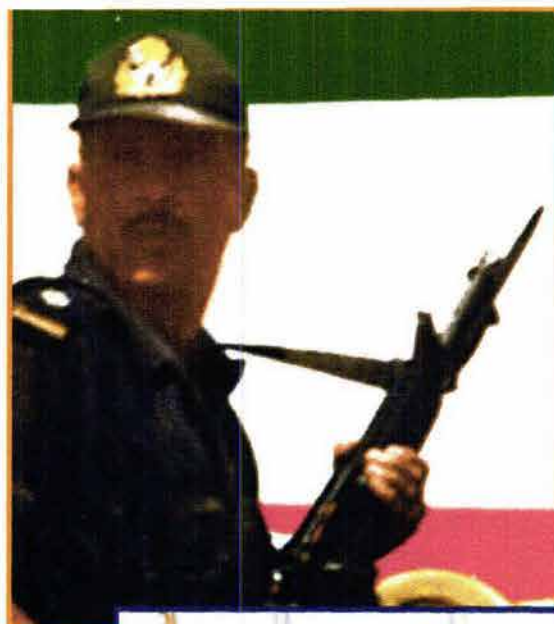
4.4.2

LA IMAGEN Y SU IMPACTO

"Las fotografías suministran evidencia. Algo que conocemos de oídas, pero que dudamos, parece irrefutable cuando nos lo muestran en una fotografía..."¹⁴² La Armada, hace uso de las fotografías de acuerdo a la anterior frase, la imagen como muestra de lo logrado u obtenido. Ceremonias de graduados, buques y armamento en existencia, generación de nuevas tecnologías se ven atrapadas por el fotógrafo de oficio, impecables y centradas, luz y contraste adecuado son los elementos válidos de éste.

Menciona Menguillo¹⁴³ "...Toda la fotografía es, en cierto sentido, un reportaje...". Es en este sentido la propuesta en relación a la nueva imagen de la revista de Marina, ya que el impacto de la imagen, provoca en sí mismo, una fuerte influencia cultural, en el plano puramente publicitario, la fotografía influye en las opiniones políticas y sociales, no se limita a corroborar la información, es en sí misma información, una fotografía es la invitación a leer, a acudir al evento, a presenciar el acontecimiento. Una fotografía transporta al receptor, y lo convierte en partícipe de la situación que revela, genera la verdadera comunicación al provocarle alguna variación en su estado de ánimo.

Una mayor importancia para el elemento fotográfico, considero, significará un mejor aliciente para cumplir los objetivos ya trazados para este proyecto; así pues en este elemento, agregar mas carga informativa implícita, y eliminar el nepotismo, permitiendo al personal que realmente realiza actividades de mantenimiento y fortalecimiento del estado de derecho mexicano, aparecer en dichas imágenes, pues finalmente éste también compra la revista de Marina.



¹⁴² Sontag, Susan. *Sobre la Fotografía*. Barcelona : Edhasa, c1981. [217 p.]

¹⁴³ http://es.geocities.com/menguillo01/fotografia/historia_fotografia.htm

Aplicaciones fotográficas de mayor realismo y actividad.



Inserción para la revista de la Secretaría de Marina, en su rediseño del número 158, promoviendo el desfile del 16 de septiembre del 2003, ubicada en la 2a. de forros. Nótese la retícula en raíz de dos utilizada para organizar los elementos, además la caja tipográfica se ajusta a la red áurea.

Operación Patria 2003



**Un paso adelante...
por México.**



SECRETARÍA DE MARINA

Inserción para la revista de la Secretaría de Marina, en su rediseño del número 158 reducida al 61.2%, promoviendo el desfile del 16 de septiembre del 2003.

Nótese uso de contraste de claro-oscuro, de contraste de color y cualitativo, usando colores institucionales. Las imágenes usadas para esta inserción, se tomaron buscando como elemento subjetivo, su carga emocional empleada para lograr este desfile llamado: Operación Patria.

4-4-3 EL PODER DE LA ILUSTRACIÓN

Los inicios de la ilustración, datan desde la misma era prehistórica, la imagen visual surge antes que la palabra escrita, y se reconoce como origen de ésta, incluso algunas culturas, conservan abstracciones visuales (ideogramas) como principal medio de escritura. La ilustración le da al hombre la posibilidad de representar su entorno, y trasmitirlo tal y como lo ve (otras veces, tal como es), incluyendo dentro de esta visualización, patrones anímicos y culturales.

Inicialmente de carácter utilitario y posteriormente estético, la ilustración ha representado a través de la historia un elemento importante dentro de la evolución cultural, a partir del desarrollo de la palabra escrita, el contenido de los libros se ve en su mayoría apoyado por imágenes gráficas, que son inspiración de los textos que acompañan, o en otro aspecto los refuerzan.

A pesar de toda distinción hecha por críticos de toda época, la ilustración no ha perdido importancia, y en las publicaciones actuales, es uno de los

elementos fundamentales, así se desarrolla la caricatura política y la de entretenimiento.

La revista de la Secretaría de Marina-Armada de México, en sus inicios hizo uso de la ilustración atinadamente, pero esta actividad se fue perdiendo poco a poco, hasta que en los números actuales ha sido nulificada casi por completo.

Aprovechando que en el número 158, se integra al contenido la entrega de premios a los niños ganadores del XXVI Concurso Nacional de Pintura Infantil "El Niño y la Mar", y como inserción publicitaria la invitación al III Concurso Nacional de Expresión Literaria "La Juventud y la Mar", propongo un rescate de esa ilustración en beneficio de la imagen de Marina, así como el uso de caricaturas que reflejen y fortifiquen la profesión naval, la cual propongo, se incluya en las últimas páginas de la revista si es independiente, o al final de una artículo si puede referirse a él.



Página 13 del rediseño de la revista de Marina 158 al 25 %, nótese el uso de la caricatura para reforzar el tema del concurso "El Niño y la Mar".



Al desembarcar se tomó rumbo al **Club Naval de la Tercera Zona Naval**, para disfrutar de un chapuzón en la alberca que refrescaría a los acalorados pequeños. Se cocinaba algo: una suculenta comida en el jardín, donde también hubo juegos, piñatas, pastel y helado. El grupo musical "Los escolares" amenizó el convivio y entonaron Las Mañanitas para Anna.

Con el Sol de verano, el viernes, después de un típico desayuno en una villa, el convoy rodó hasta las Bajadas, al aeropuerto naval de la Armada para conocer sus unidades aeronavales y el proyecto Lancair. Después de pasar a Antón Lizardo, se detuvo frente al **Centro de Capacitación de la Armada**, a unos pasos de las playas de El Salado. El mar en todo su esplendor. Suaves olas; una corriente ligera con ellas. La arena tibia. Allí corrieron todos los niños, a abrazarse con el mar... el momento esperado: estar ante el motivo de la inspiración pictórica. Sí, la mar, ¡Qué cuadro! La mar, inmenso hasta el horizonte, y azulino, brillante, cautivador, imponente. Correr o caminar por su orilla; nadar y sumergirse en sus aguas hasta el límite que marcaban las

boyas. La felicidad desbordada. El sueño, la imaginación y la realidad. **El Niño y La Mar, Juntos.**



A la mañana siguiente se acercaba la hora del fin de la travesía. El convoy de autobuses se movía para iniciar el camino de retorno a la ciudad de México.

Yenny Montalvo Itehua y su papá dijeron adiós a los niños y a los adultos que habían conocido en este encuentro; son de una rancharía de Astaeinga, Veracruz. Han visto por primera vez el mar. Han sido muy felices con la Marina. Durante la breve estancia que el convoy hizo en el Estado de Puebla, Sandy Vanesa y su mamá, de Tlaxcala, e Isabela y su mamá, de Puebla, se despidieron de todos con nostalgia.

En la ciudad de México, los niños y familiares de las Delegaciones Políticas del Distrito Federal, con los de los estados de la República, se abrazaban o despedían de mejilla a mejilla. Aquel grupo de 47 infantes que una semana antes comenzó a integrarse, poco a poco este sábado 26 de julio volvió a sus lugares de origen. Con este encuentro se establecieron los lazos de unión entre los estados de la República, para que los niños, con el apoyo de los adultos, continúen en el cumplimiento de la misión de cuidar la mar.



Página 10 del rediseño de la revista de Marina 158 al 61.2 %, nótese el uso de elementos ilustrativos, tanto en el borde de la hoja como en la fotografía (detalle arriba).



LA SECRETARÍA DE MARINA-ARMADA DE MÉXICO CONVOCA AL III Concurso de Expresión Literaria LA JUVENTUD Y LA MAR

Porque el mar es... y puede ser algo más... porque es un maravilloso mundo que a México abraza y suavemente le dice... ¡sigo esperando!

El Departamento de Marina-Armada de México convoca al III Concurso de Expresión Literaria "La Juventud y la Mar" para promover la cultura y el conocimiento del mar y el océano en México. El concurso se llevará a cabo del 1 de octubre al 31 de diciembre de 2011. El premio en efectivo será de \$10,000.00 (diez mil pesos mexicanos) para el ganador y \$5,000.00 (cinco mil pesos mexicanos) para el subganador. El premio en especie será de \$5,000.00 (cinco mil pesos mexicanos) para el ganador y \$2,500.00 (dos mil quinientos pesos mexicanos) para el subganador. El premio en especie será un viaje de dos personas a un destino turístico de México.

El concurso se llevará a cabo en tres etapas: 1. Inscripción, 2. Selección de obras y 3. Premiación. Las obras deben ser originales y no haber sido publicadas anteriormente. El concurso es abierto a todos los mexicanos de entre 15 y 25 años de edad. El concurso se llevará a cabo en español. El idioma de las obras debe ser español. El concurso se llevará a cabo en línea. El concurso se llevará a cabo en el sitio web del Departamento de Marina-Armada de México.

BASES

- PRIMERA:** Inscripción de las obras de los participantes que cumpla con las bases.
- SEGUNDA:** Selección de las obras de los participantes que cumpla con las bases.
- TERCERA:** Premiación de las obras de los participantes que cumpla con las bases.
- CUARTA:** Inscripción de las obras de los participantes que cumpla con las bases.
- QUINTA:** Selección de las obras de los participantes que cumpla con las bases.
- SEXTA:** Premiación de las obras de los participantes que cumpla con las bases.
- SEPTIMA:** Inscripción de las obras de los participantes que cumpla con las bases.
- ACTO FINAL:** Premiación de las obras de los participantes que cumpla con las bases.

CONTACTO

Departamento de Marina-Armada de México
Calle de la Marina, s/n, Centro, Veracruz, Veracruz
C.P. 76000, Veracruz, Veracruz
Tel: 201 200 0000
Fax: 201 200 0000
E-mail: concursos@marina.gob.mx
Web: www.marina.gob.mx

www.marina.gob.mx | www.concursos.gob.mx



Inserción del rediseño de la revista 158 en 3a. de forros, para promover el III Concurso Nacional de Pintura Infantil "La Juventud y la Mar", nótese el uso de la ilustración para el mismo evento.



4.4.4

COLOR DE MARINA

Según Donis A Dondis "...El color está cargado de información y es una de las experiencias visuales más penetrantes que todos tenemos en común. Por tanto, constituye una valiosísima fuente de comunicadores visuales. Compartimos los significados asociativos del color de los árboles, la hierba, el cielo, la tierra, etcétera, en los que vemos colores que son para todos nosotros estímulos comunes. Y a los que asociamos un significado. También conocemos el color englobado en una amplia categoría de significados simbólicos. [...]... Cada color tiene numerosos significados asociativos y simbólicos. Por ello el color nos ofrece un enorme vocabulario de gran utilidad en la «alfabetidad» visual..."¹⁴⁴.

De acuerdo a los distintos significados que al color se atribuye, se distingue en primer término el denotativo, el cual Humberto Eco en su libro *La Estructura Ausente. Introducción a la semiótica* [pag. 81], la define como "...la referencia inmediata que el código asigna a un término en una cultura determinada" para lo cual según Georgina Ortíz, comprende los *significados de los significantes, los significados de los significados y el proceso que une a otras significaciones*. En el mismo parámetro, Wilbur M. Urban en *Lenguaje y Realidad*. [pag. 113], distingue tres tipos de connotación: la *conceptual* (referencia indirecta que permite deslindar unos objetos de otros), la *emocional* (en la que el sentimiento y el ánimo se encuentran íntimamente ligados a la expresión) y la *intuitiva* (asociación que evoca la realidad y "...hace revivir objetos, situaciones, caracteres para las cuales es importante la intención de una palabra..." en relación al contenido o expresión. En segundo lugar, se le atribuye al color un valor denotativo, la cual según Pierre Guiraud (*La Semiología*, pag. 40), "...expresa valores subjetivos atribuidos al signo, debido a su forma y función".¹⁴⁵

Basado en las teorías de Abraham Moles, Alberto Cumpa distingue tres niveles en la teoría psicológica del color: *color denotativo* (de la que se desprenden a su vez tres puntos más: icónico saturado y fantasioso), *color connotativo* y *color esquemático*; niveles ante los cuales, se pueden establecer valores como real o exaltación de la realidad, carga subjetiva reforzada por la influencia cultural del grupo social al que se pertenece y

¹⁴⁴ Dondis, Donis A. *La Sintaxis de la Imagen. Introducción al Alfabeto Visual*. Edit. Gustavo Gili. México, 1992. [65-67].

¹⁴⁵ Citados en Ortíz, Georgina. *El significado de los colores*. Edit. Trillas. México [pag.80]

y aquellas en las que el color está asociado a símbolos cuyo valor representa características generales de un tema, respectivamente. Por su parte, Johannes Itten¹⁴⁶ los clasifica como sensible óptico, psíquico e intelectual simbólico; y Georgina Ortíz argumenta que "...en el estudio del color se debe considerar al significado de los colores y la posibilidad de que exista una cadena de significantes que comuniquen contenidos claros, normados, cuya información especial esté basada en un consenso conocido que pueda dar lugar a un lenguaje del color"¹⁴⁷. Para definir y justificar el poder de la comunicación visual, en correlación con otros tipos de comunicación como la verbal o escrita, G. Ortíz establece las siguientes observaciones:

- a) *El hombre actual comunica mas de lo que piensa, mediante signos no lingüísticos.*
- b) *No es posible seguir con la idea de que únicamente existe el lenguaje verbal (y por ende el escrito) y que otros elementos partícipes en el mensaje, como las señales, los colores, los movimientos, las distancias, etcétera giran sin significado alrededor de dicho lenguaje.*
- c) *La evolución de este tipo de comunicación lleva a una transformación radical de la vivencia de la imagen.*

*Es necesario analizar los elementos o signos de los mensajes, así como sus efectos, por medio de los diferentes significados, interpretaciones y asociaciones que se les han atribuido, para lo cual se tiene que recurrir a los antecedentes culturales del grupo estudiado*¹⁴⁸.

La Secretaría de Marina-Armada de México, perteneciente al poder ejecutivo, conforma una de las fuerzas de seguridad y protección de la nación, cuya área de jurisdicción es, según su propia Ley Orgánica, "...el mar territorial, zona económica exclusiva, zona marítimo-terrestre, islas, cayos, arrecifes, zócalos y plataforma continental, así como en aguas interiores, ríos y lacustres en sus partes navegables, incluyendo los espacios aéreos correspondientes"¹⁴⁹.

En base a las características, y funciones que la misma Ley le otorga, y después de un previo análisis en el uso de los colores, para fines de este proyecto se establecen para la revista de la Armada de México los llamados colores institucionales, estructurados con base a las teorías de Itten, G. Ortíz, Le Hard, entre otros, y de acuerdo a la proyección de la institución al respecto.

¹⁴⁶ *Op. Cit.*

¹⁴⁷ Ortíz, Georgina. *El significado de los colores*. Edit. Trillas. México [pag.7].

¹⁴⁸ *Idem.* [pag. 66].

¹⁴⁹ *Ley Orgánica de la Armada de México*. Título Primero. Artículo III. Publicado en el Diario Oficial de la Federación, el 31 de diciembre del 2002. Vicente Fox Quesada, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos.

De acuerdo con lo antes mencionado, me es posible y necesario incluir en este parámetro de lo simbólico, al color como elemento comunicante o signo, cuyo significado o connotación, se modifica de acuerdo a la cultura en que se usa. G. Ortiz comenta al respecto en su libro *El significado de los colores* [pag. 74], "El color tiene en muchas ocasiones un significado fácilmente reconocible, sobre todo si está asociado con imágenes familiares, como las señales, o si se utiliza en figuras muy simples; no obstante, cuando el color se asocia con otros elementos más complejos existen mayores posibilidades de que no se reconozca su significante.

La misma autora señala basada en las teorías de Conbaz Gisbert en su libro *L'évolution du stupa en Asie: les symbolismes du stupa* "... lo simbólico tiende a relacionarse por analogía (como relación de dos hechos o proposiciones en las que hay similitud, o por lo menos un elemento igual) con la naturaleza y el universo, por lo cual el simbolismo de los colores es una cualidad casi exclusivamente anímica que se proyecta sobre la naturaleza". Tal relación da por resultado múltiples significados, que varían a la experiencia que un determinado grupo social tenga acerca de los elementos naturales a los cuales se haya relacionado la sensación visual del color, de esta manera y tomando en cuenta los tratados internacionales (incluyendo la educación religiosa como tal), sobre estimación de símbolos, signos y señales, podemos distinguir dos tipos de connotación básica, *la universal y la particular*.

Azul: Según Le Hard¹⁵⁰, quien asocia los colores respecto a edades definidas, el azul corresponde al periodo comprendido entre los 40 y 50 años, implicando para éste una edad de pensamiento e inteligencia. Kandinsky, lo define como aquel donde hay una seriedad de todas las cosas cuando su valor es oscuro, y con respecto a mayor brillo, crea una sensación silenciosa de tranquilidad. Georgina Ortíz¹⁵¹ menciona que para Zanderighi "... el azul significa la capacidad de control en la efectividad; por esa razón es el color más elegido por los sujetos normales en su condición psíquica y por niños sin problemas. El azul oscuro representa racionalidad, mientras que la obsesión por el azul muestra el carácter de sujetos hipercontrolados. El azul es también, en otros casos, el color de la función moderada, del equilibrio y del control".

La Armada es mucho más descriptiva, y asocia este croma en lo que Alberto Cumpa denomina asociación material, (azul: frío, mar, cielo, hielo), afectivamente distingue todos sus valores: espacio, viaje, verdad, sentido, intelectualidad, paz, advertencia, precaución, serenidad, infinito, meditación, utilizándolos según la circunstancia, en todas sus variaciones de brillo y saturación.

¹⁵⁰ Le Hard, A., *Color harmony spectrum*. California, 1945.

¹⁵¹ Ortiz, Georgina. *El significado de los colores*. Editorial Trillas. México, 1992. Pag. 98



La Armada asocia al color azul de un modo material, con el mar que es su campo de jurisdicción, y en relación a su propio perfil distingue todos sus valores: hipercontrol, espacio, viaje, verdad, sentido, intelectualidad, paz, advertencia, precaución, serenidad, infinito, meditación, utilizándolos según la circunstancia, en todas sus variaciones de brillo y saturación

Personal de Marina en ceremonia de condecoraciones, portando uniforme de gala negro.

162

Negro: El color negro es representado por la **Armada de México** en los uniformes de gala portados por el personal que la integra, y principalmente, por los cadetes de la **Heroica Escuela Naval Militar**, "...El uniforme representa defender a nuestro país y honrar la dignidad de nuestra escuela como lo hicieron el Cadete Virgilio Uribe y el Teniente José Azueta..."¹⁵², El color representa duelo y respeto hacia aquellos que ofrendaron su vida en pos de la soberanía y libertad nacional, defendiendo los intereses de ésta y de aquellos que en ella viven. Según los valores que Alberto Cumpa menciona se distinguen tres emociones principales: condolencia, muerte y sordidez.



¹⁵² Comentario expresado por una cadete de la **Heroica Escuela Naval**, durante el viaje que efectuaron los niños ganadores del XXVII concurso *El Niño y La Mar*, a citado plantel.

Dorado: El personal que integra el recurso humano de esta institución está dividido en dos categorías principales: 1. Tropa (Clases y Marinería) 2. Oficiales, Capitales y Almirantes. Según el Reglamento General de Deberes Militares, en su capítulo IV artículo 88, *"La categoría de General (equivalente al Almirantazgo), implica haber llegado al máximo de perfeccionamiento en todas las cualidades, virtudes, conocimientos, prácticas del mando y experiencia militar"*. El personal integrante de la primera clasificación, porta en su uniforme bandas o «ángulos» de color gris simulando plata, lo que responde a un concepto de valía en formación. Y el personal del segundo bloque, se distingue por aquellas de color dorado. Las bandas van aumentando o engrosando según se vaya ascendiendo de categoría. El dorado es, para la Armada, un color que imita la pureza del oro o lo favorecedor para los marinos de un día soleado, estableciendo su valor a partir de su brillo, atrayendo buenos vientos y mar en calma. Con ello denotando los términos de rectitud, conocimiento y orgullo. Existen tintas especiales que simulan metales conocidos como el oro, la plata, cuyos tonos son también emulados en la combinaciones de CMAN o CMYK.



Plateado: para Johannes Itten, el gris neutro equivale a la ausencia de colores, indiferente y desprovisto de carácter. Es mudo, pero se transforma subjetivamente en el ojo con facilidad en tonos espléndidos a la acción de cualquier color, según se efecto complementario. En relación con los metales, Johann Goethe realiza la siguiente asociación: *"... mientras que la plata es el metal que más se aproxima al blanco puro y hasta representa efectivamente este color, realzado por brillo metálico: el acero, estaño y plomo por ejemplo, tienden al gris azulado pálido; el oro en cambio se eleva al amarillo puro y el cobre se aproxima al rojo que en determinadas circunstancias se eleva hasta el púrpura y bajo la acción del zinc se degrada hacia el amarillo oro [...] la coloración que toman las superficies metálicas parte del amarillo. El hierro se transforma enseguida en ocre amarillo, el plomo en blanco. El oro y el platino disueltos en ácido aparecen amarillos"*¹⁵³.

Almirante y Capitán de Fragata, integrantes de la Fuerza Naval del Pacífico, en operación Patria. Nótese los galones dorados que ostentan en saco, tocado y palas doradas u hombros del uniforme de gala.

¹⁵³ Goethe, Johan W. Von. *Esbozo de una teoría de los colores*. Aguilar, Madrid. 1950. [pag.496-515]



Buque Papaloapan, en operación de adiestramiento. El gris, además de simbolizar la fortaleza del acero, (material del que se elaboran los perfiles de una embarcación, que le aportan solidez y resistencia) posee una característica esencial: la neutralidad.

Como se mencionó en el párrafo anterior, el tono ofrecido por el metal plata es simulado en los galones del personal de clases y marinería, con la sensación acromática del gris, el cual además de simbolizar la fortaleza del acero, (material del que se elaboran los perfiles de una embarcación, que le aportan solidez y resistencia) posee una característica esencial: la neutralidad. No es posible establecer al gris dentro de la gama de los colores cálidos o de la de los fríos porque no ofrece ninguna de estas sensaciones. Es común observar esta tonalidad en el armamento, los vehículos e incluso en los uniformes de las

fuerzas armadas, el gris es un color que no llama la atención y frecuentemente puede pasar desapercibido, no provoca. La **Armada de México**, tiene como una de sus funciones defender la soberanía nacional, para hacerlo se vale de elementos que disimulen su presencia, el mimetismo y la neutralidad facilitan el cumplimiento de sus funciones. .

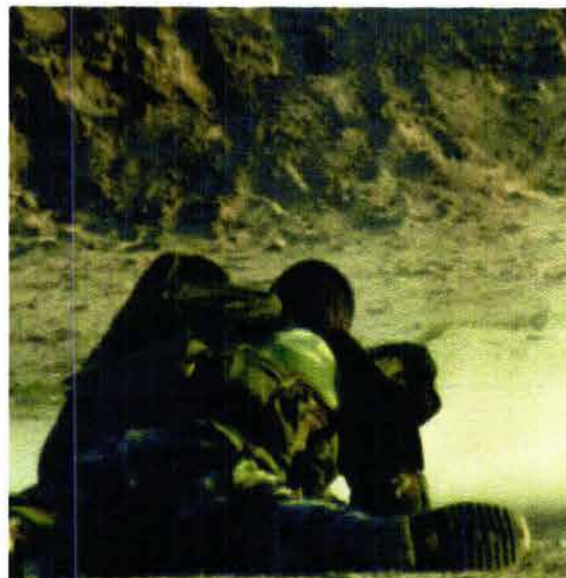


Infante de Marina, en actividades contra el narcotráfico, portando uniforme gris de infantería.

El uso de colores institucionales, no limita en absoluto la paleta cromática del diseñador, pero sí define el estilo y personalidad de aquella institución a la cual se toma por objeto del diseño. Algunas instituciones, como la Secretaría de Marina, se abstienen en el uso de determinadas tonalidades, dentro de este sexenio se conserva limitado uso para la gama de rojos y permanentemente para el uso del verde olivo, lo cual también se justifica en base a las teorías de la psicología del color, recopiladas por Cumpa.

"...Rojo se asocia materialmente a la cereza, guerra, lucha, vida, sol, fuego, llama, sangre, combate, labios, mujer. Afectivamente se asocia con el dinamismo, fuerza, bajeza, energía, revuelta, movimiento, coraje, furor, esplendor, intensidad, pasión, vulgaridad, poder, vigor, gloria, calor, violencia, excitación, ira..." Tomando en cuenta la situación política del país, la posición de las fuerzas armadas se define básicamente por el mantenimiento del estado de paz, en el caso específico de la Armada de México, es primordial considerar que la provocación por parte de la institución no es un objetivo, no es una Armada de poder sino de seguridad y protección, apegándose por entero a las tendencias culturales, económicas, sociales y políticas por las que atraviesa el país.

Una de esas características culturales del país y con tendencias a nivel mundial, el verde olivo según Alberto Cumpa, se asocia afectivamente a la estima, valor, dignidad y es representativo de los ejércitos de tierra en México, la Secretaría de la Defensa Nacional, en sus unidades del Ejército Nacional Mexicano, es la representante de estas fuerzas militares; por ello, la Secretaría de Marina se reserva el uso de este color por razones obvias



Infante de Marina en prácticas de adiestramiento, portando uniforme de camuflaje, los colores verdes o sujetos uniformados de esta manera, son pocas veces publicados en la revista, debido a la confusión que se crea con los elementos de la Defensa Nacional, en su clasificación de ejército de tierra.

La función se refiere a la actividad de los elementos de diseño dentro de una página, y a lo que se espera de una organización determinada.

Como resumen de este proyecto se han dado las siguientes variables: el cambio de ubicación y justificación de las cajas tipográficas, la opción de colores claros y blancos dentro de ésta, el adecuado manejo del color, el cuidado de los grafismos, la explotación de las imágenes que reflejen solidez e impacto de las actividades que la institución lleva a cabo, una tipografía más dinámica y legible, menor peso de la mancha tipográfica, adecuado manejo de la información y la división de secciones, el uso alternativo de ilustraciones en interiores, la disminución de sus páginas a 56 y acabado encuadernado.

De esta manera, la función principal de esta reorganización, es precisamente en primera instancia: unificar la imagen total de la revista de la Secretaría de Marina-Armada de México, para con ello observar una serie de objetivos que parten de esta premisa como son:

- Mejorar la lectura.
- Reforzar la información de la revista.
- Establecer criterios comunes para las revistas posteriores.
- Agilizar el proceso de diseño.
- Establecer para la revista, por primera ocasión, un perfil definido por sus elementos gráficos.
- Delimitar el campo de información, tanto gráfico como verbal.

A partir de esta propuesta se pretende, no crear lo que antes se comentó como “Diseño Ideal” cuyo plan sea rígido y poco creativo, sino resolver para el diseñador la ubicación de elementos permanentes y comunes, para permitirle poner atención precisamente al proceso creativo.

En adelante, se mostrarán más páginas de la revista de Marina, reorganizadas con base a los parámetros establecidos en este proyecto, y su comparación con el mismo número de revista anterior a esta tesis.

CONTENIDO	
1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	12
13	13
14	14
15	15
16	16
17	17
18	18
19	19
20	20
21	21
22	22
23	23
24	24
25	25
26	26
27	27
28	28
29	29
30	30
31	31
32	32
33	33
34	34
35	35
36	36
37	37
38	38
39	39
40	40
41	41
42	42
43	43
44	44
45	45
46	46
47	47
48	48
49	49
50	50
51	51
52	52
53	53
54	54
55	55
56	56
57	57
58	58
59	59
60	60
61	61
62	62
63	63
64	64
65	65
66	66
67	67
68	68
69	69
70	70
71	71
72	72
73	73
74	74
75	75
76	76
77	77
78	78
79	79
80	80
81	81
82	82
83	83
84	84
85	85
86	86
87	87
88	88
89	89
90	90
91	91
92	92
93	93
94	94
95	95
96	96
97	97
98	98
99	99
100	100

La portadilla o contenido de la revista de Marina, en su versión original (izq., abajo); comparada con la propuesta de nueva imagen (izq., arriba), la cual conserva los mismos elementos compositivos, pero ya justificados en base a una red de proporciones áureas de acuerdo a las dimensiones preestablecidas de la revista donde el contenido se propone con mayor movimiento y dinamismo.

A la derecha, el contenido al rediseñado 49.5%, ya sin la retícula áurea, es mas notorio el movimiento del texto, se redefinió el contraste basado en la teoría de contraste simultáneo de Itten.

CONTENIDO	
1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	12
13	13
14	14
15	15
16	16
17	17
18	18
19	19
20	20
21	21
22	22
23	23
24	24
25	25
26	26
27	27
28	28
29	29
30	30
31	31
32	32
33	33
34	34
35	35
36	36
37	37
38	38
39	39
40	40
41	41
42	42
43	43
44	44
45	45
46	46
47	47
48	48
49	49
50	50
51	51
52	52
53	53
54	54
55	55
56	56
57	57
58	58
59	59
60	60
61	61
62	62
63	63
64	64
65	65
66	66
67	67
68	68
69	69
70	70
71	71
72	72
73	73
74	74
75	75
76	76
77	77
78	78
79	79
80	80
81	81
82	82
83	83
84	84
85	85
86	86
87	87
88	88
89	89
90	90
91	91
92	92
93	93
94	94
95	95
96	96
97	97
98	98
99	99
100	100

CONTENIDO	
1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	12
13	13
14	14
15	15
16	16
17	17
18	18
19	19
20	20
21	21
22	22
23	23
24	24
25	25
26	26
27	27
28	28
29	29
30	30
31	31
32	32
33	33
34	34
35	35
36	36
37	37
38	38
39	39
40	40
41	41
42	42
43	43
44	44
45	45
46	46
47	47
48	48
49	49
50	50
51	51
52	52
53	53
54	54
55	55
56	56
57	57
58	58
59	59
60	60
61	61
62	62
63	63
64	64
65	65
66	66
67	67
68	68
69	69
70	70
71	71
72	72
73	73
74	74
75	75
76	76
77	77
78	78
79	79
80	80
81	81
82	82
83	83
84	84
85	85
86	86
87	87
88	88
89	89
90	90
91	91
92	92
93	93
94	94
95	95
96	96
97	97
98	98
99	99
100	100

Por: Mtro. SERGIO TELLO
Claudia Solene TINOCO ESPINOSA

SANGRE LÍQUIDO VITAL

"La sangre ocupa un lugar muy especial en la cultura de todos los pueblos, vigentes y desaparecidos, es parte de la historia misma de la humanidad. La sangre se ha ofrecido como sacrificio, se ha bebido, tirado, bañado, reemplazado y transfundido. Representa lo que el pensamiento o cultura de cada individuo o sociedad desea; simbolismo, misticismo, colorido, miedo, misterio, terror, sadismo o esperanza de vida, dolor, tristeza, amargura, amor, racismo, movimiento, drama y la riqueza misma."

168 | **M**anteniéndose siempre al día respecto a los avances científicos dentro del ámbito de la medicina, el **Centro Médico Naval (CEMENAV)** llevó a cabo el V Curso de Actualización en Hematología y Medicina Transfusional, el cual ha venido desarrollándose cada dos años desde 1993.

Representantes de diversas instituciones, tales como el Hospital General de México, el Instituto Nacional de Cancerología, el Instituto Mexicano del Seguro Social, y el Centro Nacional de la Transfusión Sanguínea, entre otros, trabajaron en conjunto con personal del Banco de Sangre del Centro Médico Naval, dedicando tiempo y esfuerzo para dar a conocer a través de dichos cursos, los avances médicos que se han logrado para la salud pública de nuestro país.

Algunos de los principales temas a tratar en las diversas

conferencias que del 2 al 3 de julio se presentaron en el auditorio del mencionado centro fueron: "Principios de inmunología en la transfusión", "Control de calidad en bancos de sangre", "Enfermedad hemolítica del recién nacido" y "Transplante de médula ósea".

Durante la exposición de dichos temas, se contó con la presencia de diversos especialistas, encontrándose entre ellos: Internistas, Patólogos Clínicos, Hematólogos, Químicos encargados de bancos de sangre, Químicos laboratoristas y Enfermeras.

La impartición de cursos como los que promueve el **CEMENAV**, demuestra sin duda la dedicación constante a la que personal de médicos de la Armada se somete, con el fin de alcanzar el principal objetivo que su noble carrera les exige: mejorar la salud y rescatar de la muerte a incontables vidas humanas.

Al respecto el Capitán Alfredo Radillo González, Jefe del Departamento del Banco de Sangre del **CEMENAV**, precisó: "A cada paso que damos, en la mejora de un paciente, cada avance que logramos en la atención de los enfermos, nos acercamos al ideal que hemos escogido libremente... la salud de los demás".

* Foto: fotografía del Director de Hemovivencia pronunciada por el Jefe de Departamento del Banco de Sangre, Cpt. de Corb. SRN. M.C. Hemat. Alfredo Radillo González.

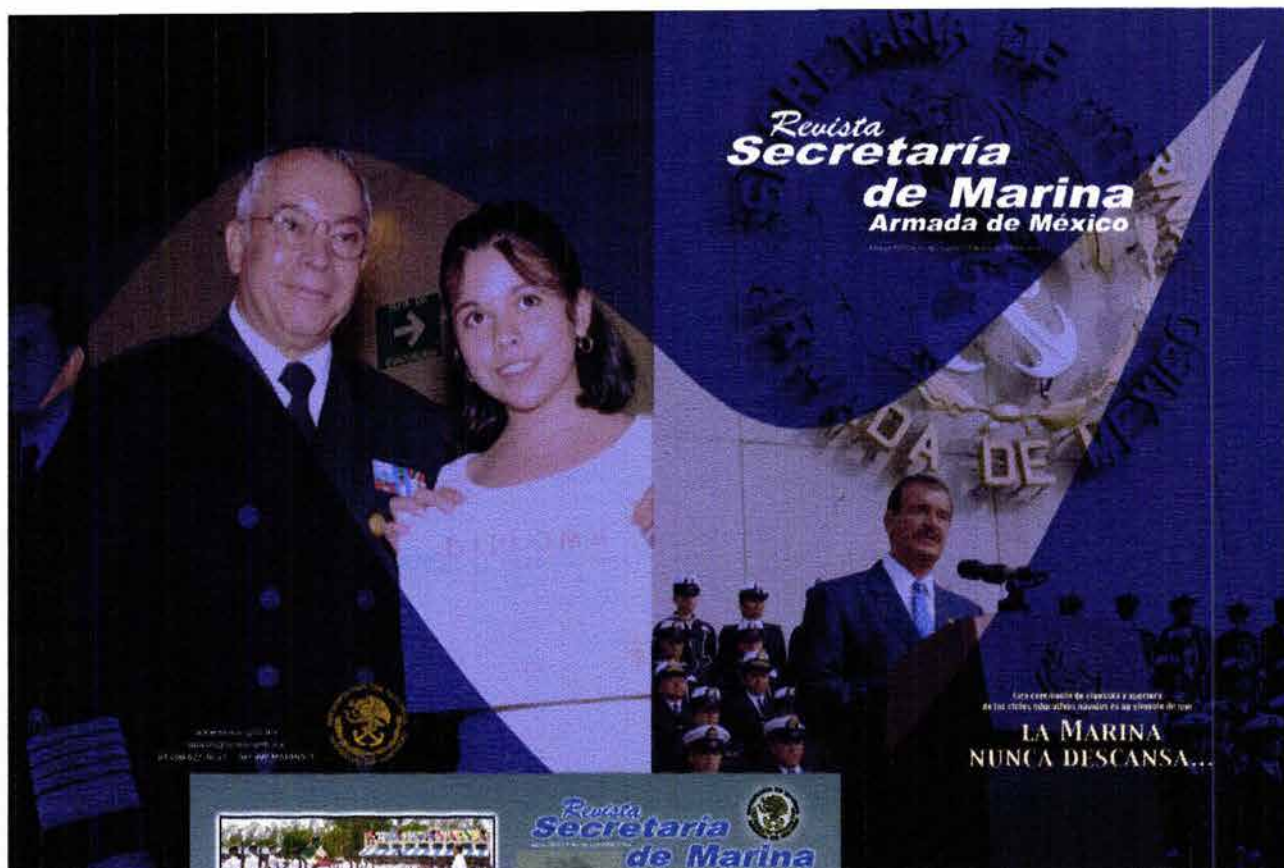
Una de las situaciones que enfrenta la revista de la *Secretaría de Marina*, es el reducido material fotográfico con el que cuenta. La Unidad de Comunicación Social, dentro de su planilla orgánica contempla un Departamento de Fotografía equipado con el material necesario para cubrir los eventos de la institución, pero el personal a cargo, no es suficiente para cubrir la totalidad de las comisiones navales; de modo que el diseñador debe recurrir a otros elementos para su composición.

La letra como figura gráfica, representa una enorme cantidad de opciones para lo antes mencionado, ya sea considerándosele formalmente, o como mancha gris, como es el caso del ejemplo de la izquierda, cuya disposición se encuentra justificada en una retícula de compaginación raíz de dos (además de ajustarse a los límites que traza la raíz aurea), donde las cajas tipográficas muestran mayor dinamismo, y una organización refinada, ideal para el definir la personalidad gráfica de la Armada de México (página 16 rediseñada).

A la derecha puede observarse el diseño anterior a este proyecto (original que se envió a imprenta), cuyo diseño, considero, es inadecuado para el perfil que se busca para la revista.



* Foto: Armada de México. Imagen reproducida en el No. 47 de *Comunicación Social* del Banco de Sangre. Cpt. Alfredo Radillo González.



Arriba, rediseño de la portada y cuarta de forros de la revista de la Secretaría de Marina no. 158, reducida al 41.3%. para su diseño se uso una red de proporciones áureas con base en la doble página, se aplicaron los criterios de colores institucionales, se agregó un titular de portada y para simbolizar el movimiento marino una figura ondulada.

Abajo, la portada original del mismo número de revista, sin rediseñar.

Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil en Zonas y Casos DE DESASTRE

Por: Vicealmirante CG. DEM.
Juan BORRAYO SAAVEDRA*

Siempre en busca de cumplir con la encomienda de salvaguardar nuestros intereses nacionales y con el gran espíritu de sacrificio de sus Oficiales, Clases y Marinería, la **Secretaría de Marina-Armada de México** tiene como una de sus funciones prioritarias ofrecer apoyo a la población civil en caso de contingencia meteorológica y desastres, poniendo a disposición personal calificado, equipos de comunicación y salvamento, vehículos terrestres, marinos y aéreos equipados con sofisticada tecnología, además de brindar alimentación y servicios médicos.

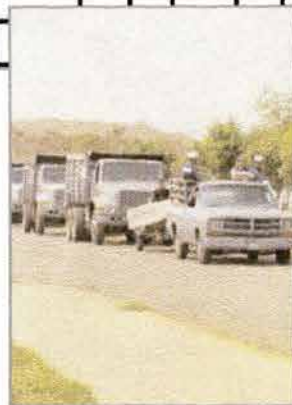
Es por ello que en la **Sexta Zona Naval**, en Lázaro Cárdenas, Michoacán¹, se cuenta con la **Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil en Casos y Zonas de Desastre**, que tiene como misión coordinar todo lo necesario con las autoridades civiles y Mandos Navales en el área de emergencia, verificando que los apoyos proporcionados sean los adecuados y que los recursos se apliquen satisfactoriamente.

Esta unidad se encuentra al mando del Jefe de la Sección Cuarta del Estado Mayor y está comprendida por siete elementos de tarea que son:



El elemento de tarea de evaluación de daños, el cual tiene como función principal efectuar el reconocimiento físico y registrar los daños sufridos por la población en cuanto a la pérdida de vidas humanas, heridos, atrapados y damnificados; además de transportar remolques con víveres para diez días, tanques de agua y accesorios. Este elemento se encuentra al mando del Director de la Brigada de Construcción de Lázaro Cárdenas, Michoacán (Bricolac). Cuenta con una camioneta pick-up doble tracción, dos elementos de seguridad, un ingeniero constructor y equipo de comunicaciones, entre otros.

El elemento de tarea de vigilancia y seguridad, coordina los cuerpos de seguridad y agrupaciones encargados de mantener el orden, para evitar la duplicidad de funciones y facilitar las acciones de auxilio a la población afectada. Lo integran tres camiones tipo comando que se encargan de transportar personal (de servicios, médicos cirujanos, enfermeros, ingenieros, albañiles, cocineros, electricistas, fontaneros, carpinteros, personal de dragado, etcétera), elementos de seguridad, equipo de comunicaciones y choferes, entre otros. Se encuentra al mando del Oficial Comandante de una Brigada de la Zona Naval.



El elemento de búsqueda, salvamento y asistencia, que se encuentra al mando de un Oficial de Trabajos Submarinos, tiene como función proporcionar los recursos materiales y humanos disponibles para atender las tareas de búsqueda, rescate, evacuación y saneamiento de medio ambiente, así como coordinar la reubicación de los damnificados en los albergues y refugios operados por el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF).

Compuesta por dos vehículos de redilas de 3.5 tons., dos embarcaciones menores con remolque, un Gamagot, dos cuatrimotos y dos camionetas pick-up. Los equipos de rappel, de buceo, de bomberos y de respiración autónoma, entre otros, desempeñan una importante función; además del personal necesario como son los elementos pertenecientes a la Brigada Naval, de Trabajos Submarinos, de cubierta y choferes. Este elemento de tarea transporta material para la elaboración de alimentos para diez días, un remolque de combustibles diesel de cinco mil litros y un remolque de gasolina de tres mil litros.

* Comandante de la Sexta Zona Naval, en Lázaro Cárdenas, Michoacán.

¹ Área de jurisdicción con jurisdicción territorial de los estados de Michoacán, Colima, Jalisco y Nayarit.

Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil en Zonas y Casos DE DESASTRE

El objetivo de esta Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil es brindar asistencia técnica y logística a las autoridades locales y nacionales en caso de desastres naturales, como terremotos, huracanes, inundaciones, incendios, etc.



Esta unidad móvil de apoyo a la población civil es una herramienta clave para la respuesta rápida en situaciones de emergencia.

El equipo de trabajo de esta unidad está formado por personal altamente capacitado y equipado con los recursos necesarios para brindar asistencia efectiva.

El objetivo de esta Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil es brindar asistencia técnica y logística a las autoridades locales y nacionales en caso de desastres naturales, como terremotos, huracanes, inundaciones, incendios, etc.



El objetivo de esta Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil es brindar asistencia técnica y logística a las autoridades locales y nacionales en caso de desastres naturales, como terremotos, huracanes, inundaciones, incendios, etc.



El objetivo de esta Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil es brindar asistencia técnica y logística a las autoridades locales y nacionales en caso de desastres naturales, como terremotos, huracanes, inundaciones, incendios, etc.

Página anterior, rediseño de la página 20 y 21, justificada en una red de raíz de dos, además de respetar los límites de la red aurea general, además del uso de cajas de texto y filos para enriquecer la composición, los colores no son llamativos y respetan el esquema de poca saturación.

En esta hoja, página 22, 23, 24 y 25 del mismo tema "Unidad Móvil de Apoyo a la población civil en casos y zonas de desastre" en el rediseño, todas reducidas al 32 por ciento. Nótese la ubicación de los titulares de sección, la poca saturación de color, el uso de colores institucionales, y los pies de página claramente justificados.

El objetivo de esta Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil es brindar asistencia técnica y logística a las autoridades locales y nacionales en caso de desastres naturales, como terremotos, huracanes, inundaciones, incendios, etc.



El objetivo de esta Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil es brindar asistencia técnica y logística a las autoridades locales y nacionales en caso de desastres naturales, como terremotos, huracanes, inundaciones, incendios, etc.



El objetivo de esta Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil es brindar asistencia técnica y logística a las autoridades locales y nacionales en caso de desastres naturales, como terremotos, huracanes, inundaciones, incendios, etc.

El objetivo de esta Unidad Móvil de Apoyo a la Población Civil es brindar asistencia técnica y logística a las autoridades locales y nacionales en caso de desastres naturales, como terremotos, huracanes, inundaciones, incendios, etc.



COLORES CON MOVIMIENTO:

ACUARIO DE LA FUERZA NAVAL DEL GOLFO Y MAR CARIBE

Por: **Armando García Rodríguez**
 Fotografías: **Armando García Rodríguez**

El momento de hacer un trabajo más al por mayor es el momento. Los colores, Azules, blancos, negros y hasta morados son algunos de los colores en movimiento adheridos a los cuerpos de estos pequeños seres que parecen estar decorados por el pincel de un gran artista. Pero para ellos más su mundo, un mundo constituido por el agua que constituye su mundo. Tampoco saben qué por el hecho de ser así, son admirados y que por su belleza hacen "piropeados" por las personas que los miran con felicidad, reconocimiento de la belleza de la naturaleza.

Los protagonistas de este relato son 28 peceritos y seis erizos que forman la primera generación -por aquello de los tan de moda *reality shows*- de habitantes del acuario que se encuentra en el Club Naval de la Fuerza Naval del Golfo y Mar Caribe, por ser en el puerto de Tuxpan, Veracruz. Ellos, junto con el agua, arena, piedras y coral que integran el acuario, fueron obtenidos de un hábitat natural en un viaje especial hecho a la isla Lobos, en la que existe una gran variedad de peces y arrecifes, entre otras cosas.

El proyecto de realización de este acuario, hasta ahora el único de esta naturaleza que existe en la Armada de México, surgió a raíz de que el Jefe del Estado Mayor de la Fuerza Naval, Contralmirante C.G. DEM, Armando García Rodríguez, se llegó a involucrar en varias visitas y consultorías de acuarios marinos.

Para la ejecución del proyecto de construcción del acuario se consideró atinadamente el tipo de materiales e instalaciones de la Sección Cuarta del Estado Mayor de la Fuerza Naval, Capitán de Corbeta C.G. Anselmo Osorio Fraga.

De manera entusiasta y apasionante el Capitán Osorio se dio a la tarea de investigar todo lo necesario para la construcción del acuario, hasta aquí hecho experto en el tema. Fue de esta forma que inició las investigaciones pertinentes, como consultar el sistema de Tuxpan, para posteriormente buscar un sitio adecuado. Como resultado de estas acciones el primer contacto de asesoramiento con el Ingeniero Alejandro Hernández, propietario de un acuario de la localidad, llamado "Moby Dick", quien de manera por demás gentil ofreció su apoyo.

Arriba página 31 con la idea del rediseño pero con la falta de algunos elementos y las cajas tipográficas como estaban establecidas antes de este proyecto, a la derecha, misma página (31) ajustada a los parámetros del rediseño, nótese que la fotografía era del mismo color, pero que por errores de imprenta modificó su cualidad tonal, a la derecha se presenta tal cual debe ser.



COLORES CON MOVIMIENTO:

ACUARIO DE LA FUERZA NAVAL DEL GOLFO Y MAR CARIBE

COLORES CON MOVIMIENTO
 Por: **Armando García Rodríguez**
 Fotografías: **Armando García Rodríguez**

En cuestiones de color no le piden nada al arco iris ni al confeti. Los azules, rojos, blancos, negros y hasta morados son algunos de los colores en movimiento adheridos a los cuerpos de estos pequeños seres que parecen estar decorados por el pincel de un gran artista. Pero para ellos eso no importa, sus gráciles movimientos le dan vida a esos 1500 litros de agua que constituyen su mundo. Tampoco saben que por el hecho de ser así, son admirados y por qué no decirlo, hasta "piropeados" por las personas que los miran con felicidad, condecoradas de la belleza de la naturaleza.

Los protagonistas de este relato son 28 peceritos y seis erizos que forman la primera generación -por aquello de los tan de moda *reality shows*- de habitantes del acuario que se encuentra en el Club Naval de la Fuerza Naval del Golfo y Mar Caribe, con sede en el puerto de Tuxpan, Veracruz. Ellos, junto con el agua, arena, piedras y coral que integran el acuario, fueron obtenidos de su hábitat natural en un viaje especial hecho a la isla Lobos, en la que existe una gran variedad de peces y arrecifes, entre otras cosas.

El proyecto de realización de este acuario, hasta ahora el único de esta naturaleza que existe en la Armada de México, surgió a raíz de que al Jefe del Estado Mayor de la Fuerza Naval, Contralmirante C.G. DEM, Armando García Rodríguez, le llegó a las manos una revista sobre la instalación de acuarios marinos.

Para la ejecución del proyecto de construcción del acuario se consideró atinadamente al Jefe de materiales e instalaciones de la Sección Cuarta del Estado Mayor de la Fuerza Naval, Capitán de Corbeta C. G. Anselmo Osorio Fraga.

De manera entusiasta y apasionante el Capitán Osorio se dio a la tarea de investigar todo lo necesario para la construcción del acuario, hasta aquí hacerse experto en el tema. Fue de esta forma que inició las investigaciones pertinentes, comenzando en el puerto de Tuxpan, para posteriormente buscar en otros medios. Como resultado de esto se tuvo el primer contacto de asesoramiento con el Ingeniero Alejandro Hernández, propietario de un acuario de la localidad, llamado "Moby Dick", quien de manera por demás gentil ofreció su apoyo.

Por: *Isabel Mtro. SAÍN JCC.
Elizabeth BARRILLAS CAMACHO
Esperanza DEL TORAL MARTÍNEZ*

- Ceremonia de Clausura y Apertura de Cursos de los Planteles Educativos Navales.
- Ceremonia de Graduación de Cadetes de la Heroica Escuela Naval Militar.



EVOLUCIÓN Y EXCELENCIA EDUCATIVA
para una Armada altamente tecnificada

Adoctrinar, formar y educar, son características de la Educación Naval, la cual se mantiene en constante evolución y en un nivel de excelencia, muestra de ello son los 8,289 elementos adiestrados, 1,419 especializados en posgrados y en educación continua, 241 formados profesionalmente, y 3,574 a nivel técnico; todos resultados de la actual administración. En este año y con la convicción de que la **Armada de México** seguirá formando recursos humanos calificados, el pasado 2 de agosto, clausuró e inició los cursos de sus planteles educativos, con la declaratoria del Presidente de la República, Licenciado Vicente Fox Quesada.

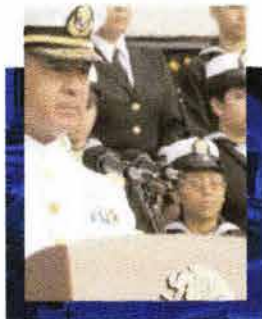
En la ceremonia efectuada en el edificio sede de la **Secretaría de Marina**, en la que el Mando Supremo recibió los honores correspondientes, y se contó con la presencia de los Secretarios de Marina, Almirante Marco Antonio Peyrot González; Defensa Nacional, General Gerardo Clemente Vega García; Comunicaciones y Transportes, Arquitecto Pedro Cerisola y Weber; Medio Ambiente y Recursos Naturales, Licenciado Víctor Litchinger Waisman actualmente exsecretario; y de Educación Pública, Doctor Reyes S. Tamez Guerra, así como de autoridades navales, civiles y militares; el Presidente de la República también entregó diplomas y distintivos académicos correspondientes a 30 graduados del **Centro de Estudios Superiores Navales (CESNAV)** en representación de los 249 egresados, entre Capitanes y Oficiales.

Además estuvieron presentes representantes de cada plantel educativo, entre quienes se encuentran los de las **Escuelas de Ingenieros de la Armada de México, de Mecánica de Aviación Naval, Médico Naval, de Maquinaria, Enfermería, Intendencia, Infantería, Comanda Submarino, Aviación y Centro de Capacitación.**

En el acto, el Director del **CESNAV**, Vicealmirante AN.PA. DEM. Ernesto Gallardo Gómez, habló de la consecución de las estrategias

gubernamentales que la institución realiza en el rubro de la educación; de igual manera se refirió a la importancia de promover en todos los niveles una educación naval con visión internacional y sensibilidad social, ya que ésta, dijo, *"es factor de bienestar y la estructura sobre la que descansa el desarrollo futuro de la Armada"*.

En su mensaje, el Mando Supremo además de destacar los logros de la Armada en cuanto al cumplimiento de su misión y de felicitar al personal naval por el desarrollo de su labor, aseguró: *"...la educación de los marinos es el elemento central de este proceso de cambio institucional, cada ciclo educativo que termina nos acerca a la consolidación de un cuerpo de marinos con una educación de excelencia, cada nueva generación es la promesa de un cuerpo de marinos con más conocimientos, con más valores y mejor preparados"*.



FORMACIÓN Y EXCELENCIA EDUCATIVA PARA UNA ARMADA ALTA EN TECNICISMO

Por: **Diego BARRILAS CAMACHO**
 Especialista DEL TORAL MARTINEZ

- Ceremonia de Clausura y Apertura de Cursos de los Planteles Educativos Navales.
- Ceremonia de Graduación de Cadetes de la Heroica Escuela Naval Militar.

Adiestrar, formar y educar, son características de la Educación Naval, la cual se mantiene en constante evolución y en un nivel de excelencia, muestra de ello son los 8,289 elementos adiestrados, 1,419 especializados en posgrados y en educación continua, 241 formados profesionalmente, y 3,574 a nivel técnico; todos resultados de la actual administración. En este año y con la convicción de que la Armada de México seguirá formando recursos humanos calificados, el pasado 2 de agosto, clausuró e inició los cursos de sus planteles educativos, con la declaración del Presidente de la República, Licenciado Vicente Fox Quesada.

En la ceremonia efectuada en el edificio sede de la Secretaría de Marina, en la que el Mando Supremo recibió los honores correspondientes, se contó con la presencia de los Secretarios de Marina, Almirante Marco Antonio Peyrot González; Defensa Nacional, General Graciano Clemente Vega García; Comunicaciones y Transportes, Arquitecto Pedro Cerón y Weber; Medio Ambiente y Recursos Naturales, Licenciado Víctor Liehtinger; Wastman actualmente exsecretario; y de Educación Pública, Doctor Reyes S. Tamez Guerra, así como de autoridades navales,



civiles y militares; el Presidente de la República también entregó diplomas y distintivos académicos correspondientes a 30 graduados del Centro de Estudios Superiores Navales (CESNAV) en representación de los 249 egresados, entre Capitanes y Oficiales.

Además estuvieron presentes representantes de cada plantel educativo, entre quienes se encuentran los de las Escuelas de Ingenieros de la Armada de México, de Mecánica de Aviación Naval, Médico Naval, de Maquinaria, Enfermería, Intendencia, Infantería, Comando Submarino, Aviación y Centro de Capacitación.

En el acto, el Director del CESNAV, Vicealmirante AN,PA, DEM, Ernesto Gallardo Gómez, habló de la consecución de las estrategias gubernamentales que la Institución realiza en el rubro de la educación; de igual manera se refirió a la importancia de promover en todos los niveles una educación naval con visión internacional y sensibilidad social, ya que ésta, dijo, "es factor de bienestar y la estructura sobre la que descansará el desarrollo futuro de la Armada".

En su mensaje, el Mando Supremo además de destacar los logros de la Armada en cuanto al equipamiento de su misión y de felicitar al personal naval por el desarrollo de su labor, aseguró: "...la educación de los marinos es el elemento central de este proceso de cambio institucional, cada ciclo educativo que termina nos acerca a la consolidación de un cuerpo de marinos con una educación de excelencia, cada nueva generación es la promesa de un cuerpo de marinos con más conocimientos, con más valores y mejor preparados".

Asimismo, afirmó: "esta ceremonia de clausura y apertura de los ciclos educativos navales es un símbolo de que la Marina nunca descansa, que los marinos militares están preparándose permanentemente para cumplir su deber ante la nación. Con esta sólida formación aseguramos que

En la página anterior, página 2 y 3 (reducida al 56%), rediseñada para este proyecto, justificados todos sus elementos en una red de proporciones áureas, respetando la red propuesta para la revista en las cajas de texto, uso de menor saturación de color, y ubicación de elementos permanentes.

En esta hoja, misma página antes de este proyecto de rediseño, tal como salió a la venta (reducida al 43%).

CONVENIO



**PARA MANTENER LAS RIQUEZAS
POTENCIALES DEL GOLFO DE CALIFORNIA**

Por: *Siles, Mtro. SAMN PVZ*
Elizabeth BARRILLAS CAMACHO
Esperanza DEL TORAL MARTÍNEZ

- Firma del Convenio para Establecer las Bases de Coordinación para Participar en los Labores de Prevención, Control y Combate de la Contaminación del Medio Marino en el Golfo de California.

Ubicado entre la península de Baja California y los estados de Sonora y Sinaloa, el Golfo de California tiene aproximadamente 1,000 km. de longitud y una anchura promedio de 150 km., su área costera representa el 51.7% del total nacional y el 73.5% del Océano Pacífico. Es reconocido como un oasis marítimo nacional e internacional; su riqueza y abundancia en recursos bióticos hacen de él una de las regiones más importantes del país.

Actualmente los recursos naturales del área son afectados por diversas fuentes contaminantes que además de poner en riesgo la

la calidad de vida de los habitantes, derivarán en la pérdida de los ecosistemas circundantes, por ello la **Secretaría de Marina-Armada de México** promovió y concertó, el día 10 de junio del presente año, la firma de un convenio que establece las bases de participación de los tres niveles de gobierno, a fin de mantener el equilibrio ecológico y fomentar el desarrollo económico de la región.

El acto se llevó a cabo en el Salón Ávila Camacho de la Residencia Oficial de Los Pinos, ante el Presidente de la República, Licenciado Vicente Fox Quesada como testigo de honor; firmaron el documento el Secretario de Marina, Almirante Marco Antonio Peyrot González; la Secretaría de Turismo, Licenciada Bertha Leticia Navarro Ochoa; los gobernadores de Sinaloa, Licenciado Juan S. Millán García; y de Sonora, Licenciado Armando López Noguales; y el Director General de la Comisión del Agua, Licenciado Cristóbal Jaime.

De este modo se materializa el propósito y el interés de la **Armada de México** por mantener el medio marino como fuente de vida y progreso socioeconómico para los mexicanos, ya que sólo a través de la unión de esfuerzos coordinados es posible conservar la belleza de nuestros mares.

Golfo de California¹

El área marina que circunda al Golfo de California representa un sistema costero y marino, que se sustenta en la alta productividad generada por corrientes de surgencia². En él se mantiene una pirámide alimentaria que incluye importantes poblaciones para la pesca comercial y deportiva, así como aves y mamíferos marinos.



Actualmente los recursos naturales del área están siendo impactados negativamente por diversas actividades humanas, las cuales conducen a la disminución de la calidad de vida de sus habitantes y a la pérdida de valiosos recursos naturales en un corto plazo; el Golfo de California es un cuerpo de agua semicerrado, es una gran cuenca de evaporación, la cual se comunica con el Océano Pacífico al suroeste.

Los vientos del Golfo son extremadamente variables; cercano de la costa prevalece un sistema de brisa marina y terrestre. En las regiones alejadas de la

costa, desde noviembre a mayo, dominan los vientos del noroeste y el resto del año, dominan los vientos del suroeste.

La circulación de las aguas en el tercio norte del Golfo es dominada por un giro ciclónico de 100 m. de profundidad, sobre la cuenca Delphin, con velocidades hasta de 1.8 nudos en la superficie. El Golfo recibe aguas frías del Pacífico norte y templadas del sur, este hecho lo convierte en una zona de transición, que hace que se reúnan las propiedades que favorecen la gran afluencia de fauna en esas aguas.

¹ Información proporcionada por la **Dirección General Adjunta de Oceanografía Naval**.

² Surgencia: Proceso por el cual el agua se eleva de las profundidades, usualmente causado por divergencias y corrientes costeras. Una surgencia también produce remolinos que provocan que los nutrientes del fondo del mar (fosfatos, nitratos, etcétera) suban y combiñen con ello a una alta actividad fotosintética con la correspondiente producción de materia orgánica, generando así un crecimiento más rápido de los animales y plantas que viven en la superficie, abasteciendo el alimento que genera una zona de gran riqueza pesquera (González de León y Tejedor, **Dirección General de Investigación y Desarrollo, Dirección Adjunta de Oceanografía Naval**, pág. 203).

Biodiversidad

Dentro de su alta diversidad de ecosistemas marinos se encuentran en cuanto a los invertebrados marinos, se han identificado aproximadamente 8,000 especies, en las que respecta a peces existen más de 870 especies, de las cuales 27 son consideradas endémicas. En cuanto a reptiles, en la zona pelágica de esta región, habitan cinco de los siete géneros de tortugas marinas del mundo, también existen aproximadamente 60 especies de aves marinas de las cuales 18 se reproducen en las islas, 26 son migratorias en residentes y seis consideradas raras. Asimismo, en las islas del Golfo hay importantes colonias de lobos marinos, y en la zona pelágica los cetáceos son los mamíferos de mayor diversidad.



Especies en Peligro de Extinción



La pesca ha conllevado en riesgo de extinción a especies marinas propias de la región entre son: La Tortuga, por alteración de su hábitat de reproducción y pesca incidental de juveniles; las tortugas por subaprovecho y saqueo de huevos y la Vaquita Marina, por pesca incidental. Asimismo, se encuentra en peligro la población de aves, como la guanacaya verde, la escora serena, la golondrina marina, debido al deterioro de su hábitat o su comercialización indiscriminada.

Pesca

En los mares de la región, se cuenta con 33 Unidades Pesqueras, que explotan algas, camarón calif, pascuimango y en potencial desarrollo, el surguno, el colamar japonés, el dorado, el morlán y el pez capado y menor escala por estadísticas de desarrollo el ceba, el alolón, el camarón azul y blaneo.

Dentro de la diversidad que caracteriza al país, en materia de pesca, la región noroccidental es la zona de mayor importancia. Las capturas oscilan alrededor de las 800,000 toneladas. Y es la zona más productiva del país, no sólo por las volúmenes de captura, que oscilan entre el 40 y 60% de la captura nacional, sino porque muchos de ellos son recursos pesqueros de alto valor.



lagunas Costeras Manglaros

En la región del Golfo existen 69 lagunas que cubren una extensión de 239,750 hectáreas, correspondiendo a Baja California la laguna, a Baja California Sur 12, a Sonora 26 y a Sinaloa 19. Su naturaleza semi-cerrada ofrece protección contra las olas, las mareas y las corrientes oceánicas, permitiendo el desarrollo de un medio con características únicas. Reciben el aporte de agua dulce de los ríos que fluyen al agua salada del mar; los flujos de ambos tipos de agua, en combinación con las vientos, las mareas y las mofletas, crean un sistema sumamente eficaz de nutrientes que dan origen y alimento a una rica biota.

En estas áreas se dan de manera exclusiva las hábitats de manglares que sirven de refugio y crecimiento para especies tales como el camarón, además, contienen reservas tróficas de alta calidad, lo que ofrece recursos pesqueros de inestimable valor. Asimismo, son sitios ideales para instalar granjas acuícolas que mantienen una dependencia directa de la calidad del agua de las lagunas.

Contaminación en las Lagunas Costeras

La problemática más seria sobre la ecología de las esteras lagunares, nace de la actividad humana. Por su propia conformación, son lugares que propician la acumulación de diversos materiales antes de su difusión y dilución en el mar.

La construcción de diques, presas y terraplenes, modifican el régimen hidrológico que da origen a modificaciones ecológicas. También el constante necesario vertido proveniente de los ríos y de instalaciones industriales, provocan una paulatina contaminación sobre este tipo de ecosistemas. Otra problemática son las instalaciones rústicas con que son construidos los muelles y que en ocasiones por resultados sin proyecto, significan un obstáculo en la hidrodinámica de las lagunas.

El manglar es un ecosistema que marca la transición entre mar y tierra, caracterizado por ser altamente productivo al recibir aportes de agua y nutrientes de ríos y manantiales, además de la energía de las mareas. De las seis especies reportadas para México, tres se identifican en algunas zonas costeras del Golfo de California y en las islas, las cuales son el mangle rojo, mangle negro y mangle blanco.



Las funciones ecológicas de los manglares son, entre otras, ser hábitat crítico para la reproducción, crianza y alimentación de diferentes especies de aves, reptiles y mamíferos, insectos, plantas, hongos y hongos, además de la conservación de la biodiversidad, la captura y almacenamiento de carbono atmosférico, sirven de protección a las poblaciones humanas contra tormentas y ciclones, mitigación de inundaciones, estabilización del litoral, control de la erosión y calidad del agua.

El inventario forestal de México indica que la tasa de deforestación del manglar ha sido del 65% en los últimos 20 años. El cambio de uso de suelo también ha contribuido a la alteración de las áreas de manglar, como la instalación de granjas, establos, construcción para uso agrícola, transformación a pastizales para la ganadería y la construcción de carreteras, áreas urbanas, canales y represas.

En ocasiones, se utiliza el manglar como vertederos de basura o cielo abierto, en especial cerca de las zonas habitadas; se compacta la basura, se tala el manglar y se habilita para viviendas.

En la página anterior, y en ésta, páginas que sólo se justificaron debido a que se diseñaron ya con las ideas para este proyecto.

Mismo caso página siguiente.

Por: Tercera Flotilla de Unidades de Vigilancia Espéctica.



BUQUE ARM BERRIOZÁBAL PO-134

RESEÑA HISTÓRICA DE ACONTECIMIENTOS RELEVANTES
EFECTUADOS POR EL BUQUE A FAVOR DE LA SOCIEDAD

A través de su vida al servicio de la Armada de México para salvaguardar la soberanía de nuestro país, el buque **ARM Berriozábal PO-134** ha realizado diversas actividades de rescate, apoyo contra el narcotráfico, y tráfico de indocumentados, entre otras.

Esta patrulla oceánica clase **Holzinger**, con puerto base en Coatzacoalcos, Veracruz, fue construida en el **Astillerio de Marina No. 1**, en Tampico, Tamaulipas, obteniendo el casco número 78. Tiene las siguientes características: eslora 74.40 m., manga 10.50 m., puntal 5.50 m., calado medio 3.26 m., desplazamiento (condición normal) de 1,088 tons., y una dotación de 73 elementos, entre Capitanes, Oficiales, Clases y Marinería.

Fue dado de alta en la Armada de México el 16 de marzo de 1994, en Veracruz, Veracruz.

Dentro del periodo comprendido entre los años 1995 y 1997 efectuó diversos rescates, entre ellos el de tres náufragos de la embarcación **Big Foot**, llevándolos al puerto de Manzanillo, Colima. De igual forma, rescató a la embarcación **Mako-I** por falta de propulsión, ésta fue entregada a **Laguna de Catemaco P-76**, para trasladarla al puerto de San Carlos, Baja California Sur; dio remolque al buque pesquero **Propemex M-56**, conduciéndolo al puerto de Mazatlán; y a los buques pesqueros **si de Agosto X** y **Tláloc-II**, para trasladarlos a las inmediaciones de Topolobampo, Sinaloa.

El 10 de diciembre de 1997, apoyó a la tripulación del buque **Trimaran Mighty Wind**, yate con dos velas, encallado a la altura de Boca Chametas, Sinaloa.

El combate al narcotráfico es un problema que atañe a nuestra Armada y en contribución para el tratamiento de éste, el 19 de marzo de 1996

detuvo una embarcación menor y tres personas por transportar marihuana; se aseguraron 18 costales y 84 paquetes con un peso de 1,025 kg., los cuales fueron entregados a las autoridades correspondientes en La Paz, Baja California Sur. Cinco meses después fueron asegurados en otra embarcación menor, 18 costales y 311 paquetes de marihuana. Durante los siguientes tres años detuvo una embarcación tipo bugui, con dos personas a bordo, decomisando 519 paquetes de marihuana. Realizó la Operación Tromba, en la cual en coordinación con el helicóptero **MR-454** detuvo a nueve personas en cinco embarcaciones menores que transportaban un total de 3,671 paquetes de marihuana.

El día 10 de marzo de 1997, detuvo una embarcación menor, por tráfico de ilegales, pues llevaba a bordo un total de 16 personas: 2 mujeres y 8 hombres de nacionalidad guatemalteca, y 2 mujeres y 4 hombres de nacionalidad salvadoreña, quienes

fueron entregados en el puerto de Salina Cruz, Oaxaca.

Debido a las inundaciones presentadas en el puerto de Tuxpan, Veracruz, y sus inmediaciones, en octubre de 1999 este buque brindó el apoyo necesario que se requiere para estos casos.

Además de que el buque **Berriozábal**, junto con su tripulación, ha cumplido con las atribuciones encomendadas por la **Secretaría de Marina-Armada de México**, de igual forma ha sido un digno representante de nuestra Armada en el extranjero durante las festividades del mes patrio, como por ejemplo en 1999, en el puerto de Corpus Christi Texas.

Esta es apenas una muestra de las diversas operaciones que desempeñan los buques de la Armada de México, por lo que en números posteriores daremos a conocer más aspectos interesantes de nuestras unidades de superficie.

Por su trayectoria deportiva de primeros lugares y sus dos récords en carreras de medio fondo a muy corta edad, el Marplatense JRP, Juan Luis Barrios Méndez, es considerado como el mejor juvenil mexicano del momento. No es de sorprenderlo decir que su máxima proyección como atleta profesional siempre del país, además, por su desempeño en el deporte y como integrante del Equipo de Atletismo de Alto Rendimiento de la Secretaría de Marina, puede decirse de él que es un elemento destacado de la Armada de México.

Actualmente tiene una época por parte de la Comisión Nacional del Deporte (CONADE), y por el fuerte apoyo moral y del patrocinio de una importante empresa petrolera. En su momento y en cada época olímpica.

Juan Luis nació en el Distrito Federal el 24 de junio de 1974. Hijo del Ingeniero José Gilberto Barrios González y de Beatriz Méndez Valdez, tiene dos hermanos: Víctor Hugo y Mariana.

Desde los ocho años de edad empezó a correr, primero por acompañar a su padre, que cuando corría aficionado acostumbraba entrenar, luego por diversión, luego y ahora por pasión. "Mi papá también había sido atleta deportista hasta su vida, por lo cual yo empecé al fútbol y al tenis, pero me gustaba más la actividad de correr y me quedé en lo que mejor me gustaba."

A los 13 años de edad, ya estaba dentro de un sistema de entrenamiento, está por una etapa de cambios para él, debido a los cambios físicos de un deportista que, además a su crecimiento, le acompañan adelantos físicos de la vida. Esto más cosas se le van poniendo, los resultados llegaron pronto, su progresión en tiempos y resultados fue notable, empezó a competir más sobre el deporte del país y fue invitado a participar en competencias juveniles en estados como Veracruz y Chiapas. El año del Distrito Federal lo colocó entre uno de los mejores, pero también le hizo ver la realidad, había más personas que corrían el maratón ganar y para ellos se corrían de lejos el deporte.



UN MARINERO DEPORTISTA
Juan Luis Barrios Méndez
 MARINERO DEPORTISTA

© 1998 SAE

Por: Lic. Mtro. SVD, D.F.
 Español DEL TORAL MARTÍNEZ

Propuesta para la sección de "¿Quiénes Somos?", se hace una variación en el titular de sección, en lugar de arriba, abajo; pero justificada en base a la misma retícula áurea del rediseño de la revista 158, a la derecha, detalle de esta página 44 y 45, en el texto se le añade un color verde cuidadosamente tratado con el conjunto para evocar la bandera nacional.

Una decisión que cambiaría su vida

En los comienzos la presencia de Juan Luis en el deporte momentáneo, a sus 17 años de edad, la Federación Mexicana de Atletismo (FMA) no había fijado en él como prospecto juvenil al ser invitado a entrenar en Estados Unidos y en México, las Olimpíadas.

Al término del año escolar Juan Luis tomó una decisión, dejar la escuela. "En esa época estaba en la que debía de costar cuando lo preguntaban a qué se dedicaba en la vida, también me decía que solo estaba de fiesta, solo hacer algo, me gustaba más en otro de deporte. Hacer algunas pruebas por parte de la familia de mi país, incluso pensaban que el deporte era una salida para problemas, pero para mí no había nada, yo quería correr y no hacer nada, sólo de la escuela y eso que mi papá me había dado, entonces, porque me preguntaban cómo iba en los estudios, a partir de entonces a correr con él en la mañana, después después para recuperarme y volver a empezar a hacer los estudios de entrenamiento".

Esta decisión que era un impedimento para él, todo por los estudios, y todo se hizo más grande, Juan Luis tuvo que demostrar que realmente tenía talento de campeón, y eso como fue el caso de campeón, entre sus mejores momentos, antes de que pudiera hacerle eso en México, hasta que la CONADE organizó la Olimpiada Juvenil en Guadalajara (Jalisco), competiendo en lo que obtuvo una medalla.

Su ingreso al medio naval militar

El equipo patrocinado el que pertenecía hasta entonces, había sido en algún momento, pero ya no era todo lo que él necesitaba como atleta, las pruebas del equipo no fueron las mismas, y empezaron a ser en otros lugares, pero no se dedicaba a eso porque él quería, por lo que se volvió a inscribirse, luego al año en el Comité Olímpico Mexicano y sólo se le dio la oportunidad, cuando se volvió a inscribir. Así, a sus 17 años se perdió, como uno de los mejores atletas juveniles, pero en lugar de poder correr sus pruebas, principalmente sus salidas al extranjero a hacer el tiempo cronometrado con el olímpico para inscribirse en su vida y aunque para las pruebas tenía el apoyo del Comité Olímpico de la FMA, los exámenes eran limitados. No sólo se complicó, en este momento de su vida tuvo un primer encuentro con la Secretaría de Marina-Armada de México.



Con un primer encuentro con los Vientos de Cochran, del canalino al Marplatense. Él estaba interesado en que él quería irse a Marina y eso ya, pero era una cosa muy clara. Yo le hablé de mis amigos, pero el equipo de Marina era fuerte y sus atletas siempre me los había visto en los entrenamientos de los.

Por su trayectoria deportiva de primeros lugares y sus dos récords en carreras de medio fondo a muy corta edad, el Marplatense JRP, Juan Luis Barrios Méndez, es considerado como el mejor juvenil mexicano del momento. No es de sorprenderlo decir que su máxima proyección como atleta profesional siempre del país, además, por su desempeño en el deporte y como integrante del Equipo de Atletismo de Alto Rendimiento de la Secretaría de Marina, puede decirse de él que es un elemento destacado de la Armada de México.

Actualmente tiene una época por parte de la Comisión Nacional del Deporte (CONADE), y por el fuerte apoyo moral y del patrocinio de una importante empresa petrolera. En su momento y en cada época olímpica.

Juan Luis nació en el Distrito Federal el 24 de junio de 1974. Hijo del Ingeniero José Gilberto Barrios González y de Beatriz Méndez Valdez, tiene dos hermanos: Víctor Hugo y Mariana.

Desde los ocho años de edad empezó a correr, primero por acompañar a su padre, que cuando corría aficionado acostumbraba entrenar, luego por diversión, luego y ahora por pasión. "Mi papá también había sido atleta deportista hasta su vida, por lo cual yo empecé al fútbol y al tenis, pero me gustaba más la actividad de correr y me quedé en lo que mejor me gustaba."

A los 13 años de edad, ya estaba dentro de un sistema de entrenamiento, está por una etapa de cambios para él, debido a los cambios físicos de un deportista que, además a su crecimiento, le acompañan adelantos físicos de la vida. Esto más cosas se le van poniendo, los resultados llegaron pronto, su progresión en tiempos y resultados fue notable, empezó a competir más sobre el deporte del país y fue invitado a participar en competencias juveniles en estados como Veracruz y Chiapas. El año del Distrito Federal lo colocó entre uno de los mejores, pero también le hizo ver la realidad, había más personas que corrían el maratón ganar y para ellos se corrían de lejos el deporte.



UN MARINERO DEPORTISTA
Juan Luis Barrios Méndez
 MARINERO DEPORTISTA

© 1998 SAE

Por: Lic. Mtro. SVD, D.F.
 Español DEL TORAL MARTÍNEZ

C ONCLUSIONES

"Tanto en la especulación como en la aplicación práctica, los científicos desde los balbuceos de la ciencia han utilizado procedimientos o métodos normados por la lógica, gracias a los cuales se han podido establecer leyes generales, explicaciones particulares y en fin, un amplio saber o conocimiento basado tanto en la observación y en la experiencia, como en el ejemplo reflexivo de las fórmulas lógicas!"

Ramiro Navarro

¹ Navarro de Anda, Ramiro. *Metodología de la Investigación*. Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F. 1988.

El argumento al que se refiere Navarro, es aquel relacionado con la metodología de investigación, el autor advierte dos tipos ciencias, las reales constituidas por las ciencias probadas experimentalmente como lo son las matemáticas o la medicina, y aquellas que el autor denomina como *ideales*, aquellas enmarcadas por reflexiones basadas en el pensamiento empírico y la subjetividad, a las cuales denomino *disciplinas*, que de ningún modo son ajenas al método científico, sino que más bien, requieren de numerosas variables y del apoyo de otras ciencias para ser comprobadas u organizadas; en este segundo término se encuentra considerado el Diseño Gráfico, dentro del cual, se desprende una rama específica que tiene por objeto resolver actos de diseño referentes a los soportes impresos llamada Diseño Editorial.

Los soportes a los que me refiero, poseen a su vez un plano histórico particular y se desarrollan en condiciones específicas en el aspecto compositivo de acuerdo a su forma y cualidad, dentro de estos soportes se encuentran: los libros, los folletos, las hojas sueltas, la tarjetería, los carteles y posters, las portadas de discos, y otros soportes comerciales, y entre otros, la revista.

En base a lo aprendido a lo largo de este proyecto, puedo definir como revista a aquel formato editorial, producto de la explosión informativa y del rápido desarrollo de los medios de comunicación, basada en los adelantos tecnológicos, y que es publicada con cierta periodicidad.

Sobre esta última característica no existe un parámetro que restrinja los periodos de publicación, que pueden ir de los mas cortos (revistas semanales), hasta aquellos de tiempos y espacios indefinidos; la revista cuenta además con un tipo de lectura denominada por Gerard Blanchard en su libro *La Letra*² como *discontinua*, la cual tiene como característica principal, ser corta y fragmentada.

A pesar que en numerosas revistas existen reportajes y análisis de grandes extensiones, su dimensión siempre es corta comparada a la del libro, y su estructura tiene diversas variantes con respecto a su desarrollo.

Las revistas contienen diversos géneros periodísticos, que dependen en gran medida a la clasificación a la que pertenezcan o del tema tratado en ellas, en base a lo anteriormente expuesto sobre las teorías de Blanchard, López Piñero, René Lafleur y otros autores; me es posible clasificarlas dos categorías principales:

- 1) La revista técnica o literaria. Que incluye a aquellas puramente científicas o especializadas en distintas materias, como la medicina, distintos tipos de ingeniería u otras ciencias o estudios tecnológicos que son abordadas de un modo mas extenso, y siempre acompañado de opciones bibliográficas para su posterior especialización.

² Blanchard, Gérard. *La letra*. Enciclopedia de Diseño dirigida por Joan Costa. Ediciones CEAC, S.A. en colaboración con SIRVEN GRAFIC. 2a. edición 1990. Barcelona. España.

2) La revista comercial. Surgida a principios del s. XX, con los llamados *muckrakers*, cuyos reportajes y noticias están basados en acontecimientos varios, pero que no inducen a una lectura profunda y unidireccional. Dentro de esta clasificación, se desprenden dos términos más: la revista *institucional* y la revista que yo llamo *independiente*; la primera y que además es objeto del presente estudio, tiene como característica principal, la exaltación de los valores, logros y actividades de la institución a la que representa. La segunda vertiente, obedece a términos y principios impuestos por la *moda* y no contempla dirección alguna de valores aparente.

Es importante destacar que en ambas clasificaciones de revistas y en la actualidad, los segmentos dedicados a la venta de productos y a la publicidad de éstos, se observan indistintamente, de modo que de cierta manera, toda revista a la venta puede considerarse como comercial, pero el modo en el que se maneja la discriminación de anunciantes a ser publicados en cada categoría, si obedece o debe obedecer a parámetros específicos.

La *revista de la Secretaría de Marina-Armada de México*, vive (hasta la fecha) por razones más administrativas que de consumo, y su realización había sido (hasta antes de este proyecto) del mismo tipo. Una serie de especificaciones técnicas establecidas más por consenso que por estudio y análisis, formaban parte de su estructura gráfica, especificaciones tales como: márgenes de un centímetro y medianiles de medio, así como, uso de una tipografía determinada sólo por ser aquella con la que la imprenta no tiene problemas o porque se encuentra establecido desde los inicios como tipografía básica, no buscaban ni

tenían justificación alguna. Lo que dió por resultado un diseño variado y prolífico, pero que contribuyó a una pérdida de carácter de la revista.

Es hasta el momento de esta tesis, en la que el manejo adecuado del color, y una nueva estructura sustentada en bases teóricas comprobables, sustituyen al viejo "modelo" de diseño fundamentado en la experiencia empírica por otro, basado en el conocimiento científico y estudiado explícitamente para este fin.

Para poder proponer este modelo, me fue necesario recurrir inicialmente, a una metodología o a una combinación de éstas, inicialmente basandome en el modelo de método científico (planteamiento del problema, hipótesis, objetivo, desarrollo y conclusiones) y añadiendo en el nivel de desarrollo, al llamado Método Diana, desarrollado por Oscar Olea en su libro, *Metodología para el Diseño* que me permitió agrupar la información en material directo e indirecto ubicando así, el problema de diseño en una temporalidad y espacio, esta fase la resolví con un breve estudio sobre la creación y desarrollo de la Secretaría de Marina-Armada de México, las oficinas de comunicación donde se edita la revista y un breviario histórico de ésta y su proceso de edición, que fue de gran utilidad para comprender la función principal que tiene la revista en relación a la institución que representa, y definir los parámetros en los que el rediseño sería estructurado.

Como material indirecto, se hace necesario un comentario histórico acerca del diseño editorial, del manejo del grafismo (componente inherente a todo soporte editorial) a través de la historia, que aunado a los descubrimientos que sobre diversos soportes rígido y dúctiles se hicieron, como la creación del papel, dan por resultado una forma de expresión particular: el libro.

El libro tuvo su propio desarrollo, en el que participa activamente el inicio de la mecanización tipográfica y de la tipografía formal, que a su vez crearon sus propios factores de estudio y realización.

La fotografía y otros tipos de expresión que se desarrollaron de cierto modo ajenos al libro, establecen vínculos irrompibles con éste, dando por resultado gran demanda de información y en la búsqueda por satisfacer esta necesidad, dan origen a la revista.

Una vez ubicado espacio-temporalmente el factor de estudio, fue necesario recopilar todos aquellos elementos de distinta especie y con sus propios lineamientos de estudio (contar) que tienen como común denominador, ser parte del diseño editorial y expresamente, forman parte de toda página de revista. De esta manera, desarrollo el análisis de la forma gráfica y sus vertientes en logotipo, tipografía y gramática, el formato y redes, la teoría de color, el carácter de la fotografía de modo social, y se esquematizó la diagramación en general.

Después el estudio de los elementos tipográficos por separado, me fue necesario reunirlos (medir) en torno a la problemática principal: el rediseño de la página, la fase de diseño.

Es importante conocer opciones de diseño que se presentaron antes del presente, es por ello que hago mención a aquella variable de diseño, propuesta y desarrollada a principios del 2003, la cual fue llamada entonces "Diseño Ideal"; en una época donde en Marina predominaron, las "patrullas ideales", los "buques ideales", "el comportamiento ideal del Marino" y muchas otros proyectos ideales, surge dentro de la redacción de la revista este modelo de reestructuración editorial, el cual al igual que otros muchos que antecedieron a él, no contaba con los elementos adecuados y probados para su desarrollo y permanencia, razón por la cual funcionó solo en el aspecto administrativo.

Dentro de este apartado, me es necesario mencionar la serie de "filtros" con los cuales la revista debe conciliarse, que son en orden de importancia:

- 1) Aquellos que están reglamentados bajo una Ley, reglamentos interiores o disposiciones nacionales, como lo es el uso del escudo de la Secretaría de Marina, que tiene como base el escudo nacional, y con él, todas las limitantes para su variación formal.
- 2) Aquellos de carácter oficial, pero que responden mas bien a conductas militares establecidas en reglamentos interiores y *Ley Orgánica de la Armada de México*, como lo es el respeto de las jerarquías y sus desiciones y los niveles de censura por los cuales atraviesa la revista antes de salir a la luz, y finalmente:

3) Aquellos que responden mas bien a la administración de los recursos, tales como lo son, las limitadas capacidades con las que cuenta la imprenta de la Dirección Adjunta de Oceanografía, en aspectos como el de: pre-prensa, prensa y acabado; la celeridad con la que la revista debe publicarse, debido a que es una más de tantas publicaciones que se editan en la Unidad de Comunicación Social, todas ellas de caracter urgente; y entre otras, el mal funcionamiento y mantenimiento de los equipos de los que se hace uso para este fin.

A partir de la discriminación y definición de los elementos comunes dentro de la página editorial, cada una de las variables fue resuelta por el nuevo diseño en el orden siguiente: formato, diagramación (Tamaño final de la revista, revisión del tipograma revista de la *Secretaría de Marina-Armada de México*, propuesta de titulares de secciones y titulares de portada, delimitación de una familia tipográfica, y sus uso como pie de página o cuerpo de texto), revisión del contenido editorial, reestructuración del contenido editorial en lo que respecta al uso de fotografías, ilustraciones y delimitación y análisis de la paleta cromática de la revista de la *Secretaría de Marina*, en la cual se establecen parámetros que van desde la percepción física hasta la psicológica, se definen los estilos de párrafo importantes dentro de la actividad del diseñador, y más como un comentario estético se determina la función que tiene la revista en relación a su entorno.

De esta manera se tuvo el siguiente resultado:

- Una mejor lectura (objetivo particular) a partir de menos saturación de imagen y de color;

- Unificación de los elementos tipográficos como son los titulares de secciones, los pies de página, el uso de los estilos editoriales, el puntaje de las cajas de cuerpo de texto y el de las de pie de página;
- Según mi punto de vista se crea mayor dinamismo reduciendo la tipografía un punto y medio y formalmente variada de Times a Georgia, cuya clasificación es en ambas Romana pero la segunda es de mayor movimiento;
- También el establecer un símbolo especial para identificar las secciones, da por resultado, una guía que facilita la detección de éstas, sin distraer o confundir.
- A través de un adecuado uso de la imagen fotográfica tanto en su calidad de impresión como respecto al caracter social, se logra mayor dinamismo visual, y el reforzamiento de la disciplina naval;
- De acuerdo a un pequeño manual gramático se logró especificar aquellos estilos editoriales que eviten distracción en la lectura y acentuen la presencia de la institución en las páginas de su revista; y finalmente,
- La paleta cromática se definió de acuerdo a las características establecidas por la institución, con el fin de dar un perfil adecuado a la revista de la Marina.

Grandes cambios requieren grandes esfuerzos, de esta manera concibo a este aspecto práctico del diseño como el segundo nivel de alcance en este proyecto, (considerando al aprendizaje teórico como primer nivel) pero prácticamente el alcance invita a un esfuerzo interminable, el conocimiento siempre es poco, y los logros obtenidos en esta fase no son de ninguna manera pequeños, pero deben verse acompañados de muchos más aspectos lejanos a las manos del diseñador, la propuesta es en este momento la que el capítulo cinco de este proyecto presenta: un estilo gráfico menos recargado y mas sobrio, que puede mejorar y variar estéticamente, pero que es en sí mismo un perfil definido, y que representa solidez, razón para la que fue ideada esta revista.

186 | Creo que el camino por lograr una estructura editorial real en la revista de Marina no está resuelto por completo, debido a que la constancia en el uso de los elementos aquí propuestos es un factor importante para ello, al final de estas líneas tengo conocimiento de que algunos puntos de mi diseño han sido aceptados e impresos, incluso específicamente en lo que se refiere al cambio de familia tipográfica (el uso de la llamada Georgia de 10.5 ptos.) se han puesto a prueba de imprenta en números posteriores al 158, pero es necesario seguir adelante en beneficio de ésta y otras publicaciones, que dignifique además de a su propia institución, la labor del diseñador gráfico.

GLOSARIO

Diseñador Gráfico: Artista especializado en el diseño de la comunicación visual. Originalmente utilizado para designar a los diseñadores tipográficos y a los impresores, actualmente se refiere a una amplia gama de actividades del diseño de la información.¹

Zona Económica Exclusiva (ZEE):- Aguas marítimas situadas hasta 200 millas náuticas (370.400 km) a partir de la línea de la costa, en la cual el país ribereño tiene derechos de soberanía o exclusividad para fines de exploración, explotación y conservación de sus recursos.

Mar Territorial:- línea oceánica inmediata al territorio continental de un país ribereño, hasta la anchura máxima de 12 millas náuticas (22.22 km).

Alta Mar:- Las aguas marítimas no incluidas en la zona económica exclusiva, en el mar territorial, ni en las aguas interiores de un país.

¹ Phillip Meggs. *Op. Cit.* [Pag. 539].

Subsector Naval.- Area que agrupa a los Apostaderos Navales y que tiene a su cargo la conducción de las operaciones tácticas; así como el otorgamiento del apoyo logístico a las operaciones navales que se desarrollen en su territorio.

Apostadero Naval.- Establecimiento situado en puertos, bahías e islas nacionales, que cuenta con la infraestructura mínima necesaria para apoyar logísticamente a las unidades navales.

Casos de Desastre o Emergencia.- Situaciones lamentables provocadas por fenómenos naturales, ante los cuales la Armada de México presta auxilio a la población civil.

Áreas Estratégicas.- Recursos marítimos e instalaciones que tienen significativa importancia para el desarrollo económico de la nación.

Región Naval.- Área geográfica que agrupa a Zonas, Sectores, Subsectores y Apostaderos Navales.

Zona Naval: Área geográfico-marítima que agrupa a Sectores, Subsectores y Apostaderos Navales; fuerzas adscritas, incorporadas y destacadas; así como unidades y establecimientos que se encuentran en su territorio. Tiene a su cargo la concepción, preparación, conducción y apoyo de las operaciones navales en su área de responsabilidad.

Sector Naval.- Subdivisión geográfico-marítima que agrupa a Sectores, Apostaderos, unidades y establecimientos navales. Prepara y conduce operaciones navales para el mantenimiento del estado de derecho en la mar.

Personal Civil.- Toda aquella persona no matriculada en algún servicio de las Fuerzas Armadas, llámese Ejército Mexicano, Fuerza Aérea Mexicana o Armada de México, el personal que integra la Secretaría de Marina, se encuentra considerado en esta clasificación. La Armada de México es en su totalidad militar. La unión de ambos estados, para lograr efectividad administrativa y operativa, (y que ha sido establecida legislativamente en el artículo 32 de la Carta Magna) conforma la Secretaría de Marina-Armada de México.

Cadete.- Nombre que se le asigna al personal que se encuentra efectuando estudios en la Heroica Escuela Naval Militar.

Levar Anclas.- Voz con la que se ordena recuperar del fondo del mar las anclas de un barco para que este pueda navegar.

Punto: Es la unidad mas simple, irreductiblemente mínima, de comunicación visual.²

Pictografía: Pinturas elementales de bosquejos que representan las cosas descritas.

Jeroglífico: Figuras de objetos o símbolos que representan la palabra, sílaba o imagen a comunicar.

Logogrifo: Significado o concepto abstracto que se le da a una representación o figura determinada.

Colofón: Inscripción colocada generalmente al final del texto o libro, que contiene datos acerca de su producción.³

Eunuco: Varón castrado.⁴

Tipografía: Término para la impresión mediante el uso de piezas de metal independientes, movibles e intercambiables, cada una de las cuales tiene una letra encima.

Familia tipográfica: Conjunto o colección de tipos (según Roberto Zavala) y cuerpos de un mismo dibujo o trazo. Cada una cuenta con sus respectivas representaciones con respecto al grosor o transformación de ojo (negra, itálica, seminegra, estrecha, etcétera).

Logograma: Son signos o figuras gráficas que representan una palabra determinada. Los caracteres caligráficos chinos se denominan logogramas; \$ = peso.

Xilotopografía: Impresión en relieve de una superficie realzada. Original de oriente.

Incipit: Inscripción que contienen algunos libros antiguos, que indica el comienzo del texto. *Lat.* Aquí empieza.

² Dondis, Donis A. *La Sintaxis de la Imagen*. Edit. G.G. [Pag. 55]

³ *Idem.* [Pag. 65]

⁴ Larousee, *Diccionario de la Lengua Española. Esencial*. México. 32a. impresión.

⁵ Phillip Meggs. *Historia del Diseño*. [Pag. 36.]

Incunabula: Etapa histórica que comprende desde la impresión de la Tipografía por Gutenberg, hasta principios de 1500. Se refiere básicamente al principio de la nueva era cultural desarrollada bajo el descubrimiento de este método de impresión. *Lat.* Cuna o ropa de bebé.⁷

Ex libris: Rótulo impreso a principios de la era tipográfica, pegado al frente del libro a modo de portada, con el fin de identificar al propietario.

RIP: Raster Image Procesor o Procesador de imágenes rastreadas (refiriéndose a la castellanización de scannear y guardadas en memoria digital), programa de manejo de imágenes que permite hacer ciertas transformaciones en ésta, para elevar su

calidad de impresión varias veces a su tamaño inicial y al de la impresora utilizada, para adecuar la variación de color dependiendo el material en el cual se va a imprimir y controlar la trama de impresión.

Marca de agua: Empleada por primera vez en Italia (1282), imagen traslúcida inicialmente producida por presión de un diseño realzado en el molde, visible cuando la hoja es puesta a través de la luz, actualmente mediante el mismo proceso de selección en Offset, bajo colores con gran brillo y poco valor. En sus inicios se utilizó para identificar marcas comerciales de fábricas de papel, artesanos individuales o símbolos de carácter religioso.

Grabar: Imprimir sobre papel u otra superficie, una imagen tallada o cortada en una superficie firme como lo son: láminas de cobre u otros materiales.⁶

Pliego suelto o desplegado: Páginas de una sola hoja impresa por un solo lado, de donde se originaron la impresión de carteles, anuncios y periódicos. (También llamada hoja suelta, la cual se dobla dando así el folleto, después un opúsculo y mas tarde el periódico).

Bitmap: Imagen decodificada en la cuadrícula del lenguaje informático, dividida en puntos, dots o píxeles.

DPI: Dots per inches, o puntos que componen una imagen rasterizada por pulgada o centímetro en su defecto

DPC. Determinan la resolución de la imagen scaneada, de modo que de acuerdo a la calidad de color y definición de la misma, aumentan los puntos en las celdas de la matriz en las que se integra la imagen, la cual tiene como unidad de medida la pulgada o el centímetro.

⁶ Idem. [Pag. 88.]

⁷ Idem. [Pag. 103.]

Gigantografía: Impresión en grandes formatos, poster size.

PostScript: Lenguaje que proporciona mejor calidad en la combinación de dibujos limitados por línea o vectorizados, imágenes y tipografía, manejándolas aparentemente combinadas pero separadas hasta el momento de la impresión.

PERFILES O MODOS DE COLOR:

RGBw Red-Green-Blue/White
Colores luz. Frecuentemente usado en Internet o para monitores, mezcla aditiva.

CMYK Cyan-Magent-Yellow-Black
Colores Pigmento. Usados en la impresión, donde la mezcla del pigmento es sustractiva.

HSV Hue, Saturation, Value.
Modela los atributos de color en cualquier perfil.

CIEL*a*b*: Usa perfiles ICC para definición de color.

L*a*b* Standard desarrollado por la comisión internationale de l'éclairage, define los colores en forma teórica sin referencia física.

FORMATOS GRÁFICOS:

JPEG o JPG Joint Photographic Experts Group (Grupo de Expertos Fotográficos Unidos) Formato de compresión con pérdida, que permite reducir el peso de un archivo, permitiendo su modificación y almacenamiento rápido. No útil en el proceso de impresión que requiere de mucha calidad y precisión sobre el papel.

EPS Encapsulado PostScript, define perfectamente bordes de color, tipografía y línea ideal para la impresión en papel, pero requiere de una memoria de media a superior que el JPG, no útil en internet debido al peso que significa, aparentemente une todos los elementos de la imagen, pero si no se cuenta con la salida adecuada, puede llegar a separarlos debido a que esta unión es solamente en el lenguaje informático el cual por el mismo método puede decodificarse; ideal para impresión a gran escala y de formatos editoriales, ya que es un formato sin pérdida y con capacidad de resolución suficiente para la definición de caracteres tipográficos.

GIF Graphic Interchange Format o formato de intercambio de gráficos. Mapa de bits de colores limitados a 256. No tiene pérdida LZW, compresión ideal para líneas e íconos, muy útil en internet debido a su poco peso y baja resolución de imagen.

PNG Portable Network Format (Formato Portatil para Redes) Sistema de Compresión sin pérdida con uso de 16 millones de colores.

TIFF Formato sin compresión de tratado de imágenes. Observa los colores en su máximo nivel, no es preciso en cuanto a la vectorización o la delimitación de caracteres tipograficos, ideal para plotters sin líneas ni texto, uso exclusivo de fotografías en cualquier formato, .

PDF Encapsulado que incluye varias páginas, usado por Acrobat, muy útil en el uso de manuales desplegados en computadora o internet, exacto en imagenes de gran precisión como lo es la arquitectura.

FUENTES DE CONSULTA

Arfuch Leonor, Chavez Norberto, Ledesma María. *Diseño y Comunicación; Teorías y Enfoques Críticos*. Edit. Paidós, Buenos Aires, Argentina. 1a. edición, 1997.

Barthes, Roland. *Elementi di semiologia linguistica e scienza della significazioni*. Einaudi, Turín. 1966.

Blanchard, Gérard. *La letra*. Enciclopedia de Diseño dirigida por Joan Costa. Ediciones CEAC, S.A. en colaboración con SIRVEN GRAFIC. 2a. edición 1990. Barcelona. España.

Bridgewater, Peter. *Introducción al Diseño Gráfico*. Edit. Trillas. México. 1996.

Cumpa Gonzáles, Luis Alberto. *Fundamentos de diagramación : Revistas*. Lima : UNMSM, Fondo Editorial, 2002. 106 p.

Comunicación e Información S.A. de C.V. *Manual de Estilo de Proceso*. Primera Edición. México, 1998.

Eco, Umberto. *Il Segno*. ISEDI. Milán. 1973

Eco, Umberto. *Le forme del contenuto*. Bonpiani, Milán. 1971.

Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Introducción a la semiótica. Lumen, Barcelona. 1972.

Fernández Ledesma, Enrique. *Historia Crítica de la Tipografía en la Ciudad de México*. Universidad Nacional Autónoma de México. Primera edición facsimilar 1991. México 1934-1935.

Foges, Chris. *Diseño de Revistas*. Editorial Mc Graw Hill. México. 2001.

FCE, *Curso de Formación de Editores*, tema México. S.F. (mimeografiado). 1983.

194 | Cotton, B., Colyer, M., Donegan, M., Edwards, A., Head, R., Hughes, D., Sorrell, J., y Thirkell, N. *The New Guide to Graphic Design* (Biblioteca del Diseño Gráfico). Naves Internacional de Ediciones S.A. Editorial Blume. Barcelona 1a. edición española, 1994.

De Buen Unna, Jorge *Manual de Diseño Editorial*. Editorial Santillana. 1a. edición México D.F. 2000.

De la Mota, Ignacio H. *Diccionario de Comunicación, Televisión, Publicidad, Prensa y Radio*. Tomo II. Editorial Paraninfo, Madrid, España 1988.

Dondis, Donis A. *La sintaxis de la imagen*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España. 1992.

Durero, Alberto. *Of the Just Shapping of Letters*. Traducido al inglés por R.T. Nichol Edit. Dover. Nueva York 1965. Nombre original: *Underwisung der Messung mit dem Zirckel und Richstcheyt*. Nuremberg 1525.

Garrido, Felipe. Guía de estudio. *Técnica de impresión I y II*. Mexico. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. Sistema de Universidad Abierta. Colegio de Letras Hisp. 1987.

Goethe, Johan W. *Von Esbozo de una teoría de los colores*. Aguilar, Madrid. 1950.

Guiraud, Pierre. *La semiología*. Siglo XXI, México, 1979.

Hurlburt, Allen. *The Design of the Printed Page*. Watson-Guptill, Nueva York. 1977.

Itten, Johannes. *El arte del color*. Reinhold, Nueva York, 1972

Itten, Johannes. *Diseño y Forma*. Curso Básico y la Bauhaus. Reinhold, Nueva York, 1964

Lafleur, Héctor René; Provenzano, Sergio D. ; Alonso, Fernando P. *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. 2ª.ed. Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, 1968.

Levi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México. 1970.

Litton, G. *Del Libro y su Historia*. Buenos Aires. Bowker Editores. 1971.

Martínez de Sousa, José. *Diccionario de Tipografía y del Libro*. Edit. Paraninfo 2da. Edición, Madrid, 1981.

Meggs Phillip B. *Historia del Diseño Gráfico*. Edit. Trillas. México D.F. 30 de septiembre del 2000. 260 pags.

Millares Carlo, Agustín. *Introducción a la Historia del Libro y de las Bibliotecas*. 3a. reimpresión., 1a. ed. Edit. Fondo de Cultura Económica, México 1986.

Morris, Charles. *Linguaggio e comportamento*. Longanesi & Co., Milan. 1963.

Olea, Oscar; González Lobo, Carlos. *Metodología para el Diseño. Urbano, Arquitectónico, Industrial y Gráfico*. Editorial Trillas. México, D.F. 1a. edición. 1988.

Reboul, Olivier. *Lenguaje e Ideología*. Edit. Fondo de Cultura Económica, México 1986.

Rojo, Vicente. *Diseño Gráfico*. Edit. ERA, Segunda Edición Ampliada. México, D.F. 1996.

Ruder, Emil. *Manual de Diseño Tipográfico*. Barcelona Gustavo Gili, 1983. P.24.

Sondereguer, César. *Diseño Precolombino, Catálogo de Iconografía-Mesoamérica-Centroamérica-Sudamérica*. Editorial Gustavo Gili. Primera edición 1998. Buenos Aires, Argentina.

Stacey, King. *Diseño de Revistas*. Pasos para conseguir el mejor diseño. (Magazine Design that Works) Editorial Gustavo Gili. México 2001. 200 pags.

Tauro, Alberto. "Bibliografía Peruana de Literatura 1931-1958". Separata del Boletín de la Biblioteca Nacional. Nos. 19-20. Lima : Talls. Gráfs. P.L. Villanueva, S.A., 1959.

Urban, Wilbur M. Lenguaje y realidad. Fondo de Cultura Económica. México. 1979.

Whelan, Bride M. La Armonía en el Color. Nuevas Tendencias. Edit. Somohano y Documenta. Editora de Arte y Diseño. México 1944.

Wong, Wucius. Fundamentos del Diseño Tri-Bi dimensional. Edit. Gustavo Gili. México. 3a. reimpresión 2000.

Zavala Ruiz, Roberto. El Libro y sus Orillas; Tipografía, Originales, Redacción, Corrección de Estilo y de Pruebas. Universidad Nacional Autónoma de México. Colección Biblioteca del Editor. México 1994.

Almeida, Luis. *Antecedentes y consideraciones sobre el diseño Editorial*. De la Revista *El diseño y su campo de acción*. México. 1999.

Cárdenas Corona, Leticia Alejandra. *Diseño Editorial de Revistas* (Tesis que para obtener el título de Diseño Gráfico presenta...) Universidad Saleciana de Uruapan Michoacán. 1998. 127 pags.

La Armada de México. Publicación de la Secretaría de Marina-Armada de México, Unidad de Historia y Cultura Naval. México 1988. 62 pags.

Revista de la Secretaría de Marina-Armada de México. Año 6. No. 36 Marzo-Abril de 1987. *Antecedentes Históricos de la Secretaría de Marina*. Capitán de Navío Justicia Naval Licenciado Renato de Jesús Bermudez L.

Ley orgánica de la Armada de México. Secretaría de Marina Armada de México. Publicada en el Diario Oficial de la Federación del 12 de diciembre de 1995, actualizada el 31 de diciembre del 2002.

El Otro México. Videocassete Editado por la Unidad de Comunicación Social, Estado Mayor General, Secretaría de Marina-Armada de México. 2002

Creación del Departamento Autónomo de Marina y Secretaría de Marina. Estado Mayor General, UNHICUDON (Unidad de historia, Cultura y Documentación naval), Departamento de Historia Naval, actualmente UNHICUN (Unidad de Historia y Cultura Naval).

Diario Oficial de la Federación. 31 de diciembre de 1940 Tomo CXXIII num. 46 "*Ley que reforma la de Secretarías y Departamentos de Estado*".

Revista Secretaría de Marina-Armada de México. Época IV No. 65 Noviembre-Diciembre 1992.

Diario Oficial de la Federación del 25 de enero del 2002. *Acuerdo por el que se Establecen Normas y Lineamientos Generales para la Aplicación de Recursos Presupuestales en Materia de Comunicación Social, para el Ejercicio Fiscal del año 2002.*

Munguía Quiñones, Ricardo H. *Propuesta para la Reestructuración Organizacional de la Unidad de Comunicación Social de la Secretaría de Marina-Armada de México.* Tesis que para obtener la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

Revista Secretaría de Marina, Época IV, Número 1 Junio-Julio 1981. Editorial. Secretario de Marina. Almirante I.M.N. Ricardo Cházaro Lara.

Del Toral Martínez, Esperanza. *Proyecto de secciones para la Revista Secretaría de Marina-Armada de México.* 2002

Medina, Cuauhtémoc. *Diseño antes del diseño.*
Revista editada por el Museo Carrillo Gil. Curador de Arte Contemporáneo.

<http://www.semar.gob.mx> Historia de México y su relación con la Armada.
Plan General de Auxilio a la Población en Casos y Zonas de Desastre 2002.
Página Central de la Secretaría de Marina-Armada de México.

<http://www.visualmagazine.com> Revista Multimedia, 2002-2003.

jfarina@impsatl.com.ar BOLETÍN ELECTRÓNICO Vol. 1 Noviembre 1999 *Plotter Magazine.*
Plotter Doc.

<http://libroantiguo.org/his/1853me.htm> Libros (historia)/Enciclopedia Moderna de Mellado/1853

<http://www.lander.es/~1misa/htipo.html> Historia de la Tipografía.

<http://www.HP.com.laminators-lamin.pdf>

<http://www.Itsitio.com>. Sitio de diseñadores asociados.

<http://www.geocities.com/psicobyte2/taller/formagraf.html>
Página principal/curso de HTML/Tutorial de CCS/Mapa del Site.

<http://www.libphg.org/pub/png> PNG Home Page

<http://portaldellibro.com/imprenta/siera.htm> Portal del Libro - La imprenta y el Libro en el Primer Siglo de Hispanoamérica

<http://portaldellibro.com/imprenta/siera.htm> Portal del Libro - Cronología del Libro y de la Imprenta

<http://portaldellibro.com/imprenta/siera.htm> Portal del Libro - historia de la Industria del Papel. Siglos XV al XVIII.

<http://www.2000.com.do/listin/imprenta.htm> Listin DIGITAL, suplemento digital publicado originalmente en el Listin Diario del 14 de marzo de 1999 por Grisbel Medina R. Historia de la Imprenta 2000.

<http://www.sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros.htm> Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Red Telemática de la Universidad.

<http://www.ulsalaguna.edu.mx/diselib.htm> Editorial laguna, índice bibliográfico.

http://www.creativiland.com/enlazos_libros.html Procesos creativos y diseño.

<http://www.uem.es/programs/titulac/asignaturas/bellasartes/103.htm> Índice bibliográfico universitario Bellas Artes, espacio y volumen.

<http://www.tipografica.com/55/?id=5> Temas sobre la tipografía y la letra aplicada.

http://www.historialago.com/av_0220_hist_arm_esp_01.htm Breve historia sobre la Armada Española.

<http://www.dgbiblio> Índice Bibliográfico UNAM.

<http://www.lablaa.org/ayudadetareas/periodismo/per81.htm> Las Revistas Culturales / Página del Banco de la República Biblioteca Luis Ángel Arango. Colombia.

<http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/libros.htm> Las Revistas Virtuales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Red Telemática de la Universidad Perú, Lima.

http://es.geocities.com/menguillo01/fotografia/historia_fotografia.htm Historia de la Fotografía:

