

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



MÉXXICO
en el diseño gráfico:

Los signos visuales de un siglo



Antecedentes



1900 - 1920



1920 - 1940



1940 - 1960



1960 - 1980



1980 - 2000

“MéXXico en el diseño gráfico:
Los signos visuales de un siglo”

Compilación Documental del Acervo

TESINA

“Diseño Gráfico.

Grupo Madero, Vicente Rojo, Luis Almeida,
Germán Montalvo, Rafael López Castro 1960 - 1998”

Que para obtener el título de:

Lic. en Diseño y Comunicación Visual

Presenta:

Luis Adrián Márquez Adame

Director de Tesina:

Lic. Olga América Duarte Hernández

México, D.F., 2006



E N A P

**ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS**



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

**“Diseño Gráfico.
Grupo Madero, Vicente Rojo, Luis Almeida,
Germán Montalvo, Rafael López Castro 1960 - 1998”**

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:
LUIS ADRIÁN MÁRQUEZ ADAME

DIRECTOR DE TESINA
LIC. OLGA AMÉRICA DUARTE HERNÁNDEZ

MÉXICO D.F. 2006

**A mi madre, a mi padre
a mi hermano
a quienes amo tanto.
Por ustedes estoy aquí.
Gracias.**

índice

005	-Introducción
007	-Capítulo 1 México Socio-Cultural 1960-2000
016	-1.1 México y el mundo: Reseña histórica comprendida durante la existencia de la Imprenta Madero
021	-Capítulo 2. Código y Mensaje visual bajo el contexto del Diseño Gráfico
024	-2.1 Base teórica de la comunicación visual
033	-2.2 Categorías del estilo visual
037	-Capítulo 3 Grupo Madero
038	-3.1 Crónica Histórica del Grupo Madero
042	-3.2 Biografías de los autores más representativos
042	-Vicente Rojo
045	-Luis Almeida
047	-Germán Montalvo
048	-Rafael López Castro
050	-Cedulario Iconográfico
064	-Imágenes para la Línea del Tiempo
069	-Imágenes para la Exposición
074	-Conclusión
075	-Bibliografía

introducción

Se investiga el acervo iconográfico del Grupo Madero distribuido en distintas publicaciones enfocadas a presentar el trabajo individual de algunos de los autores más representativos con motivo de sus introspecciones particulares después de varios años de trabajo, enfocándome, más que nada, en la producción de carteles, logotipos, revistas, periódicos, libros o cualquier otro medio impreso que haya sido laborado por dicho grupo.

La investigación se lleva a cabo para la recopilación documental e iconográfica del proyecto MÉXXICO EN EL DISEÑO GRÁFICO: LOS SIGNOS VISUALES DE UN SIGLO.” Bajo la supervisión de la Dra. Luz del Carmen Vilchis Esquivel, Directora de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, y la coordinación de la Lic. Olga América Duarte Hernández.

El proyecto tiene como propósito mostrar el desarrollo gráfico de México en el siglo pasado a partir de distintos elementos de consumo de la vida diaria del país enfocándose en sus soportes visuales como lo son la Lotería Nacional, los diarios de mayor importancia, carteles cinematográficos y despachos o colectivos de diseño en México con gran trayectoria y distinguida importancia, por citar algunos ejemplos.

Todo este compendio visual se presenta en 2 etapas:

-La primera es en forma de una exposición que se da lugar en la Galería Luis Nishizawa de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

-La segunda etapa es a largo plazo. Siendo la realización de los distintos libros que contienen toda la información histórica y visual de las distintas épocas que fueron materia de estudio en dicha investigación.

Tentativamente se mostrará en 6 libros los cuales abordan sólo 20 años de vida de México:

- 1) Antecedentes
- 2) 1900-1920,
- 3) 1920-1940,
- 4) 1940-1960,
- 5) 1960-1980,
- 6) y por último el 6º libro abordará los años entre 1980 y 2000.

En un primer instante, la investigación se desarrolla a partir de los elementos visuales obtenidos por parte del Grupo Madero gracias a sus distintas compilaciones de entre las que destacan las de los libros 40 años de Diseño Gráfico de Vicente Rojo, 30 años de Diseño Gráfico de Luis Almeida, R.L.C. Diseño Gráfico de Rafael López Castro, Germán Montalvo de Eréndira Meléndez, Carteles / Posters de Germán Montalvo. A demás de la información obtenida a partir de la exposición MÉXXICO en el diseño gráfico: Los signos visuales de un siglo y su serie de conferencias en la Escuela Nacional de Artes Plásticas que incluyen la participación de Luis Almeida y Germán Montalvo entre otros, con motivo del CCXXV aniversario de la Academia de San Carlos.

Las muestras gráficas obtenidas de las compilaciones antes mencionadas son

capturadas fotográficamente y posteriormente digitalizadas para ser entregadas a mi directora de tesina, la Lic. Olga América Duarte Hernández, la cual deberá hacerlas llegar a los encargados de la producción del proyecto para su muestra en la exposición y en los libros. Dentro de la exposición mi participación directa se puede ver en la Línea del Tiempo, donde fui responsable de obtener varias imágenes ilustrativas para distintos momentos específicos de la vida social y cultural del país. De entre una gran lista de imágenes proporcionadas fueron 9 las seleccionadas para aparecer dentro de dicha línea junto con varias otras obtenidas por mis compañeros de trabajo, siendo la gran mayoría de ellas carteles y portadas de libros y revistas diseñadas por Vicente Rojo, Rafael López Castro y Germán Montalvo. Para el contenido de la exposición mi participación fue más minuciosa, trabajando de igual manera en la captura de imágenes de los distintos autores ya antes mencionados, además de la captura de otros soportes como un par de LP's (Alberto Vázquez y Timbiriche) y unos catálogos de diseño de hace algunos años. Las imágenes seleccionadas en última instancia fueron 6, entre las que se cuentan los cuatro libros catálogos, dos carteles y otros tres carteles reproducidos digitalmente.

Una vez recopiladas las muestras gráficas se procede a continuar con una investigación documental, donde deben ser asentadas las bases históricas y teóricas que justifiquen el análisis del medio en el tercer capítulo de esta tesina.

El proyecto de MÉXICO en el diseño gráfico: Los signos visuales de un siglo está dirigido a todo público en general al cual le interese el tema de la gráfica y su desarrollo histórico en el México del siglo XX.

Más específicamente, el proyecto podría decirse que está dirigido a los investigadores, personal docente y estudiantes en el área de la historia y las artes en general, distintas disciplinas del diseño, la comunicación, sociología y disciplinas a fines.

La importancia de éste proyecto radica en el hecho de que es un tema nunca antes explorado en nuestro país. No hay ningún otro documento que nos permita recorrer el desarrollo histórico visual del diseño gráfico mexicano.

Hay distintos intentos, que van más enfocados a la cultura “kitch” que a lo académico.

En lo personal, me parece de suma importancia que en México se comiencen a documentar los distintos avances en las diferentes disciplinas, sobre todo artísticas, de la sociedad.

A nivel personal, insisto, es importante que las instituciones académicas fomenten la realización de documentos que se sumerjan en los aspectos teóricos de algunos de los ámbitos más relevantes de la vida artística y gráfica de nuestro país.

Me parece un muy importante esfuerzo el que realiza la Escuela Nacional de Artes Plásticas por elaborar un documento que, por increíble que parezca, no se había realizado hasta el momento. Un documento que muestre al México del Porfiriato, de la revolución, de la expropiación petrolera, de los juegos olímpicos y mundiales de fútbol, de los grandes desastres naturales y políticos, de los grandes triunfos sociales, etc. y sus respectivas repercusiones visuales en los diarios, en el cine, en los anuncios de televisión, en los empaques de cereales, en las cajas de chocolates y en un sin fin de productos que han acompañado día a día al mexicano promedio en su andar por la vida de este México tan moreno como el del color de la piel de su gente.

capitulo I

México Socio-cultural 1960- 2000.

Durante estos años, los signos más destacados, o que representaban mejor la situación del país, eran el crecimiento económico y la estabilidad política. El gobierno de Adolfo López Mateos, al cual le correspondía organizar en 1960 los festejos del aniversario número cincuenta de la Revolución de 1910, se sentía muy orgulloso de sus logros en la conducción del país. En resumen, los avances en materia de salud, educación e infraestructura y, a raíz del otorgamiento al derecho de la mujer a votar, dieron a la ciudadanía un visible fortalecimiento.

En 1960, el presidente López Mateos, decidió adquirir las empresas eléctricas extranjeras para mejorar la oferta eléctrica y dar paso al sistema nacional interconectado. Esto es una muestra de cómo el gobierno federal rendía buenas cuentas de su gestión revolucionaria, que era como ellos gustaban de llamarle. López Mateos decía que era de “extrema izquierda” de acuerdo a los parámetros que le permitía la ideología de la Revolución mexicana. Pero estas medidas, añadiéndole la aparición de los libros de texto gratuitos, inquietaron muchísimo a los empresarios, quienes temían que esta expansión federal redujera su propio campo de acción y de influencia.

Pero el gobierno tenía muy bien justificadas sus medidas. El país había alcanzado un desarrollo tremendo en comparación de lo que se era en 1930. Durante esta época de crecimiento se desarrolló la amplia clase media urbana. El aumento de empleados y funcionarios de empresas privadas, de burócratas, profesionistas independientes y pequeños empresarios nutrió de prosperidad económica a la clase media.

Durante esta época se incrementó casi quince veces el número de alumnos de las universidades de todo el país: de 23 000 que eran en 1930 paso a 335 000 en 1970. La expansión urbana podía ser ejemplificada con la aparición de Ciudad Universitaria, el fraccionamiento de Ciudad Satélite o la apertura de numerosas tiendas departamentales. Junto a esta expansión, también se adhirió el aumento en el número de usuarios de transporte privado: de 63 000 a 1 200 000 entre 1930 y 1970. También aumentó el número de usuarios de teléfonos, y otros datos por el estilo que dejan ver los evidentes cambios en la sociedad citadina. Cambios que promovían a la sociedad de consumo, y alejaban cada vez más aquello cotidianeidad rural o campesina, transformándola en una realidad urbanizada y consumista, lo que acarrearía otro tipo de problemas.

Se hizo evidente que este nuevo desarrollo beneficiaba sólo a un sector de la sociedad, que se podría considerar minoritario, mientras que en el campo se mostraba un creciente rezago. Había sectores sociales en el país que estaban muy inconformes.

Obreros y campesinos habían resuelto sus inconformidades con el gobiernos, a veces por medio de concesiones y negociaciones, y a veces por la violencia.

Varias protestas fueron ignoradas, otras tantas fueron cortadas violentamente usando al ejercito como autoridad represora. En esos años las ideas que predominaban en los Estados Unidos, a causa de la Guerra Fría con la Unión

Soviética, eran ideas paranoicas de defensa en contra de los comunistas. Ideas con las que se identificaba el gobierno mexicano, provocando que varios de los líderes de movimientos “proletarios” fueran acusados o, de plano, ejecutados.

Este clima de inconformidad se vio avivado por lo acontecido en Cuba y el triunfo de su revolución, a cargo del Comandante Fidel Castro, quien se declaraba marxista – leninista. Estos pensamientos nutrieron los ideales revolucionarios mexicanos y, en general, los de toda América Latina.

En 1961, el ex presidente Cárdenas creó el Movimiento de Liberación Nacional, que intentó juntar a los distintos sectores que no estaban de acuerdo con el rumbo que tomó la política gubernamental. La iglesia católica, bajo el lema “Cristianismo sí, comunismo no”, se organizaba en manifestaciones públicas que tensaban tanto el ambiente que, los empresarios más ricos del país (30 a lo mucho) también tuvieron que organizarse, pero ellos para crear el Consejo Mexicano de Hombres de Negocios (CMHN), organización que pronto ejerció gran influencia económica y política.

Estados Unidos, bajo los fuertes ideales de la Guerra Fría, comenzó a ejercer una fuerte presión sobre los países de América Latina para aislar económicamente y diplomáticamente a la isla de Cuba. Esta medida fue tomada para apaciguar el fervor de América Latina ocasionada por la revolución comunista triunfante en Cuba. Pero en este tema, México se negó a ser partícipe de las ideas estadounidenses., siendo el único que se mantuvo firme en su postura independiente en la Organización de Estados Americanos, adquiriendo gran prestigio a nivel internacional.

Gustavo Díaz Ordaz toma el poder de 1964 a 1970, enfrentándose a un movimiento de médicos internos y residentes del IMSS, del ISSSTE y de otras instituciones médicas. A estos movimientos se les añadió pequeños y constantes brotes de grupos que, influenciados por la revolución cubana, quieren transformar al país por la vía violenta. Estos guerrilleros argumentan que la mayor parte de la población vive en condiciones miserables a causa de la explotación capitalista. Algunos de estos grupos operaban en la ciudad, pero otros tantos como los grupos encabezados por los maestros normalistas Genaro Vázquez y Lucio Cabañas lo hacían en las montañas de Guerrero.

Sin duda el momento clave de desajuste en el ámbito político nacional se da con el movimiento estudiantil de 1968, año que marca las numerosas protestas juveniles a lo largo del mundo. El movimiento dejó muy bien demostrado que hay una distancia muy marcada entre una sociedad cada vez más urbanizada y heterogénea y el régimen político que imaginaba que su desempeño modernizador jamás se tornaría en una amenaza a su autoridad. Este episodio dejó entrever que el gobierno era incapaz de negociar y mucho menos de arreglar un conflicto que fue originado por un simple pleito entre estudiantes.

El presidente Díaz Ordaz sentía la presencia de una conspiración comunista, lo que le daba mucha presión, tomando en cuenta que en unos cuantos días debían ser inaugurados los XIX Juegos olímpicos de la Ciudad de México el 12 de octubre. Así que en septiembre el ejército ocupó las instalaciones de la UNAM y del IPN. El drama llegó el día 2 de octubre, en Tlatelolco, al reunirse miles de estudiantes en una manifestación, la cual fue disuelta junto con el movimiento entero, con el ataque de los soldados del ejército nacional provocando la muerte de muchos estudiantes. La cifra exacta nunca se ha dado a conocer.

Después de 1968 era cada vez más evidente que el gobierno no tenía la capacidad de encabezar una sociedad urbanizada, plural, ilustrada y sobre todo

inconforme y carente de medios para expresar sus puntos de vista. Lo último se relaciona con el control gubernamental sobre los medios de comunicación impresos y televisivos.

Otro episodio de represión de estudiantes, ocurrido el 10 de junio de 1971 en la ciudad de México, ratificó la distancia entre opositores e inconformes y el Estado surgido de la Revolución de 1910.

El Estado mexicano se esforzó en verdad para recuperar terreno mediante distintas estrategias. Sin embargo, llegó el año de 1973, año que es considerado el del fin de la era dorada de la posguerra y una época de crisis generalizada, lo que se expresó en una disminución en el ritmo de crecimiento de la economía mundial.

Durante los mandatos de Luis Echeverría (1970 – 1976) y José López Portillo (1976 – 1982) el gobierno intentó atraer a los grupos inconformes por medio de amnistías, apertura de nuevos centros de educación, como la Universidad Autónoma Metropolitana en 1974, y mecanismos de apoyo a la clase trabajadora, como el Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, Infonavit, creado en 1972, así como mediante reformas electorales y discursos altisonantes relativos a la apertura democrática y al nacionalismo. También destaca el esfuerzo por acercarse a los grupos de intelectuales y artistas del país, un esfuerzo en específico fue la inversión en la industria cinematográfica. Sin embargo este esfuerzo gubernamental no tuvo el éxito deseado. Por principio de cuentas, a causa de que el modelo económico estaba basado en uno de la década de 1930 y sobre todo de después de la segunda guerra mundial, en la industrialización por la vía de sustitución de importaciones. Por lo tanto, el modelo económico estaba agotado y en consecuencia el crecimiento económico comenzó a reducirse. La caída en la producción de alimentos mostraba un sector agropecuario exhausto e incapaz de respaldar la industrialización. La diferencia entre lo que exportaba e importaba el país era cada vez mayor. Por otro lado el ahorro interno ya no era suficiente para financiar la expansión económica. Ahora comparándose con otros países, México era muy pobre. Los empresarios tampoco se atrevían a arriesgar su dinero y se negaron rotundamente a la reforma fiscal que proponía el presidente Echeverría para recaudar más impuestos. Como consecuencia el gobierno decidió pedir préstamos externos para elevar el gasto público. La diferencia entre egresos e ingresos no dejó de crecer, acumulándose una tremenda carga para las generaciones futuras.

En 1973 fue asesinado el empresario regiomontano Eugenio Garza Sada, dueño de la Cervecería Cuauhtémoc y fundador del Tecnológico de Monterrey en 1943, durante un intento de secuestro por parte de guerrilleros de la Liga 23 de Septiembre. Durante el funeral, los deudos reclamaron fuertemente al presidente Echeverría. Ese acontecimiento fue una de las principales fuentes de tensión entre el gobierno y algunos sectores empresariales. La tensión se fue agravando en vista de las grandes dificultades económicas que enfrentaba el país. Por tal motivo surge el Centro Coordinador Empresarial.

Por su parte, sectores obreros, en especial los electricistas encabezados por Rafael Galván, sostuvieron una tenaz lucha contra el control sindical de los líderes oficialistas. La inconformidad venía de varios sectores obreros y campesinos. Era una época de activismo de grupos políticos de distintas tendencias, desde maoístas hasta católicos vinculados a la Teología de la Liberación, es decir, la corriente que reclamaba una opción por los pobres, sobre todo en América Latina. Además de estas dificultades había otra dimensión de la vida nacional que

intentaba ser ocultada, la denominada “guerra sucia”, es decir, la representación ilegal de los movimientos armados que se prolongó a lo largo de la década de 1970. El gobierno, en pro de su defensa en contra de aquellos que lo desafiaban por la vía armada, recurrió a torturas, desapariciones y asesinatos de decenas de militantes y al amedrentamiento de sus familias. Mientras tanto, el gobierno mexicano alardeaba con posturas progresistas y a favor del tercer mundo. Destacan el apoyo al Gobierno chileno a cargo del presidente Salvador Allende, a Cuba y al recibimiento de miles de exiliados uruguayos, argentinos y chilenos, que escapaban de las dictaduras militares en sus países.

A partir de 1973, a causa del mal manejo económico, la inflación era resultado de las dificultades del mercado mundial. En agosto de 1976 se propició la devaluación del peso, de 12.50 pesos por dólar, en que se había mantenido desde 1954, pasó a 20 pesos. Éste fue el inicio de una devaluación sostenida que hizo que el peso perdiera 760 veces su valor entre agosto de 1976 y noviembre de 2000.

Para superar la crisis, Echeverría se vio obligado a recurrir al Fondo Monetario Internacional. A cambio, el organismo le exigió recortes severos al gasto público.

La suerte pareció cambiar cuando en 1978 se descubren grandes yacimientos petroleros en la Sonda de Campeche. PEMEX tuvo que elevar su capacidad productiva. La exportación de crudo pasó de 94 000 barriles diarios en 1976 a 1,5 millones en 1982. En el sur de Veracruz, Tabasco y Campeche la presencia de PEMEX se convirtió a la vez en polo de atracción y pesadilla. Altos salarios al lado de arbitrariedades laborales, gran demanda de vivienda en áreas urbanas sin infraestructura, daños al medio ambiente por la exigencia de divisas. Muy pronto la aportación petrolera se elevó hasta llegar a cubrir la tercera parte del presupuesto de egresos de la federación.

Hay al menos dos cambios importantes con efectos duraderos que se originaron en esta época. El primero se refiere a la adopción de una nueva política demográfica, basada en la planeación y el control de la natalidad. Había ya la certeza de que la economía era incapaz de incorporar a una población que crecía a ritmos cada vez mayores. El gobierno debía tomar cartas en el asunto. En marzo de 1974 fue creado el Consejo Nacional de Población (Conapo) con el propósito de aplicar medidas encaminadas a reducir el crecimiento de la población. Esa iniciativa, a pesar de ser rechazada por la iglesia, mostró buenos resultados, causando que la tasa de crecimiento disminuyera en las décadas siguientes de 3,6 a 2,6% entre 1970 y 1990.

El segundo cambio tuvo que ver con la política. Luego de que en las elecciones de López Portillo éste hubiera sido el único participante, López Portillo impulsó una reforma en 1977 para incorporar a la lucha partidaria a fuerzas políticas consideradas minoritarias, en particular las agrupaciones de izquierda. Mediante el sistema de representación proporcional, que estableció dos vías de elección de los diputados (uninominal y plurinominal), según el porcentaje de votos obtenidos por cada agrupación, partidos como el Comunista, el Mexicano de los Trabajadores y el Demócrata Mexicano se integraron a la vida electoral. Por primera vez hubo diputados comunistas en el Congreso mexicano. Por su parte, el PAN logró acrecentar el número de diputados federales. Aunque la reforma electoral de 1977 dejó intacta la subordinación del poder legislativo con respecto al ejecutivo federal, así como la hegemonía del PRI, fue el primer episodio de un esfuerzo sostenido por modificar el sistema electoral y, más allá,

el arreglo político del país.

Sin embargo, en 1981 y 1982 llegaron graves acontecimientos económicos. El cálculo que se había hecho con respecto al precio del petróleo, que permitiría pagar toda la deuda externa, resultó erróneo. El precio del petróleo comenzó a disminuir a la vez que se elevaban las tasas de interés. La situación se hizo insostenible y en 1982 el secretario de Hacienda hizo pública la quiebra económica mexicana y anunció la suspensión de pagos a los acreedores extranjeros. Los especuladores acompañados de los pequeños ahorradores decidieron proteger sus patrimonios sacando del país grandes cantidades de dólares, haciendo que el precio de la moneda se elevara de 26 a 70 pesos.

En ese ambiente crítico, el 1 de septiembre de 1982 el presidente de la república anunció la expropiación de la banca. Algunos aplaudieron la medida, pero ante la mayoría de la población, se acrecentó la desconfianza con respecto al grupo gobernante.

La reacción conservadora ante la crisis mundial de 1973 se considera a partir del nombramiento de Margaret Thatcher como primera ministra de Gran Bretaña en 1979 y de Ronald Reagan para la presidencia de Estados Unidos en 1980. Reducir el gasto público y afianzar la actividad de la empresa privada eran dos de los argumentos de esta nueva postura ante la del Estado de Bienestar. Ahora, los economistas que tenían el poder, consideraban que los males de la economía residen en el gasto público excesivo. Al mismo tiempo se endurecía la confrontación con la Unión Soviética favoreciendo la estrategia armamentista. El nuevo papa, designado a fines de 1978, se involucró de manera activa en este escenario mundial. En febrero de 1979 Juan Pablo II visitó México por primera vez logrando que la algarabía popular se desbordara.

Ante la crisis desatada por el gobierno de López Portillo, justo cuando la computadora personal se hacía más visible en oficinas, escuelas y hogares, tuvo lugar un cambio drástico en la conducción gubernamental, que afectó con severidad a la mayor parte de la población. Esa área quedó bajo la responsabilidad de el nuevo presidente Miguel de la Madrid (1982 – 1988). Poniéndose a tono con las nuevas posturas de Gran Bretaña y Estados Unidos, y para acatar las condiciones impuestas por el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional para superar la crisis de 1982, el gasto y las inversiones públicas disminuyeron de modo muy significativo y comenzó la venta de numerosas empresas paraestatales. Ante el repunte inflacionario y las medidas de contención, los salarios cayeron vertiginosamente, reavivando un problema anterior, el desempleo. Así, muchas familias no encontraron otra salida, más que ver por ellas mismas, generando el crecimiento del autoempleo: miles de vendedores ambulantes se instalaron en banquetas, plazas y calles. Otros, varones la mayoría, decidieron emigrar a los Estados Unidos ilegalmente, poniendo en riesgo su vida. Otros más optaron por protestar de distintas maneras, como los integrantes de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, formada desde 1979 por maestros inconformes con el liderazgo oficialista y la caída de sus salarios. Otros más recurrieron a la oposición electoral, derrocando al PRI en las elecciones municipales de localidades de cierto peso político, especialmente en el norte del país, como las capitales de los estados de Durango Chihuahua y en la fronteriza Ciudad Juárez en 1983. Desde entonces fue manifiesta una enorme movilización de grupos sociales inconformes, haciendo plantones, marchas, ocupando calles, plazas, etc. Ahora las manifestaciones ocurrían con mayor frecuencia y no solo por campesinos y obreros, sino también por sectores empresariales y de la clase

media urbana y agraria.

El 19 y 20 de septiembre de 1985 ocurrieron dos temblores que sacudieron terriblemente a la sociedad. Los muertos fueron miles y la ayuda del gobierno fue tardía y débil, no así la movilización ciudadana quienes mostraron una fuerza que contrastaba con la debilidad gubernamental que no pasaba inadvertida.

En las décadas de 1980 y 1990 el narcotráfico comenzó a cobrar bastante fuerza gracias al creciente consumo de cocaína, marihuana y otras sustancias enervantes en los Estados Unidos. La fortaleza de los tratados entre productores colombianos, traficantes mexicanos y distribuidores norteamericanos, fue muy fuerte, dejando ver cada vez más seguido casos de lavado de dinero, sobornos a autoridades encargadas de perseguir a los delincuentes, ajustes de cuentas, capturas de narcotraficantes y demás situaciones que llamaron la atención en gran medida de la opinión pública.

A la par, se incrementó desmedidamente la delincuencia y los secuestros en las ciudades, incluso el asalto en carreteras.

Todas estas graves condiciones obligaron al gobierno a cuestionarse la viabilidad del modelo de sustitución de importaciones como eje central de la economía. Esto se tradujo en una paulatina apertura al mercado mundial. La confirmación de la decisión radical de cambiar la conducción de la economía fue la adhesión al Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio.

Muchas fabricas de la ciudad, comenzaron a cerrar o a mudarse a otras partes de la república. La Ciudad de México, el símbolo del proyecto de modernización, comenzó a perder su riqueza.

En este ambiente, con una inflación del 160% comenzaron las campañas políticas para las elecciones presidenciales de 1988.

De una división en el PRI surgió la Corriente Democrática encabezada por el Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas, hijo del ex presidente Lázaro Cárdenas, quien había sido militante del partido oficial durante años y gobernador de Michoacán. Esta corriente atrajo a otras agrupaciones formando el Frente Democrático Nacional. El candidato priista fue Carlos Salinas de Gortari. Por su lado el PAN eligió como candidato a Manuel J. Clouthier, quien provenía de grupos de empresarios distanciados del gobierno y del PRI a causa de la expropiación de la banca.

Las elecciones del 2 de julio de 1988 siempre serán recordadas por la asombrosa “caída del sistema” de cómputo de votos. Dicha falla provocó la irritación de los partidos de oposición, lo que no impidió que la autoridad electoral, encabezada por el secretario de Gobernación, declarara vencedor al candidato priista Salinas de Gortari. Panistas y Cardenistas protestaron con furia sosteniendo que el candidato oficial había sido derrotado y que por eso se hizo necesaria la maniobra cibernética. Los candidatos Clouthier y Cárdenas no lograron ponerse de acuerdo para una estrategia de oposición, lo que terminó en diluidas protestas que no lograron nada, se había consumado el triunfo del candidato Salinas. Si bien los priistas se salieron con la suya, el gobierno fue asumido con muy poca legitimidad. Para fortalecerse, el presidente Salinas decidió dar un golpe de alto impacto mediático: en enero de 1989 (a tan solo unos cuantos días de haber tomado posesión como presidente), mediante un fuerte despliegue militar se capturó al líder de los trabajadores petroleros Joaquín Hernández Galicia apodado “La Quina”. Otra repercusión importante fue el reconocimiento del primer triunfo de un candidato opositor (el panista Ernesto Rufo) a una gubernatura, en este caso la de Baja California. Otra más fue

la creación en 1989 también, del Partido de la Revolución Democrática, formada por ex prisitas, comunistas y socialistas de diversas orientaciones.

El gobierno comenzó a laborar en un ambiente mundial de cambios. Entre 1989 y 1991 el Muro de Berlín, el bloque de países socialista europeos y la Unión Soviética desaparecieron. Estos acontecimientos reforzaron las posturas oficiales estadounidenses y británicas que buscaban la disminución del gasto público y la liberación del mercado mundial, así como el impulso a la inversión privada y a las reglas del mercado, lo que se conoce como “neoliberalismo”. En México, se decidió “adelgazar” el Estado, controlar la inflación reduciendo gastos y vendiendo más empresas gubernamentales, como los bancos y Teléfonos de México. Entre 1989 y 1990 se renegoció la deuda externa mexicana, que tanto pesaba sobre la hacienda pública desde 1981. Esa renegociación fue favorable en el caso de la macroeconomía y la baja en el déficit de las finanzas públicas y la inflación, pero no evitaron el declive de la economía. Ni los salarios ni el empleo mostraban mejoría. La reducción presupuestal en áreas como la educación y el sector salud hacían todavía más difícil la situación de gran parte de la población. En el campo la agricultura campesina sufría los embates de una política gubernamental encaminada a apoyar sólo a aquellos pocos que podían exportar sus productos. El surgimiento del movimiento del Barzón en 1993, integrado por deudores de la banca, muchos de ellos agricultores, reflejaba el malestar de las capas medias de la sociedad. No obstante, los voceros gubernamentales reiteraban que México estaba a un paso del primer mundo. Decían que sólo faltaba el empujón final, y ese era el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá.

Con esto, y coherente con la decisión en 1986 de la adhesión ala GATT, se confirmaba el abandono al sistema de sustitución de importaciones e impulsar en su lugar la apertura comercial y las exportaciones como sustento del desarrollo nacional. En lo sucesivo la suerte de la economía mexicana dependería en mayor medida de la de su vecino del norte. El TLC se aprobó en 1993 y entró en vigor el 1 de enero de 1994, el mismo día que aparece la rebelión del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas. Los indígenas declararon la guerra al ejército nacional y a su comandante supremo, el presidente de la nación Carlos Salinas de Gortari. Tomaron varias localidades, entre las más importantes destaca San Cristóbal de las Casas. Grandes movilizaciones en la Ciudad de México y otros varios lugares exigieron el cese de hostilidades. La guerra duró apenas 11 días, pero su impacto fue extraordinario. A tan sólo un paso del “primer mundo”, surgía la voz de grupos reclamando una combinación de demandas sociales (servicios de salud y de educación) con demandas políticas referidas a fortalecer los derechos de los pueblos indios.

Una sorpresa más fue el asesinato en marzo del candidato priista a la presidencia de la república Luis Donaldo Colosio. El grupo gobernante mostraba sus fracturas y parecía arrastrar a la sociedad al abismo. Tal vez por el temor generalizado que provocaban las divisiones en las altas esferas gubernamentales, el nuevo candidato priista, Ernesto Zedillo, gana fácilmente las elecciones de 1994.

Una súbita devaluación del peso de casi 100% sacudió a la economía mexicana, que en 1995 decreció más de 6%. El desempleo aumentó y los salarios se rezagaron aún más y las tasa de intereses se dispararon. Numerosos deudores, quienes quizás pusieron su confianza en el gobierno salinista, se vieron imposibilitados para saldar sus cuentas por prestamos para maquinarias, autos

y casas, la mayoría de estas deudas eran en dólares, y ésta situación originó una problemática para los bancos. La clase media mexicana vivió su peor época. El gobierno, gracias en parte por un préstamo por parte de los Estados Unidos y por otra a la alza en los precios del petróleo, logró que el siguiente año luciera mejor. Pero hubo que aceptar una factura enorme: el gobierno se comprometió a asumir los préstamos incobrables de los bancos, algunos de ellos de muy dudosa procedencia por medio del Fondo Bancario de Protección al Ahorro, mejor conocido como FOBAPROA. La justificación oficial fue salvaguardar los ahorros de los mexicanos, que quedaban en riesgo en caso de una quiebra bancaria. El punto problemático es que esa decisión impuso una nueva carga a la de por sí frágil hacienda pública, de unos 60 000 millones de dólares, más los intereses.

El saldo de 1995 se sumó a las dificultades de la década de 1980, la llamada “década perdida” del desarrollo de América Latina. Ya para entonces millones de mexicanos habían nacido y crecido a lo largo de una crisis sostenida. Para colmo, durante la década de 1990 una sequía complicó la situación del campo, ya golpeado por el retiro de apoyo gubernamental en el decenio anterior y por el ingreso de productos extranjeros baratos gracias a los subsidios oficiales en sus países de origen. La migración hacia Estados Unidos se acrecentó como nunca antes. En 1997 se estimó que casi nueve millones de mexicanos, en sus mejores años productivos, residían en Estados Unidos. Esos migrantes se convirtieron en fuertes fuentes de divisas de insospechada magnitud: alrededor de seis millones de dólares en 1997, poco más que los ingresos por el turismo.

Hacia el fin del siglo XX, tres cuartas partes de la población vivían en las ciudades, pero al mismo tiempo el resto se dispersaba en un número asombroso de pequeñas localidades rurales.

Las mujeres, que cada vez tenían menos hijos (el promedio descendió de 6.1 en 1974 a 2.5 en 1999), se habían sumado de manera masiva al mercado de trabajo. Los divorcios y el número de casas encabezadas por mujeres aumentaron. Por otro lado, en la opinión pública, la apertura de los medios de comunicación, la competencia entre ellos y la independencia con respecto a las posturas gubernamentales reforzaron la participación de ciudadanos en diversos campos, como la defensa de los derechos humanos, de las mujeres, de los desaparecidos, de los indígenas, de los enfermos de sida y de los homosexuales. La multiplicación de las organizaciones no gubernamentales era otro síntoma de este activismo ciudadano. Los cientos de indocumentados muertos cada año en su esfuerzo por llegar al vecino país del norte o las más de 300 jóvenes mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua, desde 1990 encontraron amplios espacios en periódicos y medios electrónicos.

Hay que señalar también que a la par de las dificultades económicas se abrió paso a una poderosa fuerza para transformar los arreglos políticos y dar mayor cabida a las prácticas democráticas, al menos en los procesos electorales. Indicios de ello fue la reforma constitucional de 1996 que dio autonomía plena al Instituto Federal Electoral (IFE). Por primera vez desde 1946 el gobierno federal no tenía el control de las elecciones que, pasaba ahora a manos de ciudadanos sin partido. El nuevo IFE expresaba el agotamiento del viejo arreglo político basado en la hegemonía del PRI y su vinculación con el presidente de la república; también dejaba ver la decisión clara de crear uno nuevo acorde con las exigencias de una ciudadanía cada vez más activa. Lo mismo indicaban las reformas que permitían elegir al Jefe de Gobierno de la Ciudad de México, una de las posiciones vitales del presidencialismo de años atrás.

La oposición cada vez ganaba más elecciones. Destaca la elección de la gobernatura del Distrito Federal a favor del perredista Cuauhtémoc Cárdenas, quien se convirtió en el primer jefe de gobierno en 1997. En esa ocasión, el PRI también perdió la mayoría en la Cámara de Diputados .

Algunos datos apuntaban un mejoramiento social, a pesar del incremento en la población casi cinco veces mayor al de 1930, lo que lo colocó en el onceavo país más poblado. Pero desde 1984 la desigualdad social se había acrecentado, favoreciendo al estrato social más rico. Como contraparte, poco más de la mitad, según las cuentas del gobierno, o casi dos tercios de la población, según algunos académicos, podía considerarse pobre. La geografía mostraba grandes contrastes entre áreas ricas como el Distrito Federal, el Occidente y el Norte, y las áreas pobres, cada vez más pobres , del sur (Guerrero, Oaxaca, Chiapas).

Las elecciones presidenciales del 2000 tuvieron lugar en un escenario caracterizado por una inseguridad que parecía vinculada a la corrupción institucional, con escándalos de fraudes bancarios y delitos de “cuello blanco”, con una economía que crecía a tasas muy bajas, un desempleo que no cedía y con salarios cuya capacidad adquisitiva había disminuido 73% desde 1976. El candidato prisita fue Labastida, Cárdenas y por el PAN Vicente Fox, ex gobernador de Guanajuato.

En la noche del 2 de julio de 2000 el IFE y la presidencia de la república anunciaban el triunfo de Fox. Fox se apoyo en una campaña fabricada para un personaje carismático. La población buscaba un cambio a como de lugar, pero la verdad es que no le tenían tanta confianza a Fox, muestra de ello es que el PAN no tenía mayoría en el Congreso de la Unión. De cualquier forma, se acabo con aquel vinculo que había entre el gobierno y un candidato oficial. De ese modo, el país entraba al nuevo siglo con un cambio fundamental, si bien limitada a la esfera política. La esperanza era que ese cambio se tradujera en una mejoría sustancial en las condiciones de vida de la mayoría de la población. Una sociedad cada vez más fuerte e involucrada en asuntos públicos, cuidaría de que así ocurriera.

capitulo 1.1

México y el mundo: Reseña histórica comprendida durante la existencia de la Imprenta Madero.

1960

- Creación de Ediciones Era.
- Publicación de la primera tira cómica de la autoría de Andy Warhol (Dick Tracey).
- Pierre Restany Publica el Manifiesto del Nuevo Realismo.
- Surge la Generación de la Ruptura: Fernando García Ponce, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Enrique Echeverría, Vicente Rojo y José Luis Cuevas.
- Fabricación del Primer Láser.

1961

- Roy Lichtenstein realiza sus primeros trabajos basados en comics.
- Henry Flint Acuña el termino Concept Art.
- O'Gorman pinta La Independencia Nacional en el Museo de Historia Natural.
- Se levanta el muro de Berlín.
- Aparece la píldora anticonceptiva.

1962

- Primera publicación del periódico El Día.
- Estreno de la película Santo vs Las Mujeres Vampiro de Alfonso Corona Blake.
- Aparece la revista Siempre y su suplemento La Cultura en México.
- Andy Warhol realiza su primera muestra individual en Los Angeles, Galería Ferus.
- Las revistas Time, Life y News Week de Estados Unidos de Norte América publican un reportaje sobre el Pop Art.

-El presidente mexicano López Mateos crea el ISSSTE, INPI y CONASUPO.

-Se funda el CUT (Centro Universitario de Teatro) de la UNAM.

1963

- Sale a la venta la cámara Polaroid a color.
- Asesinato del presidente John F. Kennedy.
- Nelson Mandela es condenado a cadena perpetua en Sudáfrica.
- Se funda el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) de la UNAM.

1964

- Ramón Xirau crea la revista Diálogos ,Arte y Letras.
- La obra de Gerardo Murillo "Dr. Atl." se eleva a categoría de Monumento Nacional.
- Inicia la guerra entre los Estados Unidos de Norte América y Vietnam.
- Martín Luther King es condecorado con el Premio Nóbel de la Paz.
- Mary Quanto inventa la minifalda.
- Inicia el periodo presidencial de Díaz Ordaz.
- Se inauguran los Museos: de Arte Moderno, de las Culturas, Nacional de Antropología, de Anahuacalli y el de la Ciudad de México.

1965

- Publicación de las historietas de Jodorowsky.

-Primeras publicaciones de los periódicos El Sol de México y El Herald de México.

-Primera retrospectiva de Andy Warhol en la Universidad de Pensilvania.

-Mural de Leonora Carrington en el museo Nacional de Antropología.

- Noan Chomsky publica Aspectos de la Teoría de la sintaxis.
- Asesinato de Malcom X.
- Se construye el Estadio Azteca.

1966

- Geometrismo Corriente: Rojo, Arnaldu, Cohen, Raúl Herrera, Kasuya Sakai, Hellen Escobedo, García Ponce y Fernando González.
- Revolución Cultural en China.
- Comienzan las transmisiones de televisión a color por el canal 4 con el programa Escaparate 360.

1967

- Comienza a publicar el periódico Avance.
- Siqueiros termina su mural La revolución contra la dictadura porfiriana en el Museo Nacional de Antropología.
- Se produce DNA sintético.
- Es capturado y asesinado en Bolivia el Che Guevara.
- Se construye la Villa Olímpica, el Palacio de los Deportes de Félix Candela y las tres primeras líneas del Sistema Metropolitano de Transporte Metro.

1968

- Wyman realiza el diseño gráfico de los Juegos Olímpicos.

-Gráfica de 1968.

-Cierra la escuela de diseño de la ULM.

-Ruta de la Amistad :Arte público escultórico coordinado por Mathias Goeritz en las olimpiadas.

-El Salón Independiente declinó su participación en el Salón de la Olimpiada Cultural y conformaron un grupo independiente.

-Muere asesinado Martín Luther King.

-Disturbios estudiantiles en Paris.

-Richard Nixon toma la presidencia de los Estados Unidos de Norte América.

-Matanza de Tlatelolco el 2 de octubre.

-Olimpiada XIX de México.

-Es inaugurado el Museo de San Carlos.

1969

-Aparece el Suplemento Cultural del periódico Excelsior, Diorama de la Cultura.

-Primer papel moneda hecho en México.

-Lance Wyman hace el diseño del Sistema Metropolitano de Transporte Metro.

-Arte de Mensaje, que funda su ideología gracias a la represión oficial de estudiantes en 1968 por todo el mundo.

-Neil Armstrong se convierte en el primer hombre en pisar superficie lunar.

-El Concorde Supersónico Anglo - Francés realiza su primer vuelo de prueba.

-Se concede el derecho a votar a los jóvenes de 18 años en México.

-Se lleva a cabo el festival Woodstock en Nueva York.

-Es retirado el primer contingente de tropas Norte Americanas en Vietnam.

1970

-Diseño Posmodernista rompe con el modernismo.

-Exposición Conceptual Art. Art Povera, Land Art en la Galería Cívica de Arte Moderno de Turín.

-Judy Chicago organiza el primer curso de Arte Feminista en el California State College, Fresno.

-En México inicia el Arte Conceptual.

-Nace el Arte Correo (Mail Art), se propician géneros como el Body Art, Arte Paisaje, los ensamblajes, los montajes, las instalaciones, las ambientaciones, las performances y las llamadas artes electrónicas.

-El Boeing 747 Jumbo Inicia vuelos regulares.

-IBM desarrolla el Floppy Disk para almacenar datos informáticos.

-Salvador Allende se convierte en el presidente de Chile.

-Luis Echeverría es electo presidente de México.

.Amnistía para presos políticos de 1968

-Gloria Contreras funda el Taller Coreográfico de la UNAM.

1971

-Surge la revista Plural.

-Exposición Contemporary Black American Artist en el Museo Whitney, NY.

-Juan O'Gorman obtiene el Premio Nacional de Arte.

-La sonda espacial Mariner IX es el primer objeto de origen humano en la orbita de otro planeta (Marte).

-Se otorga el derecho a votar a las mujeres en Suiza.

-Manifestación estudiantil que culmina en la matanza de varios de ellos por parte del grupo Halcones.

-Inauguración del Poli forum Cultural Siqueiros.

-Se edifica el H. Colegio Militar.

1972

-Se concreta el término Grupo y aparece el arte emergente :Tepito Arte Acá. Suma Proceso, Pentágono, Germinal, Peyote y la Compañía y el No Grupo (1972 – 1976).

-Aparecen en el mercado los primeros reproductores de video domésticos.

-Los escaners TAC se usan por primera vez para tomar radiografías del cerebro.

-11 miembros del equipo olímpico Israelí son asesinados por terroristas árabes en las olimpiadas de Munich.

-El gobierno se queda con la concesión el canal 13.

1973

-Se funda el periódico El Rotativo.

-Pedro Ramírez Vázquez gana el Premio Nacional de Arte.

-Se usa por primera vez códigos de barras en los súper mercados.

-Nacimiento del primer embrión congelado del mundo (ternera).

-En Japón aparece la primera fotocopiadora a color.

-Salvador Allende es derrocado.

-Se crea el Instituto Nacional para el Fomento de la Vivienda de los Trabajadores INFONAVIT.

1974

-Es inaugurado el Museo Dalí en Figueras, España.

-Sonda espacial de la URSS baja a Marte.

-Renuncia de Richard Nixon a la presidencia de los Estados Unidos de Norte América, lo suple G. Ford.

-Entra en Función el Museo de Arte Carrillo Gil.

-Gloria Contreras instaura Seminario de Iniciación del Taller Coreográfico de la UNAM.

-Se inicia la construcción de la nueva Basílica de Guadalupe.

1975

-Fukuda realiza las Ilusiones Ópticas Imposibles.

-El muralismo resurge en los Estados Unidos de Norte América.

-Retrospectiva de Roy Lichtenstein en París.

-En México comienza a gestarse el Hiperrealismo con Irma Palacios y Francisco Castro Leñero.

-Lanzamiento al mercado de la primera PC.

-Muere el general Francisco Franco.

-Echeverría propone a la ONU la carta de derechos y deberes económicos de los estados.

-Es inaugurada la Cineteca Nacional.

1976

-Propaganda Política de José López Portillo coordinada por el Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

-Christo construye The Runing Fence en California.

-Exposición Women artist: 1550 – 1950 en el Museo del Condado de los Ángeles.

-El Concorde inicia vuelos regulares.

-Julio Prieto gana el Premio Nacional de Arte.

-Muere Mao Tse – Tung.

-Jimmy Carter es elegido presidente de los Estados Unidos de Norte América.

-López portillo es electo presidente de México.

-Se inicia la construcción del Espacio Escultórico y el Centro Cultural Universitario, es

inaugurada la sala Nezahualcóyotl en Ciudad Universitaria.

1977

-Luis Almeida y Jorge Gleason dan a la revista Proceso su cabezal definitivo.

-Es diseñada por Bernardo Recamier la revista Nexos.

-Exposición Unofficial Art from Soviet Unión en el Instituto del Arte Contemporáneo de Londres.

-El INBA inicia los Salones Nacionales de Artes Plásticas.

-Primeras víctimas de SIDA en Nueva York.

-Se lanza al mercado el primer microordenador de Apple.

-Primeras elecciones democráticas en España desde 1936.

-El petróleo se explota a gran escala.

-Se descubre el templo mayor Azteca.

-Es creada la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía RTC.

-El Archivo General de la Nación pasa al Ex penal de Lecumberri.

1978

-Se inaugura el Foro de Arte Contemporáneo en la Col. Roma de la Ciudad de México.

-Primera Cámara fotográfica con enfoque automático.

-Nace el primer niño de probeta en Inglaterra.

-Dos astronautas Soviéticos orbitan al rededor de la Tierra durante 140 días.

-Karol Wojtila, arzobispo de Cracovia es elegido Papa bajo en nombre de Juan Pablo II.

-Se encuentra el monolito de Coyolxahuqui.

-Se crea radio Educación como organización desconcentrada de la SEP.

1979

-Margaret Thatcher es primer ministro de la Gran Bretaña.

-Visita el Papa Juan Pablo II a México.

-Neo expresionismo de Alberto Castro Leñero.

-inician las transmisiones vía satélite.

-Primeros reproductores de audio portátiles y desarrollo del compact disc.

-Inauguran el nuevo plantel de la Escuela Nacional de Música y el Espacio Escultórico de la UNAM.

Crean Departamento de Danza de Difusión Cultural de la UNAM, dirige Colombia Moya.

1980

-Rafael López Castro diseña la revista "El Machete"

-Se registra la utilización de los Faxes.

-La sonda espacial "Voyager I" pasa Saturno.

-Iraq invade Iran.

-Reagan es presidente de los Estados Unidos.

-Inauguración de la Basílica de Guadalupe y del Teatro Helénico.

-Se concluye la construcción del Centro Cultural Universitario (C.C.U.) y se crea la Sala Ollín Yoliztli.

1981

-Exposición de Video Arte en el museo Whitney de Nueva York.

-Aparecen los primeros reproductores de compact disc (c.d.) en el mercado.

-Se realiza el primer implante permanente de corazón artificial.

-Tropas argentinas ocupan las Islas Malvinas y fuerzas británicas las reconquistan.

-Miguel de la Madrid es presidente de México.

-Primera exposición de diseño en el Museo de Arte Moderno,

Museo Nacional de Arte y Museo Nacional de Culturas Populares.

1982

-Vicente Rojo diseña la “Revista de Bellas Artes”

-Se instuye la Academia Mexicana de Diseño.

-Se abre el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo.

1983

-Vicente Rojo diseña la revista “México en el Arte”

-Vicente Rojo hace el diseño del Periódico “La Jornada”

-Científicos logran el aislamiento del Virus de Inmunodeficiencia Humana HIV.

-Primera cosmonauta mujer.
-Creación del Instituto Mexicano de Televisión, del Radio (IMER) y de Cine (IMCINE).

1984

-Frida Kahlo es reconocida como Monumento Nacional.

-Descubren Huellas dactilares genéticas en el DNA.

-Se descubre la partícula Quark.

-Aparece la computadora Mac a color.

-Asesinato de Indira Gandhi por su escolta Sikh.

-Reinauguración de la Cineteca Nacional.

1985

-Inicia Actividades el Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos (CODIGRAM).

-Descubrimiento del hoyo de ozono en la Antártida.

-Mikhail Gorbachov es el primer secretario del Partido Comunista Soviético.

-Terremoto en el Distrito Federal.

1986

-Explota el Transbordador Espacial Challenger.

-Explota la Central Nuclear de Chernobyl.

-Inauguración del Centro Cultural de Arte Contemporáneo en el D.F. y el Museo de la Estampa.

1987

-La sección de espacios alternativos del Salón Nacional de Artes Plásticas legitima las expresiones neoconceptuales de intervención del espacio.

-Aparece al mercado el Video Disco.

-Gorbachov ofrece desmantelar misiles de corto y medio alcance en la Unión Soviética e implanta la Glasnot y la Perestroika.

1988

-Stephen Hawking publica la “Historia del Tiempo”.

-Aparecen al mercado la impresora lasser de Apple y el programa de diseño editorial “Page Maker”

-Masacre de pro-democráticos en la plaza de Tiananmen, Pekín.

-Cae el muro de Berlín.

-El presidente de los Estados Unidos George Bush y Mikhail Gorbachov de la URSS ponen fin a la guerra fría.

1990

-“Se volvió loco, se desvistió y echo a correr desnudo,” Ilya Kabakov, obra ambiental, Ronald Feldman Fine Arts, NY.

-Amenaza calentamiento global.

-Adobe, tipos de múltiple matriz.

-Bernes-Lee, lenguaje de programación HTML.

-Boris Yeltzin es presidente de

Rusia

-Liberación de Mandela.

-Premio novel de literatura para Octavio Paz.

1991

-Descubrimiento del primer planeta fuera del sistema solar

-Guerra civil en Yugoslavia.

-OTAN en contra de Irak.

1992

-Luis Almeida diseña el cabezal de el periódico “El Día”.

-Comienza a laborar Stega Diseño S.C. de Azul Morris.

-Bill Clinton Presidente de Estados Unidos.

-Caída del régimen Pro-Soviético de Afganistán.

-Tratado de Libre Comercio entre Canada, Estados Unidos y México.

-México y la Santa Sede establecen relaciones diplomáticas después de 130 años de discordia.

1993

-Internet registra 5 millones de usuarios.

-Guerra entre Estados Unidos e Irak.

-Eliminación de tres ceros al peso para facilitar transacciones.

1994

-Arte en Internet.

-Aparición del Ejercito Zapatista de Liberación Nacional, EZLN.

-Asesinato del candidato a la presidencia del PRI Luis Donaldo Colosio.

-Después de ganar las elecciones presidenciales, Zedillo es Presidente de México.

1995

-Crisis en Bosnia. Se divide

el País en Federación Croata
Musulmana y Republica
Bosnioserbia.

- Crisis económica en México.
- Plan de estabilización económica de Zedillo.
- Ordenan detener al Sub-Comandante Marcos, Rafael Sebastián Guillen Vicente es su verdadero nombre.

1996

- Primer largometraje hecho en su totalidad en computadora (Toy Story)
- Clinton es reelecto presidente de los Estados Unidos.
- Guerrilla en Guatemala: Firman la paz después de 36 años de guerra civil.
- Primer centenario de las olimpiadas en Atlanta.
- Aparece el Ejercito Popular Revolucionario (EPR) en guerrero.

1997

- Aparece la revista "El Chamuco"
- 150 millones de páginas en internet.
- 60 años del taller de gráfica popular
- Clonación de la oveja Dolly.
- Hong Kong deja de ser colonia inglesa.
- Rusia y Chechenia firman la paz.
- Cuauhtemoc Cárdenas es electo el primer gobernador de la Ciudad de México.
- Ejecución de Indígenas en Acteal Chiapas.

1998

- Aparece la pastilla contra la disfunción eréctil "Viagra"
- Atacan Estados Unidos y el Reino Unido a Irak.

1999

- Neo expresionismo, Gerhard

Richter.

- Generan comercio internauta en Internet y World Wide Web
- Comienza a circular la moneda única europea.
- Comienza la devolución del canal de Panamá.
- Vence la OTAN en la guerra de Kosovo.
- Huelga en la UNAM en vísperas de la sucesión presidencial.

2000

- Aparecen manifestaciones de arte sonoro o Sound Art.
- Vicente Fox, candidato del PAN a la presidencia, triunfa en las elecciones y se convierte en el primer presidente electo que no proviene del PRI.
- Gran fiesta del milenio en todo el mundo.

Datos de Línea del tiempo tomados de la exposición Mexxico siglo XX. Ena la Galería Luis Nishizawa de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. 2005.

capitulo 2

Código y Mensaje visual bajo el contexto del Diseño Gráfico.

1 Wucius Wong.
Fundamentos del diseño.
Pag.41

2 Bruno Munari.
Diseño y comunicación visual.
Pag.73

Diseño Gráfico.

Muchos piensan que el diseño es tan sólo un esfuerzo dedicado a embellecer la apariencia exterior de las cosas. Esta es una parte significativa, pero no es todo el panorama completo.

El diseño es un proceso de creación visual con un propósito. A diferencia de la pintura y de la escultura, que son la realización de las visiones personales y los sueños de un artista, el diseño cubre necesidades prácticas. Una unidad de diseño gráfico debe ser colocada frente a los ojos del público y transportar un mensaje prefijado. Un producto industrial debe cubrir las necesidades de un consumidor. 1

En resumidas cuentas, el diseño gráfico en su mas afortunada forma es la expresión visual de la esencia de algo, ya sea un mensaje o un producto.

El diseñador debe buscar la manera de que ese algo sea conformado, fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente.

El diseño es práctico. El diseñador es un hombre práctico. Pero antes de que esté preparado para enfrentarse con problemas prácticos, debe dominar un lenguaje visual. Este lenguaje visual es la base de la creación del diseño. Dejando aparte el aspecto funcional del diseño, existen principios, reglas o conceptos, en lo que se refiere a la organización visual, que deben importar a un diseñador. Una buena interpretación y manejo del lenguaje visual habrá de aumentar en forma definitiva su capacidad para la organización visual.

Códigos visuales.

La comunicación visual es en algunos casos un medio imprescindible para hacer pasar el mensaje de emisor a receptor. Pero tiene una regla que es excepcional, y es que la información debe ser exacta y precisa, las señales deben ser objetivas y está sujeta a la ausencia de falsas interpretaciones.

Todos estos elementos sólo pueden llegar a un óptimo desempeño si es que ambas partes (emisor y receptor) tienen un amplio conocimiento con respecto al fenómeno.

En la gran masa de imágenes informativas que se nos presentan constantemente, la comunicación visual trata de presentarse de manera ordenada para ser comprendida de manera efectiva, basándose en datos objetivos y tratando de formar la relación más exacta entre información y soporte.

Toda información debe tener su soporte óptimo, aún cuando sea transmitida en varios de ellos.

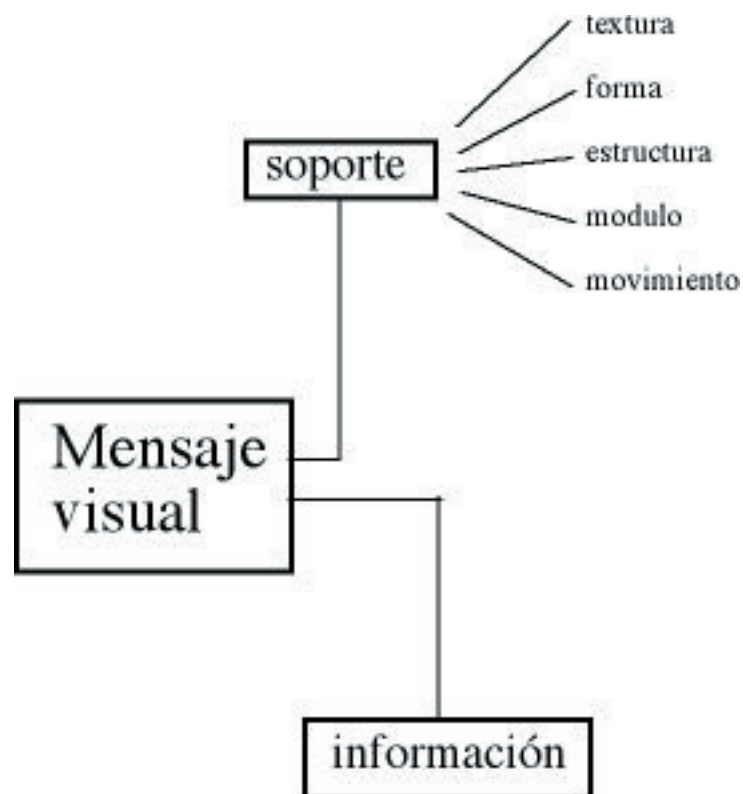
Así pues, podemos ver que el soporte y la información son los elementos más básicos de la comunicación visual.

Un soporte exacto quiere decir que ha sido comprobado tanto como código visual y como medio material. 2

El soporte de la comunicación visual puede existir sólo, sin información, y sólo incluirla cuando se le utiliza. Son soportes para la comunicación visual el signo, el color, la luz, el movimiento, etc. que se utilizan en relación con el que se desea que reciba el mensaje. Debe estudiarse siempre el tipo de soporte para establecer el más adecuado al tipo de información que se desea transmitir, para que ésta se comprenda de manera óptima y sin ruido.

Se debe tomar en cuenta también al tipo de receptor. Sus condiciones fisiológicas y sensoriales que pueden actuar como filtros dejando o no pasar la información. El grado cultural de una zona social debe ser tomado en cuenta. Pero no cuestionando su inteligencia. Si se cree que el acceso a la educación es limitado, en todo caso el mensaje debe ser muy claro, lo cual exige un mayor grado de investigación. Con los niños se debe ser sencillo y claro y nada estúpido, si no se corre el riesgo de no ser entendible. Esto lo sabe muy bien la gente que se dedica a la realización de libros infantiles.

Siempre se trata de un problema de claridad, de simplicidad. Se ha de trabajar mucho para quitar en lugar de añadir. Quitar lo superfluo para dar una información exacta, en lugar de añadir para complicar la información. I



Bruno Munari. *Diseño y comunicación visual.* Pag 85

Mensaje visual.

La comunicación visual se produce por medio de mensajes visuales que forman parte de la gran familia de todos los mensajes que interactúan día a día con todos nuestros sentidos, ya sean los sonoros, térmicos, dinámicos, etc.

Por eso es que se dice que hay emisor y receptor. Una persona que emite el mensaje y otra que recibe el mensaje. El problema de este proceso está antes de llegar al receptor. Éste se puede encontrar en un ambiente hostil para el mensaje

el cual, se puede encontrar con “ruido” que puede interferir con él, causando de esta manera que el receptor no comprenda bien lo que el emisor quiso decir alterando o anulando el mensaje. Por ejemplo una señal roja en un ambiente lleno casi en su totalidad por luz del mismo color puede anular el mensaje; o bien, un cartel con colores banales colocado en una calle entre más carteles con colores banales, se mezclará con ellos haciéndose casi imperceptible de esta manera.

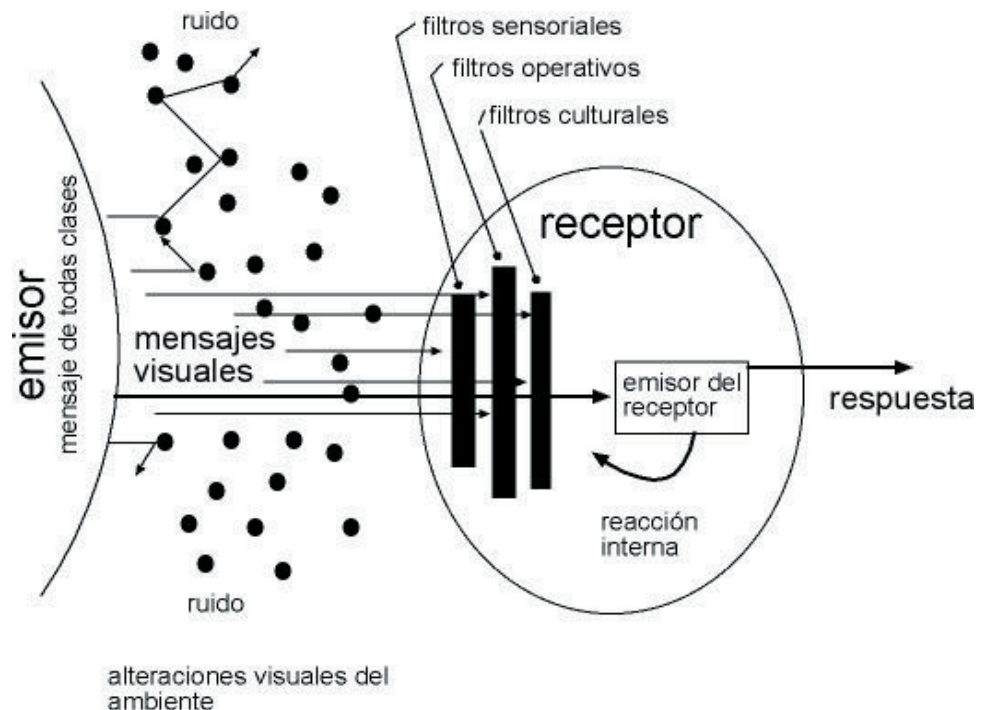
Que el mensaje no tenga ningún problema para llegar al receptor no es garantía alguna de que éste lo podrá entender bien. El mensaje, una vez dentro del receptor se vera sometido a una serie más de obstáculos. Cada receptor (de distintas maneras los unos de los otros) tiene algo que se podría llamar “filtros”, a través de los cuales deberá pasar el mensaje para poder ser ahora sí recibido. Estos filtros son tres:

-Filtro sensorial. Por ejemplo: Un daltónico, al no poder apreciar bien los colore, se verá imposibilitado de interpretar un mensaje que tenga por base informativa la gama cromática.

-Filtro operativo: Depende de las características constitucionales del receptor. Por ejemplo, un niño de tres años interpretará un mensaje de manera muy distinta a la manera en la que la interpretaría una persona adulta.

-Filtro cultural. Solamente dejará pasar aquellos mensajes que el receptor reconozca, es decir, los que forman parte de su universo cultural.

Estos tres filtros no se distinguen de una manera rigurosa y si bien se suceden en el orden indicado, pueden producirse inversiones o alteraciones o contaminaciones recíprocas. Supongamos en fin que el mensaje, una vez atravesada la zona de interferencia y los filtros, llega a la zona interna del receptor. Esta zona puede emitir dos tipos de respuestas al mensaje recibido: una interna y otra externa. Por ejemplo: si el mensaje visual dice “aquí hay un bar”, la respuesta externa envía al individuo a beber; la respuesta interna dice, “no tengo sed”.



capitulo 2.1

Base teórica de la comunicación visual.

El diseño es la disciplina que estudia el comportamiento de las formas, sus combinaciones, sus posibilidades funcionales y valores estéticos captados en su integridad.

El diseño gráfico es la disciplina orientada hacia la resolución de problemas de comunicación visual que el hombre se plantea en su continuo proceso de adaptación al medio y según sus necesidades físicas y espirituales.

El diseño gráfico puede ser caracterizado como una forma específica de arte, como “praxis poética” y como tal responde a una función determinada que es la comunicación visual. Lo diseñado comprende el producto de la acción, cuya variedad abarca lo mismo sistemas de señalización, libros, revistas, periódicos, carteles, timbres postales, dibujo de animación, folletos, portadas, etc.

Diseñar la comunicación gráfica consiste en proyectar los mensajes que el hombre requiere para establecer un orden significativo; por eso es un quehacer fundamental que requiere de una definición formal y expresiva.

La tarea básica del diseñador gráfico consiste en una transformación del entorno que se expresa en objetos gráficos que, por extensión, modifican al hombre mismo. Y la investigación en esta disciplina se ocupa de explicar las condiciones de este proceso cuyo factor integrante lo constituye la interacción del diseño, el diseñador y lo diseñado. El diseño gráfico es un lenguaje cotidiano que incluye ciertos fenómenos de los cuales aún no sabemos dar cuenta.

A la comunicación gráfica se le pueden asociar ciertos fenómenos específicos, su interrelación propicia el objeto de estudio de la disciplina.

Fenómeno de comunicación gráfica.

Implica varios niveles de percepción y entendimiento a partir de la provocación visual, entre ellos se puede enumerar al emisor externo, la necesidad, el contexto, el mismo diseñador, el medio (el cual incluye los códigos de forma, cromáticos, tipográficos y fotográficos), emisor interno, mensaje, los medios de comunicación visual, las condiciones culturales, el contexto, el ambiente perceptual, las posibles relaciones entre el mensaje y las referencias que se hacen a la realidad material o imaginaria, el receptor y las posibles respuestas que el receptor proporciona al emisor externo, al medio o al contexto.

Fenómeno de percepción visual.

Está integrado por la realidad percibida (que incluye al objeto central de la percepción y al contexto), el sujeto perceptor, las formas de representación y organización mental de las percepciones, la fijación de la percepción, los destinos de las percepciones (acumulación en la memoria, organización en el conocimiento, representación) y la estructura relacional que se conforma con percepciones previas y posteriores (clasificación, archivo y discriminación).

Fenómeno de configuración o representación.

Incluye la realidad material y la realidad imaginaria, las mediaciones de la

representación, la intención y el contenido, las presuposiciones del contexto, las convenciones culturales, las etapas de representación (relación entre signos y objetos que incluyen las operaciones materiales, perceptivas, así como las reglas gráficas y tecnológicas), los grados de iconocidad y los grados de figuración.

Fenómenos de semiosis.

Establece la conexión que hay entre la sustancia y forma de la expresión, el contenido y la interpretación.

La expresión es la estructura sintáctica generada por las posibles relaciones entre las formas como lo son la tipografía, el croma, la iconográfica, la fotografía, etc.

El contenido es la estructura semántica con sus contenidos culturales.

La interpretación es la estructura pragmática surgida de las relaciones de proximidad que existen entre el objeto y el sujeto perceptor.

Fenómeno de producción.

Implica los procedimientos sistemáticos para la maquilación del trabajo visual, ser reproducible y comunicable. Se hace énfasis en la relación entre la técnica y la tecnología y abraza las etapas de análisis, planificación, investigación, solución, preproducción, producción y evaluación de un proyecto de diseño.

Fenómeno de valoración.

Establece los vínculos disciplinarios entre la lógica funcional del valor de uso (que tiene por materia las operaciones prácticas del diseño), la lógica del valor de cambio (referida a las relaciones de intercambio) la lógica del cambio simbólico (referida a las diferencias valorativas del intercambio) y la lógica del valor / signo (que comprende las formas de determinación del status social) ; conforme a estos lineamientos el objeto es considerado respectivamente herramienta, mercancía, símbolo y signo.

El desarrollo del diseño y la comunicación visual ha permitido la traspolación conceptual de otras disciplinas y la generación de una estructura conceptual propia que permita fundamentar y explicar sus diversas manifestaciones.

Sobre todo destaca lo desarrollado en las teorías de comunicación gráfica, lo cual ha permitido tener una unidad visual a partir de una alfabetidad a la cual se pudo incorporar varios conceptos de semiótica y teorías lingüísticas.

Es de esta manera que se logra expandir los términos de comprensión de la comunicación visual en tanto fenómeno de significación consciente en el entendimiento de los siguientes conceptos:

Semiosis

Es la posibilidad de uso de los signos. Se refiere a una característica fundamental del comportamiento humano, la capacidad de evocar, representar o referirse a algo. Entendida como el proceso en el cual los elementos formales funcionan como signo y por lo tanto son susceptibles de interpretación. Este concepto permite explicar la configuración de cualquier mensaje visual y su comportamiento social en cuanto objeto de significación desde sus tres posibles dimensiones:

Sintáctica: Se determina por la posible relación entre unos signos y otros, comprende las reglas de organización y composición que determinan los alcances combinatorios permisibles de los elementos visuales fundamentales.

Semántica: Comprende las posibles relaciones entre los signos visuales con objetos o ideas a los que son aplicables.

Pragmática: Comprende las posibles relaciones de los signos con los intérpretes en las cuales se encuentran dos vertientes: la primera que describe los vínculos entre la necesidad, el mensaje y los diseñadores y la segunda que se interesa exclusivamente por los vínculos entre los perceptores, receptores o usuarios del diseño y los objetos de comunicación visual.

El signo se puede clasificar elementalmente por niveles de semantización: signos indéxicos, aquellos que pueden significar una sola idea u objeto (un cuadrado); signos caracterizadores, aquellos que pueden significar una pluralidad de cosas y por ello combinarse de diversas formas que expliquen o restrinjan el alcance de su aplicación (un hombre); y los signos universales, aquellos que pueden significar cualquier cosa cuyas relaciones son abiertas a cualquier signo y tienen implicaciones universales (una flecha).

Sentido.

El sentido es el concepto que comprende todas las acepciones o significados que integra en la interrelación de códigos un texto visual en el marco de un discurso determinado, esto es posible por la condición multívoca de lo diseñado.

El diseño cobra sentidos distintos según las condiciones y circunstancias políticas, económicas, personales o sociales de su interpretación. Lo diseñado es multívoco (siempre presenta más de un significado) el diseño es polisémico (siempre presenta más de un sentido).

La ambigüedad en un objeto de diseño gráfico puede provocar la transferencia inconsciente de sentido (movilidad indiscriminada de significados) o la alteración en la posible jerarquización de los diversos sentidos.

Si bien el diseño tiene un excedente de sentido, éste siempre estará condicionado a la conjugación formal y estilística de sus elementos (no es posible interpretar lo que no está fijado en el objeto), aunque se considere un residuo y sea contextualizado en otro tiempo y lugar, la interpretación no será ilimitada.

Texto.

Entendido como unidad pertinente de comunicación, por el cual no se comprende al signo aislado ni siquiera un conjunto de signos (la letra y la palabra en la teoría lingüística) sino un bloque estructurado y coherente de signos que comprende las intenciones comunicativas de un diseño visual cuyos elementos articulatorios son indiscernibles en virtud de que constituye una estrategia de comunicación y tiene intenciones pragmáticas específicas; desarticularlo equivaldría a la tergiversación del mensaje.

La imagen bajo las determinantes de las estrategias de comunicación deviene en texto visual, es el mensaje gráfico fijado en un soporte impreso que produce la expresión visual.

Se habla de la comprensión del texto desde las propiedades sintácticas y perceptivas de la imagen a partir de los conceptos de unidad y coherencia, en estos términos, se puede elaborar el análisis textual desde las teorías de:

-alfabetidad visual: Análisis de la imagen por las relaciones sintácticas de los signos que la integran.

-iconismo: Análisis de la imagen a partir de imágenes equivalentes en un

espacio determinado.

Contexto.

Se refiere a toda la realidad que rodea un signo, un acto de percepción visual o un discurso, ya sea como saber de los emisores, como experiencia de los receptores, como espacio físico, como conjunto de objetos, como condiciones ambientales o como actividad. El contexto está constituido por todas las mediaciones visuales o no visuales de expresión, así mismo como una totalidad, por la situación completa que rodea a una imagen y que determina el sentido. La referencia y el análisis del contexto total debe mostrar lo que en él esté implícito, interpretarlo y luego integrarlo a lo explícito (lo diseñado) y lograr así el sentido.

Se puede entender el complejo contextual integrado por:

1-Contexto visual: elementos o complejos preceptuales internos o externos al discurso.

2-Contexto discursivo: abarca el sistema universal de significados al que pertenece un discurso o un género y que determinan su sentido validez.

3-Contexto situación: Circunstancias particulares que rodean un discurso visual, se comprende en el binomio espacio-tiempo del discurso, generado por el discurso mismo y organizado con respecto al receptor, se subdivide en situación inmediata y situación mediata.

4-Contexto regional: Espacio cognoscitivo dentro del cual un signo visual funciona en determinados sistemas de significación, pueden distinguirse zona, ámbito y ambiente.

5-Contexto emocional: Aspectos afectivos que se relacionan con el o los significados que presenta o implica un discurso visual.

6-Contexto cultural: Conjunto de elementos y situaciones que se relacionan con el modo de vida, hábitos, costumbres, conocimientos y vínculos valorativos: artísticos, religiosos, políticos, etc.

Función.

La configuración consciente en el marco de la función comunicativa desempeña una serie de funciones o variables dependientes del diseñador, el contexto y el texto. Se puede considerar que hay:

Función referencial: formulación intelectual y objetiva de un mensaje en relación con un referente (es decir todo aquello a lo que se remite un signo visual, ya sea en el universo real o un universo imaginario).

Función emotiva: Transmisión de las actitudes afectivas y subjetivas del emisor interno respecto al referente: gusto, interés, atracción. Etc.

Función connativa: Semántica y pragmática, determina las posibles interpretaciones que el receptor haga del mensaje, es decir nos refiere al excedente de sentido en la comunicación.

Función expresiva o poética: Reside en las cualidades plásticas y por ende estéticas de un discurso visual.

Función metalingüística: Indica aquellos códigos que se utilizan para referirse a lenguajes-objetos, ya existentes, es el caso del lenguaje verbal traducido al código tipográfico y del lenguaje fotográfico traducido al código fotográfico.

Función fática: Enfatiza el mensaje por medio de recursos de redundancia, reiteración, remarcación, repetición de algún elemento para captar la atención del receptor, refiere así a aquel excedente de sentido que rebasa los límites del mensaje mismo, incluso de su semantización, para garantizar la percepción.

Discurso

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

En la comunicación gráfica se puede establecer, sin pretensión de que sea exhaustiva, la siguiente tipología de los discursos:

1-discurso publicitario. Integra las relaciones de la imagen diseñada con el pensamiento mercantil, se manifiesta en todas las formas de expresión de la publicidad y sus fines están relacionados con la promoción de aquellos objetos, productos o servicios entendidos como mercancías o la promoción de personas cuyas actividades son consideradas también mercancía (negocio del entretenimiento). Su corpus* comprende:

emisores internos; empresas, marcas de producto, usuarios simulados y pseudo líderes de opinión.

Receptores: toda la población segmentada en grupos mercadotécnicamente estudiados tales como niños, adolescentes, adultos, mujeres, hombres, amas de casa, ejecutivos, clase alta, clase media, clase baja, etc., todos ellos se conciben como potenciales compradores de los productos anunciados. Su respuesta se refleja en los índices cuantitativos de las ventas de producto.

Contenido de los mensajes: principalmente se refiere a los valores arbitrariamente adjudicados a los productos, al las expectativas de claridad, comodidad, prestigio de los posibles compradores.

Los recursos retóricos desarrollados por el discurso publicitario son: la retórica de la seducción, de la persuasión o de convencimiento, la retórica de la conmoción, la retórica de la evocación, y la retórica de la pseudofactibilidad que muestra como hechos las posibles consecuencias del consumo: el acceso a niveles de vida diferentes, la participación de experiencias, la asociación de ideas y sentimientos y las aspiraciones inconscientes.

2.Discurso propagandístico. Integra las relaciones de la imagen diseñada con el pensamiento político, es conocido también como imagería política y sus fines se enfocan a la persuasión o promoción de las ideas, su forma de respuesta se manifiesta en el voto o la manifestación. Su corpus comprende:

emisores internos: partido, candidato, líderes, jefe de estado y grupos marginados.

Receptores: Primordialmente grupos bien definidos tales como niños, madres, ancianos pareja, familias, jóvenes, mujeres, trabajadores.

Contenido de los mensajes: Se refiere a los valores que son objeto del combate político, los problemas cotidianos de una población, el ámbito de vida, aliados del poder, formas de contra poder, o las fiestas como el primero de mayo, ritual de los trabajadores de todos los trabajadores de todos los países.

Los recursos retóricos desarrollados por el discurso político son la retórica de la implicación, que invita al receptor a participar en la acción política.

3. Discurso educativo. Integra las relaciones posibles de la imagen diseñada con finalidades de comunicación didáctica enfocadas a la enseñanza formal , o no formal (no escolarizada). La respuesta de los perceptores se encuentra en la modificación tangible de conductas. Su corpus comprende:

Emisores internos: Docentes, capacitadores, promotores, informadores,

*corpus.

Del latín *corpus* (cuerpo).

Conjunto extenso y ordenado de datos o textos de diverso tipo, que pueden servir como base de investigación.

definición según Clave. Diccionario de uso del español actual.

pag.494

líderes de opinión.

Receptores: Desde la vertiente formativa serían todos aquellos agentes participantes de un proceso de enseñanza – aprendizaje, desde la vertiente informativa, no hay claridad en grupos específicos.

Contenido de los mensajes: Desde la vertiente formativa, los contenidos didácticos propios de los programas de estudio escolarizados, desde a vertiente informativa comprende la información simbólica y la información de contenido.

Los recursos retóricos desarrollados por el discurso educativo son la retórica de la formación, que pretende proporcionar algún tipo de aprendizaje al receptor modificando así su conducta, y la retórica de información, que supone enterar o dar noticia de algo a los receptores, no tiene intenciones de modificar su conducta.

4. Discurso plástico. Integra las relaciones de la imagen diseñada con el pensamiento estético y lúdico, se inserta en las artes visuales como parte de la denominada gráfica. Su corpus comprende:

Emisores internos: diseñadores o signos.

Receptores: toda persona que tenga al alcance de su vista y sus manos una comunicación gráfica que cumpla con su función poética.

Contenido de los mensajes: todo aquello referido a los valores estéticos.

Los recursos retóricos desarrollados por el discurso plástico son la retórica estética y retórica lúdica, que invitan al receptor a la contemplación. Es frecuente encontrar ejemplos de diseño realizados originalmente con otra intención discursiva, pero su función poética, en desequilibrio con relación a otras funciones permite que su discurso principal sea desplazado quedando sólo el discurso plástico.

5. Discurso ornamental: Integra las relaciones de la imagen diseñada con las funciones de ornato, se relaciona con las artes decorativas y los oficios artesanales. Su corpus comprende:

emisores internos: Diseñadores o signos.

Receptores: no definidos.

Contenidos de los mensajes: Principalmente se refiere a valores estéticos.

El discurso ornamental se relaciona directamente con el plástico, pero a pesar de esto, se difiere de él por el hecho de que el ornamental busca el aspecto mercantil y se relaciona con la posibilidad de comercialización de su diseño.

6. Discurso perverso. Se manifiesta en todos aquellos géneros de comunicación gráfica que causan intencionalmente un daño visual, moral o intelectual.

Comunicación amarillista: cuya práctica tiene como intención fundamental el sensacionalismo.

Comunicación violenta: presenta situaciones donde los actores muestran agresividad y falta de control en sus reacciones emocionales.

Comunicación aberrante: Aquella que muestra escenas contrarias a las leyes de la lógica, de la física, de la biología.

Comunicación morbosa: Comprende aquellas manifestaciones que propician un interés malsano hacia objetos, personas o acontecimientos.

Comunicación escatológica: Que incluye todo uso de la imagen relacionada tanto con creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba como aquéllas relacionadas con excrementos y suciedades.

Comunicación pornográfica: Aquella que presenta mensajes relacionados

con situaciones eróticas las cuales son reinterpretadas a partir de elementos de carácter obsceno, impúdico y ofensivo.

Su corpus es muy diverso y difícil de definir en virtud de que proviene de la corrupción de la intencionalidad en cualesquiera de los otros discursos, por lo tanto, sus emisores pueden estar inmersos en comunicaciones publicitarias, propagandísticas, informativas, incluso plásticas.

Los receptores no están definidos, lo que los hace difíciles de ubicar acentuando la falta de escrúpulos de los emisores creando la posibilidad de que uno de éstos sea el público infantil.

Estas comunicaciones presentan los mensajes de tal forma que impide a los receptores conocer la realidad manipulando su psique.

7. Discurso híbrido. Son aquellos que resultan de la unión de dos discursos de diferente naturaleza, se consideran confusos en tanto que hay un traslape de intencionalidades lo cual se traduce en la posible fragmentación tanto del mensaje como de sus resultados.

En los discursos se manifiestan los diversos niveles de veridicción, asociaciones de la imagen a la connotación de verdad, a partir de los cuales se definen: discursos verdadero, que corresponde directamente con los hechos, es veraz; discurso verídico que se ajusta parcialmente al discurso verdadero, es decir, incluye algo de la verdad; discurso verosímil, se ajusta a las reglas de un género y tiene apariencia de verdadero, no ofrece carácter alguno de falsedad; discurso inverosímil, no tiene apariencia de verdadero y puede ofrecer carácter de falsedad.

Géneros.

La idea de géneros nos permiten concebir la idea de diseño a partir de su variedad de formas de manifestación visual que implica sus distintos manejos de información, soportes y materiales que son muy variados de unos a otros.

Este punto de vista permite una diferenciación de la diversidad de objetos que comprenden lo diseñado en la comunicación gráfica, agrupándolos de la siguiente manera:

Género editorial: Comprende aquellos objetos impresos cuyo diseño depende de texto continuo, en general proporcionan conocimiento superficial o profundo sobre uno o varios temas, están condicionados por la legibilidad, su duración varía desde el tiempo breve hasta la permanencia indefinida, son los diseños más próximos al receptor; se clasifican en : libro, revista, periódico, folleto, cuadernillo, catálogo, informe anual.

Género paraeditorial: Comprende aquéllos objetos impresos cuyo diseño tiene como origen un texto mínimo, reducido generalmente a información breve y específica, en algunos casos la imagen cobra mayor importancia que el texto, su duración, a pesar de variable, es efímera, tiene gran proximidad con el receptor y se puede encontrar en: volantes, puntos de venta, calendarios, calcomanías, etiquetas, empaques, embalaje, promocionales, correo directo, portadas, timbres postales y billetes.

Género extraeditorial: Comprende aquellos objetos impresos cuyo diseño tiene como origen un tema determinado, pueden o no integrar un texto, sin embargo éste siempre está condicionado por la imagen., son efímeros, se muestran lejanos al receptor y se encuentran en: cartel, periódico mural, espectacular, escenografías, anuncio mural.

Género informativo e indicativo: Comprende aquellos objetos impresos

cuyo diseño se basa en imagen, proporcionando información aunque carezcan de texto, suelen recurrir al recurso de la representación simbólica y su permanencia es de largo plazo, tienen una proximidad media con el receptor y se encuentran en: imagen institucional o empresarial, identidad corporativa, sistemas de identificación, sistemas de señalización y sistemas museográficos.

Género ornamental: Comprende aquellos objetos impresos cuyo diseño se basa en elementos morfológicos simples, no proporcionan información y carecen de texto, suelen utilizar el recurso del patrón repetitivo, son próximos al receptor a pesar de que su permanencia es efímera, se encuentra en: papeles decorativos, objetos promocionales, objetos decorativos, objetos para fiestas, papeles de envoltura.

Género narrativo lineal: Incluye aquellas manifestaciones gráficas impresas cuya base de interpretación es el dibujo; si tiene texto está condicionado por la narración misma, están próximos al receptor en cuyas manos pueden permanecer indefinidamente, abarca: ilustración, viñeta, historieta, fotonovela, dibujo animado, diaporama.

Género narrativo no lineal: Incluye aquellas manifestaciones gráficas cuya base de interpretación se manifiesta mediante dibujo y texto organizados con base en lenguaje digital, su lectura es electrónica, limitada por las condiciones impuestas por la navegación y la interactividad; la proximidad con el receptor es equivalente a la cercanía que éste pueda tener frente al monitor y su permanencia también depende de las variaciones en la tecnología:

Desarrollos gráficos multimedia, presentaciones, páginas electrónicas, publicaciones electrónicas.

Códigos.

Define y clasifica los conjuntos de elementos pertinentes con base en los cuales se forma el sistema de comunicación gráfica, mediante la combinación según reglas básicas prefijadas; los elementos pertinentes de los códigos se denominan signos y sus propias condiciones posibilitan la articulación de mensajes.

En la comunicación gráfica se encuentran los siguientes códigos:

Código morfológico: Comprende los esquemas formales abstractos que integran un diseño.

Código cromático: Comprende los esquemas de color que son adjudicados a un determinado diseño.

Código tipográfico: Comprende todos los textos caracterizados por la elección de tamaño, valor, grano, forma y orientación de los caracteres.

Código fotográfico: Comprende todas las imágenes fotográficas que se caracterizan por las tomas, encuadres, escalas, grados de definición, tramados y grados de iconicidad.

Gramática visual

La articulación designa toda actividad o forma de organización semiótica que un diseñador realiza para configurar nuevas unidades de sentido, se entiende en principio como el despliegue de las posibilidades sintácticas de la forma implicando obligadamente sus interrelaciones semánticas y pragmáticas. Determina o propone aquellos procedimientos de relación de los códigos de la comunicación gráfica, integra:

Articulación

Bases de articulación

Principios de diagramación: que parten de la determinación espacial del diseño, las condiciones de fragmentación geométrica del formato, es el apoyo principal donde descansa la organización de los elementos formales.

Principios de clasificación: que parte de la jerarquización espacial del diseño dependiente de las condiciones del formato.

Articulación formal.

Alfabeto visual: incluye todos aquellos elementos morfológicos o componentes de una configuración: forma (punto, línea, contorno, plano, volumen) textura, color (tono, saturación, brillantez)

Elementos dimensionales: se refiere a aquellas características de tamaño, escala y proporción y las determinaciones para proponer primera, segunda y tercera dimensiones.

Elementos estructurales: refiere a las posibles relaciones de los elementos morfológicos y dimensionales: perspectiva, dirección, simetría, regularidad, yuxtaposición, interposición, secuencia, agrupamiento.

Articulación conceptual

Leyes de composición: normas que condicionan las relaciones existentes entre los elementos estructurales, nacidas de sus existentes entre los elementos estructurales, nacidas de sus cualidades y condiciones, prescriben lo que se ha de hacer o lo que se ha de omitir en una configuración: ley de proximidad, ley de semejanza e igualdad, ley de cierre, ley de continuidad o del destino común, ley de la experiencia, ley de pregnancia, ley de figura-fondo, leyes de perspectiva, leyes de gravedad, leyes de contraste, leyes cromáticas.

Valores de la estructura: cualidades que deben satisfacer las estructuras formales: armonía, ritmo, equilibrio, movimiento, profundidad, tensión. contraste, unidad, síntesis, orden y sus posibles variaciones o alteraciones, esto se denomina anamorfosis e incluye distorsión, desestructuración, fragmentación, etc.

Características semánticas: significados que resultan de una configuración: sutileza, integridad, audacia, actividad, pasividad, atracción, transición. Etc. y sus posibles contrarios.

Iconicidad

Grado de iconicidad: es el nivel de realismo de una imagen en comparación con el objeto que ella representa, expone en sus variantes la relación entre un estímulo visual y el mismo estímulo en el campo cerebral, es decir, la relación entre la realidad y nuestra experiencia, se manifiesta en grados de pregnancia o similitud que da como resultado una organización visual estable.

Los grados de iconicidad pueden ser : isomorfismo-calidad más alta de iconicidad y pregnancia-, metamorfismo-valor medio de iconicidad y pregnancia-, amorfismo. Grado más bajo de iconicidad y pregnancia-.

Figuratividad.

El grado figurativo se refiere a los nombres con que se designan los valores de representación de la forma de objetos o seres del mundo conocidos a través de la percepción visual, comprendiendo desde el más alto valor figurativo hasta la condición no figurativa se distinguen: hiperrealismo, realismo, mesorealismo, subrealismo, abstraccionismo y posibles intermedios.

No se deben confundir los grados figurativos con corrientes o estilos que tienen el mismo nombre, los primeros describen una condición de la forma y los segundos tienen implicaciones teóricas, históricas y culturales por las que trascienden como formas de pensar y analizar el arte.

capitulo 2.2

categorías del estilo visual

I.D.A. Dondis.
La sintaxis de la imagen.
Pag 150

El estilo es la síntesis visual de los elementos, las técnicas, la instigación, la expresión y la finalidad básica. La mejor manera de establecer su definición en términos de alfabetidad visual es considerarlo una categoría o clase de la expresión visual conformada por un entorno cultural total.

2.D.A. Dondis.
La sintaxis de la imagen.
Pag 150

El estilo influye sobre la expresión artística, casi de la misma manera que las convenciones. Pero las reglas estilísticas son más sutiles que las convenciones y ejercen sobre el acto creativo más influencia que control. 1

Hay muchos nombres de estilos que no solo se refieren a una metodología expresiva, también se refieren a periodos históricos y emplazamientos geográficos: Bizantino, Renacimiento, Barroco, Bauhaus, Dadá, Gótico, Flamenco, Victoriano, Impresionista, etc. Cada uno contiene técnicas y claves visuales reconocibles que, en conjunto abarcan la obra de varios artistas además de un periodo y lugar.

La similitud de la obra de los impresionistas se considera como un grupo estilístico único, coherente e interrelacionado, lo cual en absoluto perturba la individualidad reconocible de cada artista, y perfectamente identificable dentro del conjunto 2

Casi todos los productos de las artes y los oficios visuales pueden relacionarse a lo largo de la historia del hombre con cinco categorías amplias de estilo visual: primitivo, expresionista, clásico, embellecido y funcional. Los estilos o escuelas menores se relacionan por su carácter con una o varias de estas categorías generales.

Primitivo

El arte y diseño primitivos son realmente sencillos, no han desarrollado técnicas de reproducción realista de la información visual natural. Es un estilo muy rico en símbolos, con una intensa relación con el significado, por esto, es probable que tenga más que ver con la escritura que con la expresión gráfica o visual.

La sencillez de formas, la simplicidad, es una primera técnica visual de estilo. La representación plana y los colores primarios son técnicas frecuentemente detectables en las obras visuales primitivas. La suma de todas estas técnicas constituyen una especie de carácter infantil del estilo primitivo que tiene cierta importancia en la síntesis de este estilo.

Técnicas primitivas.

- Exageración
- Espontaneidad
- Actividad

I.D.A. Dondis.
La sintaxis de la imagen.
Pag 158

2.D.A. Dondis.
La sintaxis de la imagen.
Pag 159

- Simplicidad
- Economía
- Plana
- Irregularidad
- Redondez
- Colorismo

Expresionismo

El expresionismo está muy ligado al primitivismo, la única diferencia marcada entre los dos es la intención.

El expresionismo usa la exageración a propósito para distorsionar la realidad. Es un estilo que busca provocar la emoción, ya sea religiosa o intelectual.

El expresionismo ha dominado siempre la obra de artistas individuales o de escuelas enteras, cuya expresión se caracterizaba por una gran espiritualidad y la intensidad de sentimientos. 1

Técnicas espresionistas

- Exageración
- Espontaneidad
- Actividad
- Complejidad
- Discursividad
- Audacia
- Variación
- Distorsión
- Irregularidad
- Experimentalismo
- Verticalidad

Clasicismo

El emotivismo del expresionismo forma un contraste directo con la racionalidad de la metodología de diseño, típica del arte griego y romano, que produjo el estilo visual prototípico del clasicismo 2

El estilo clásico se inspira principalmente de dos fuentes. En primer lugar por el amor a la naturaleza, idealizada por los griegos hasta llegar al grado de superrealidad.*

La segunda influencia de su estilo se haya en la precisión. Se debe a las matemáticas, desarrollando una fórmula que dirija sus decisiones de diseño y las justificara, ésta formula se llama “sección áurea”. La elegancia visual que perseguían estaba vinculada a este sistema, pero la rigidez propia del mismo era enaltecida por una ejecución perfecta y mitigada por los cálidos efectos de la decoración escultórica, pictórica y de los artefactos que realzaban la infraestructura subyacente de su fórmula. Los griegos buscaban la belleza en la realidad.

Grecia y Roma fueron la fuente del “Renacimiento”, época cuyo nombre significa precisamente eso, el renacer de la tradición clásica.

- #### *Técnicas Clásicas*
- Armonía

*superrealismo

Sinonimo de *surrealismo*.

Del francés *surréalisme*.

Movimiento artístico de origen europeo que se inició en la segunda década del siglo XX, y que se caracteriza por el intento de superar la realidad impulsando lo imaginario y lo irracional.

definición según Clave. Diccionario de uso del español actual. pag.1716

1.D.A. Dondis.
La sintaxis de la imagen.
Pag| 61

2..D.A. Dondis.
La sintaxis de la imagen.
Pag| 62

3..D.A. Dondis.
La sintaxis de la imagen.
Pag| 63

- Simplicidad
- Representación
- Simetría
- Convencionalismo
- Organización
- Dimensionalidad
- Coherencia
- Pasividad
- Unidad

Estilo embellecido

El estilo embellecido es el que insiste en suavizar las aristas con técnicas visuales discursivas que produzcan efectos cálidos y elegantes.1

Este estilo no sólo es rico en sí mismo por la complejidad de su diseño, si no que además va asociado a la riqueza y al poder.

Los efectos rimbombantes y grandilocuentes que ofrece son un reflejo de el abandono de la realidad a favor de una decoración teatral, de un mundo de fantasía.

La naturaleza de este estilo suele ser florida y recargada, es el marco perfecto para emperadores y reyes que viven sin preocupaciones, a parte de sus propios placeres.

Son muchas las escuelas de diseño que se pueden enumerar bajo este concepto, (Art Nouveau, estilo victoriano, romano tardío, etc.) en todos los casos los diseños son típicamente grandiosos., con una decoración superficial inacabable y aparentemente gobernados por el aforismo: la unión más deseable entre dos puntos es una curva.2

Técnicas de embellecimiento

- Complejidad
- Profusión
- Exageración
- Redondez
- Audacia
- Detallismo
- Variedad
- Colorismo
- Actividad
- Diversidad

Funcionalidad

Es muy común asociar a la funcionalidad con el diseño contemporáneo. Sin embargo, la funcionalidad es un concepto que se viene manejando desde hace mucho tiempo atrás. Se trata de una metodología de diseño íntimamente ligada a consideraciones económicas y a la regla de la utilidad.

La diferencia fundamental entre otras aproximaciones estilístico – visuales y el estilo funcional es la búsqueda de belleza en las cualidades temáticas y expresivas de la estructura subyacente básica que hay en cualquier obra visual. 3

Encontrar valor estético en los productos de artesanía no es nuevo. Es propio del artesano complacerse en las imperfecciones que resultan de esa lucha entre él y su medio. Los mismos que elaboraron por primera vez una filosofía moderna del artesanado, los prerrafaelistas, lo hicieron basándose en el rechazo del concepto mismo de fabricación a máquina. En Inglaterra el “Arts and Crafts Council” dirigido por William Morris seguía una filosofía según la cual la verdad de la fabricación es la fabricación a mano, y la fabricación a mano que se hace por placer.

Después vinieron varios intentos de reconciliar al hombre con la máquina, intentos que inspirarían a la “Bauhaus”, escuela de arte iniciada por Walter Gropius y un distinguido grupo de profesores alemanes inmediatamente después de la guerra, en 1919. Su finalidad era alcanzar nuevas formas y nuevas soluciones para las necesidades básicas del hombre, sin olvidar sus necesidades específicas.

El programa de la Bauhaus retornó a los fundamentos, a los materiales básicos y a las reglas básicas del diseño. Y las preguntas que se atrevieron a formular llevaron a nuevas definiciones de la belleza, dentro de los aspectos prácticos y no adornados de lo funcional. |

Técnicas funcionales

-Simplicidad

-Simetría

-Angularidad

-Abstracción

-Coherencia

-Secuencialidad

-Unidad

-Organización

-Economía

-Sutilidad

-Continuidad

-Regularidad

-Aguzamiento

-Monocromaticidad

capitulo 3

Grupo Madero.

La imprenta Madero los juntó. A todos y a cada uno de ellos, artistas del diseño. Creciendo y aprendiendo de los nuevos sistemas de comunicación visual detonados por la modernidad, que se originan a partir de las Olimpiadas de 1968. A este periodo, tan influyente, (tal vez tanto que la vida de los mexicanos se puede narrar como antes y después del 68,) se le debe agregar la aparición del Sistema Metropolitano de Transporte, el Metro.

Se les vino encima la modernidad, su influencia directa fue el American way of life con todo y su cine, con todo y su televisión, su prensa y por su puesto, su diseño gráfico. Disciplina que en México apenas se estaba ganando un lugar en algunas de las instituciones académicas del país. Los jóvenes apenas tendrían la oportunidad de estudiarlo. Los de la Imprenta Madero lo estaban considerando una forma de vida.

La Imprenta Madero trabajó más con la difusión cultural, con la política, la ciencia y la institución.

Fueron tan avanzados sus diseños, mostraron tal evolución a partir de sus propias exploraciones y el desarrollo tecnológico, que los diseñadores que aquí laboraban comenzaron a ganar reconocimiento y se consolidaron tanto que después fueron reconocidos como el Grupo Madero.

Grupo Madero, que involucraba nombres que a la larga serían indicio de buen diseño, de lucha y entrega por crear una identidad gráfica muy mexicana, reconocible a nivel mundial.

Vicente Rojo, Adolfo Falcón, Luis Almeida, Rogelio Rangel, Rafael López Castro, Bernardo Recamier, Germán Montalvo, Azul Morris, Peggy Espinosa, Efraín Herrera, María Figueroa, Alberto Aguilar y Pablo Rulfo.

Los Maestros, Jóvenes que vivieron nutriéndose del Pop Art, de imágenes en alto contraste y de Malcolm X, Angela Davis y Andy Warhol entre otros nombre representativos del viejo mundo contestatario de los 60's.

Todos tenían las mismas influencias musicales, eran todos tan parecidos. los encargados de consolidar un estilo honesto. Un orgulloso estilo mexicano de diseño.

capítulo 3.1

Crónica histórica del Grupo Madero

1. Vicente Rojo.
40 años de Diseño Gráfico.
Pag. 17

2. Vicente Rojo.
40 años de Diseño Gráfico.
Pag. 15

A principios de los años cincuenta, don Tomás Espresate y don Enrique Naval, dueños de Librería Madero, habían creado una pequeña imprenta en la que trabajaban amigos y compañeros de organizaciones antifranquistas de Vicente Rojo, José Azorín, Jordi y Francisco Espresate. El taller comenzó con una sola máquina de 50x70 centímetros, y estaba situado en una casa de la calle de Amberes (que todavía no era la Zona Rosa).

Ya con cuatro máquinas más, la imprenta se traslada a la calle de Aniceto Ortega, en la colonia del Valle, donde comenzaron a trabajar jóvenes operarios que después se convertían en jefes de sección: Hipólito Galván, Roberto Muñoz, Antonio González, así como otros futuros puntales de Imprenta Madero: Carlos Maldonado, Pilar Ríos, Candelaria Montiel, Efraín Morales.

Inicié mi colaboración con Imprenta Madero en 1954. Al principio asesoré en la selección de tipos de letras, que empezó con la adopción de las familias Bodoni y Egipcio.¹

Después de ésta primera etapa, Vicente Rojo participaría en toda clase de experimentos para darle un carácter más alegre al diseño gráfico de nuestro país (investigaciones en las que fueron esenciales los conocimientos que en el campo técnico ya poseía Pepe Azorín), tales como la utilización «moderna» de grabados, viñetas, marcos, orlas, placas y otros elementos tipográficos tradicionales, como las manitas indicadoras y los asteriscos, las fotografías en alto contraste (técnica que se utilizó en Madero diez años antes de que saliera al mercado), los barridos de color, el recurso de presentar obras de artistas famosos y, más adelante, complicados troqueles o suajes y dobleces de papel, así como la utilización de pantallas ampliadas o de grano. Para los barridos de color, que han dado fama a Imprenta Madero, se partió de los carteles de boxeo y lucha libre que por aquel entonces y hasta el día de hoy se ven en las calles de las zonas populares de la ciudad de México. El barrido se logra entintando el rodillo con dos o tres colores, en lugar de uno solo como es habitual, por lo que se consiguen, en un solo tiro, varios tonos diferentes fundidos (barridos) entre sí.

Al principio era difícil evitar que en el momento de la impresión los colores se mantuvieran en su lugar, pero poco a poco, con la magia del impresor Roberto Muñoz, y la aparición del offset, se lograron fundidos perfectos, incluso en espacios pequeños y tiros altos, como en las portadas de libros.²

A este grupo, conformado por Rojo y sus jóvenes operarios, se debe el primer libro realizado en selección de color, hecho en placas de metal, sobre Remedios Varo, fue un adelanto para su época. Tal búsqueda produjo el lenguaje de un verdadero diseño gráfico; las escuelas y la carrera de diseñador gráfico todavía no aparecían aún en México.

A mediados de los sesenta la Imprenta se mudaría de nuevo, a la calle de Avena en la colonia Iztapalapa, donde la Imprenta Madero continuó y terminó su

1..Luis Almeida.
Conferencia realizada en la ENAP en torno a la exposición MÉXXICO en el diseño gráfico

2.Luis Almeida.
Conferencia realizada en la ENAP en torno a la exposición MÉXXICO en el diseño gráfico

3.Luis Almeida.
Conferencia realizada en la ENAP en torno a la exposición MÉXXICO en el diseño gráfico

ciclo de vida en 1998. Pero ésta vez se contaba ya con un amplio equipo técnico y humano: Azorín como director general y Vicente Rojo como director artístico, con la colaboración de don Eduardo Ortega y los jefes de taller Antonio Serna, Gustavo Romero, Jordi Boldó, Elías Ortiz y Oscar Echevarría.

Todos ellos comenzaron a incorporarse en los trabajos de diseño de la imprenta, siempre orientados por Vicente Rojo y con una idea de “taller”, donde el trabajo individual formaba parte del colectivo. El intercambio de experiencias y al mismo tiempo la solución de problemas en forma conjunta dieron lugar a un novedoso estilo.

Diseñadores como Adolfo Falcón, Rafael López Castro, Bernardo Recamier, Germán Montalvo, Efraín Herrera, Peggy Espinoza, Azul Morris, María Figueroa, Alberto Aguilar, Pablo Rulfo, Rogelio Rangel, el autor de este texto (Luis Almeida) y algunos otros más, conseguimos con nuestro trabajo en la imprenta una formación completa como diseñadores gráficos profesionales. Este trabajo colectivo, en contacto con los problemas de producción y bajo una dirección creativa, hizo que un amplio equipo humano de impresores y diseñadores marcaran una etapa de creación gráfica en nuestro país, imprimiéndole un sello, un estilo a las publicaciones y a los carteles, creándose— sin habérselo propuesto— la identidad reconocible del Grupo Madero.¹

El diseño siempre tiene una parte inicial —la parte conceptual que es el prototipo— y la parte del taller, donde se realiza la producción industrial. Se hace el diseño, de una manera real, cuando se planea el objeto y su producción. Ese es el punto clave del proceso de trabajo y del éxito que encontré en Madero y, que aún en nuestros días, no forma parte de los procesos de enseñanza y producción de las escuelas o de los grupos profesionales que realizan diseño.²

Dentro del taller trabajamos con métodos sujetos, en la parte estética, por las influencias culturales que se propiciaban en la Imprenta (pues se dieron cita y encuentro la parte más representativa del pensamiento mexicano) y en lo técnico, por los procesos de impresión disponibles y modificables por la imaginación de los técnicos que ahí laboraban. Cada trabajo realizado, al salir de las máquinas, se llevaba inmediatamente a un muro, donde era expuesto; en ese panel se encontraban desde una portada, una revista, un boletín, hasta un grupo de carteles, e inmediatamente, como expectador, analizabas: la disposición de elementos compositivos, la selección tipográfica, los colores, los barridos y las mezclas de los mismos y los demás componentes visuales. Todos intercambiaban experiencias al tiempo que se resolvían problemas, una experiencia se sumaba a otra y, en una cadena de soluciones, se construyó un estilo. En este retroalimentarse con el trabajo de los otros, íbamos, cada uno, descubriendo e intentando aprender el oficio propio.³

Para la década de los noventa, con el Grupo Madero ya prácticamente disuelto desde hacía ya un tiempo, la celebración del Centenario del Cine consiguió persuadirlos a trabajar en equipo e intentar rescatar una forma de trabajo colectivo. Se reunió un grupo de diseñadores amigos y conocidos, al que decidieron llamar Salón Rojo, en honor de Vicente Rojo, para construir un proyecto en el que la participación fuera desinteresada y en el que cada quien patrocinara su propio proyecto hasta el final incluyendo, de ser necesario, el costo de la impresión. Aceptar la crítica constructiva en una discusión entre

1..Luis Almeida.

Conferencia realizada en la ENAP en torno a la exposición MÉXICO en el diseño gráfico

2..Luis Almeida.

Conferencia realizada en la ENAP en torno a la exposición MÉXICO en el diseño gráfico

profesionales y hacer comentarios sobre los procesos creativos y las propuestas ideológicas de sus propias obras, tomando en cuenta el trabajo mismo y no el nombre del diseñador, enriqueció ampliamente todas y cada una de las ideas, con lo que se lograron, en muchos casos, coincidencias y consensos. El tema fue la conmemoración del primer centenario de uno de los acontecimientos culturales más importantes de la historia moderna: el cine. La forma, un cartel diseñado por cada participante que se imprimiría en serigrafía por tratarse de un tiraje muy corto, con cuatro tintas máximo. El tamaño final se sometió también a discusión y se acordó utilizar el mayor posible (70 x 100 cm). La invitación se extendió a 23 profesionales que se interesaran en participar bajo las condiciones anteriores.

A la primera reunión de información asistieron todos los invitados con el ánimo encendido y una gran receptividad e interés por el trabajo en grupo. En la segunda reunión, al revisar los anteproyectos, resentimos las primeras ausencias; el análisis de los materiales transcurrió tenso, apretado y zalamero; las opiniones apenas se expresaban y las sugerencias eran verdaderas intromisiones; se perdía la dimensión de la crítica y se imponían, sin dolo o agresión, modelos particulares |

En la tercera reunión el grupo quedó reducido a 18 miembros, los cuales continuaron colaborando juntos hasta el fin del proyecto. En esta fase empezaron a fluir críticas fuertes, claras, constructivas y benéficas y se pudieron romper las barreras del miedo a la opinión abierta y a la aceptación honesta. Se discutieron principios y se corrigió el rumbo, con lo que lograron un trabajo colectivo muy positivo, lo que plantea un cambio en la estructura del trabajo de los diseñadores: producir por iniciativa e impulso propios, sin ningún compromiso previo externo que representara seguridad en la inversión del tiempo y labor.

Consideramos que esta primera experiencia, pionera en la historia de nuestra disciplina en México, ha sido muy enriquecedora para todos los participantes, nos ha enseñado a escuchar y a expresar, a corregir y a desechar ideas, a desarrollar proyectos que en la soledad hubiera sido difícil encauzar y madurar. 2

Dos proyectos más se habrían de desarrollar y producir. El primero una crítica sobre Acteal al conmemorarse el primer aniversario de la matanza, el segundo, una conmemoración del movimiento del 68, un rescate de lenguajes gráficos para poder comparar visiones a tres décadas de distancia. Estos últimos trabajos ya no quedaron conformados por los 18 participantes iniciales, por lo que el título de Salón Rojo quedó registrado sólo en su primer y único proyecto.

Recordando los viejos tiempos en la Imprenta Madero, Luis Almeida recuerda la metodología de trabajo:

Dentro del taller trabajamos con métodos sujetos, en la parte estética, por las influencias culturales que se propiciaban en la Imprenta (pues se dieron cita y encuentro la parte más representativa del pensamiento mexicano) y en lo técnico, por los procesos de impresión disponibles y modificables por la imaginación de los técnicos que ahí laboraban. Cada trabajo realizado, al salir de las máquinas, se llevaba inmediatamente a un muro, donde era expuesto; en ese panel se encontraban desde una portada, una revista, un boletín, hasta un grupo de carteles, e inmediatamente, como expectador, analizabas: la disposición de

3..Luis Almeida.
*Conferencia realizada en la
ENAP en torno a la exposición
MÉXXICO en el diseño gráfico*

elementos compositivos, la selección tipográfica, los colores, los barridos y las mezclas de los mismos y los demás componentes visuales. Todos intercambiaban experiencias al tiempo que se resolvían problemas, una experiencia se sumaba a otra y, en una cadena de soluciones, se construyó un estilo. En este retroalimentarse con el trabajo de los otros, íbamos, cada uno, descubriendo e intentando aprender el oficio propio. 3

3..Luis Almeida. Conferencia realizada en la ENAP en torno a la exposición MÉXXICO en el diseño gráfico

Es difícil decir a ciencia cierta en que momento desaparece el Grupo Madero.

Se podría decir que el verdadero fin del grupo es a principios de los años 80's, cuando varios de los miembros originales comienzan a emigrar.

Otro momento culminante podría ser en el año de 1985, cuando la Imprenta es vendida y el ritmo de trabajo sufre notables alteraciones. A mediados de los noventa se reúnen de nuevo varios de los miembros originales, llevando a cabo su único proyecto como Salón Rojo. Luis Almeida asegura que el término de Grupo Madero se da para 1998, aunque hay que decir que para estas fechas ya eran muy escasos y esporádicos los trabajos realizados como Grupo.

capítulo 3.2

Biografías de los autores más representativos.

Vicente Rojo.

Vicente Rojo nace en Cataluña España en el año de 1932.

En enero de 1950, con poco tiempo de haber llegado a México, comienza a laborar como asistente de Miguel Prieto en la Oficina de Ediciones del Instituto Nacional de Bellas Artes, y tiempo después en el suplemento México en la Cultura que estaba bajo la dirección de Fernando Benítez.

Miguel Prieto, republicano español, llegó a México en 1939 como refugiado político y pronto se convirtió en director artístico de la revista Romance, donde iniciaría la renovación del diseño gráfico mexicano.

A partir de las enseñanzas de Prieto, Vicente Rojo comenzó a realizar sus primeros trabajos como diseñador, al mismo tiempo que tomaba clases de dibujo y pintura en la escuela de arte La esmeralda y después en la academia particular de Arturo Souto. En el INBA, tras conocer a Miguel Salas Anzures, Rojo recibió su primer trabajo formal de diseño para la revista del Frente Nacional de Artes Plásticas, que fue el antecedente de Artes de México.

A principios de 1953, con el cambio presidencial. Miguel Prieto se retiró del INBA, consiguiendo de ésta manera que Vicente Rojo, con tan sólo veintiún años de edad, se convirtiera en el nuevo encargado de la Oficina de Ediciones del INBA.

Fue en esta época que Vicente Rojo se encontró con la imprenta Corzo, la cuál contaba con tipos de letras modernos. Para aquellos días, en los que la impresión en offset no existía, era de vital importancia seleccionar imprentas que contaran con gran variedad de tipos y una buena versatilidad en las prensas. Al salir Andrés Iduarte de la dirección del INBA se vio acompañado por algunos de sus colaboradores más cercanos, entre los que se cuenta a Rojo. En 1954, Vicente Rojo pasaría a trabajar en la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM junto con Jaime García Terrés quien era el responsable de la misma. Es en éste periodo en el que conoce a Héctor Azar, director de teatro, quien solicitaba mucho su trabajo. Azar es el responsable de que Vicente Rojo haya incursionado en el diseño de escenografías para teatro, principalmente la de divinas palabras dirigida por Juan Ibáñez. Al mismo tiempo, Vicente Rojo comienza a relacionarse con los talleres gráficos de Librería Madero, desde donde continua sus colaboraciones con Difusión Cultural UNAM, en especial con la Casa del Lago.

A principios de los años cincuenta, don Tomás Espresate y don Eduardo Naval, dueños de Librería Madero, crearon una pequeña imprenta en la que trabajaban algunos compañeros de organizaciones antifranquistas como José Azorín, Jordi y Francisco Espresate. El taller comenzó con una sola máquina de 70 x 50 centímetros, y estaba situada en una casa de la calle de Amberes. Ya con cuatro máquinas más, la imprenta se traslada a la colonia del Valle. Vicente Rojo inició su colaboración en la Imprenta en 1954 como asesor en la sección de tipos de letras, que empezó con la adopción de las familias Bodoni y Egipto.

Tras la muerte de Miguel Prieto en 1956, Fernando Benítez le ofrece a Rojo continuar con el diseño de México en la Cultura, el suplemento de el

periódico Novedades. El suplemento fue una gran escuela para Rojo, ya que por su carácter cultural, Rojo podía escuchar interesantes pláticas entre los colaboradores y escritores, sobre todo los de arte. Poco a Poco llegarían a la redacción escritores de la misma generación de Rojo con quienes se sentía más cómodo y más seguro para entablar algunas conversaciones. Entre éstos jóvenes escritores se podía contar a Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Emilio García Riera, Jorge Ibargüengoitia, José Emilio Pacheco y Carlos Monsivais.

El diseño del suplemento requería estar listo en un máximo de 5 horas.

Mientras llegaban los textos, Fernando Benítez los revisaba y cabeceaba y me los iba dando por páginas para que yo los formara e ilustrara con nuestro escuálido archivo fotográfico o con los dibujos que se podían encargar por anticipado...

...El texto se hacía en linotipo; sólo había dos o tres tipos para las cabezas, y los dibujos o fotografías se hacían en fotograbado. Dos días después de haber entregado los materiales y la maqueta, Fernando Benítez y yo íbamos al taller de Novedades, donde la familia Bustamante componía las enormes doce páginas. Al acabar, Fernando corregía y yo marcaba el color. |

La publicación, iniciada en 1949, mantuvo una línea política completamente opuesta a la de sus editores, el diario Novedades. Su alta calidad literaria y crítica lo convirtieron en un gran suplemento. Tiempo después Fernando Benítez sería obligado a renunciar. Como un acto de solidaridad los colaboradores renunciaron en su totalidad.

En 1962, prácticamente el mismo equipo de colaboradores comenzó a trabajar en un nuevo suplemento, el de la revista Siempre!, La cultura en México fue el nombre que le dieron al suplemento y fue diruido por Benítez, con José Emilio Pacheco como jefe de redacción. Así permaneció hasta 1971, cuando comenzó a dirigirlo Carlos Monsivais. El trabajo de diseño, en realidad, era bastante similar al del suplemento anterior, con la diferencia de que aquí la impresión era en rotograbado, por lo que el cálculo tipográfico debía ser más exacto. El rotograbado le permitió experimentar más con sus composiciones, ya que la herramienta le permitía algunos grises y el trazado de cabezas más atractivas.

Los recursos de Vicente Rojo para las ilustraciones en blanco y negro se apoyaba casi siempre en Posada y el Archivo Casasola, los muralistas, Leopoldo Méndez y otros grabadores del taller de Gráfica Popular y en los fotógrafos Héctor García y Nacho López.

Ya desde la época de Novedades Vicente Rojo a contado con la afortunada presencia de artistas de su generación como lo son Soriano, Cuevas, Gironella, Vlado, Lilia Carrillo, Felguérez, Fernando García Ponce, Helen Escobedo, Von Gunten, Nissen, Coen, Toledo, González Gortázar, Sebastián, Ricardo Regazzoni y Rogelio Naranjo.

Para 1974 Vicente Rojo decide dejar todo el trabajo en manos de Bernardo Recamier, quién ya lo había sustituido en las épocas en que Rojo se encontraba fuera de México.

Vicente Rojo, junto con Miguel Salas Anzures hecho a andar Artes de México, con la intención de que ocupara el lugar que México en el Arte dejó libre tras su desaparición. Artes de México se imprimía en la Editorial helio México, el cual era el único taller que contaba con maquinaria apta para imprimir huecograbado, una técnica que permitía lograr unos negros aterciopelados muy intensos y,

además, en papel mate. Las reproducciones a color eran impresas sobre papel couché satinado, estos elementos en conjunto daban como resultado trabajos bastante avanzados para la época .

En 1965 Vicente Rojo, bajo encargo de José Luis Martínez quien era director del INBA, realiza el diseño de la Revista de Bellas Artes. Para ésta época Vicente Rojo ya sólo aceptaba trabajos que pudiera realizar en Imprenta Madero, ya que los recursos tipográficos y la utilización del offset siempre eran garantía de calidad. Al año siguiente se le propuso a Rojo la dirección artística de la Revista de la Universidad de México, que contaba con un gran prestigio. El encargo venía con una clara especificación: darle a la revista un carácter visual distinto. Vicente Rojo propuso cambiar el diseño de la cabeza cada año

Para ese entonces yo había descubierto que lo que no me gustaba de mi trabajo era aburrirme, así que cambié no sólo la cabeza, sino también el tema de la portada cada doce números, durante los doce años que trabajé en ella...!

Para 1971 Octavio Paz le encarga el diseño de su revista, Plural. Para éste entonces Vicente Rojo ya pretendía alejarse lo más posible del diseño gráfica, lo cual lograría tras quince años de espera. Rojo sólo diseño la tipografía de la cabeza y los titulares. Algún tiempo después, la nueva revista de Octavio Paz, Vuelta, se imprimiría en Imprenta Madero. La revista ya tenía una cabeza trazada por Luis Miguel Quezada, por lo que Rojo no tuvo más que diseñar algunas portadas para la revista.

En 1982 Vicente Rojo en colaboración de Azul Morris volvería a colaborar en la Revista de Bellas Artes, ésta ocasión bajo la administración de Federico Álvarez. Álvarez dejó claras una serie de especificaciones que en general, marcaban que el diseño no se pareciera a ninguna otra revista, y sobre todo, a ninguna que Rojo ya haya diseñado. Esta etapa tan sólo duró un año, pero en ese año se trataron muchas innovaciones visuales con muy poco éxito.

La incursión de Vicente Rojo por el diseño de portadas de libro también fue muy amplia y fructífera. En gran medida gracias a la creación de “su propia editorial”. En 1959, José Azorín y los hermanos Espresate junto con Vicente Rojo propusieron a don Tomás Espresate la creación de una pequeña editorial que pudiera imprimir mientras las maquinas de Imprenta Madero estuvieran inactivas. El señor Espresate sólo puso una condición, que la editorial estuviera mahnejada por puros jóvenes. Así nació Ediciones Era, cuyo nombre es el resultado de la mezcla de las iniciales de sus apellidos. Comenzaron a publicar libros con sus amigos escritores como autores y asesores. Los diseños, siempre, corrían a cargo de Vicente Rojo. Las dos primeras colecciones se iniciaron con libros de Fernando Benítez.

Al mismo tiempo comenzaron la serie Alacena que funcionó como laboratorio experimental para Vicente Rojo ya que todas las portadas y páginas interiores eran diferentes, tratando siempre de sacar el mejor provecho a las limitantes económicas.

En 1984 se cumpliría uno de los sueños de Vicente Rojo: diseñar un periódico. El encargo vino de Carlos Payán y Héctor Aguilar Camín ofreciéndole un diario que tiempo después se llamaría La Jornada. Debido a los escasos recursos económicos se decidió trabajar en un formato pequeño, de 38 por 29 centímetros ajustándose así a un diseño muy compacto que permitiera dar lugar a mucha información de manera muy resumida. Por las mismas limitaciones económicas sólo tuvo posibilidad de utilizar para la tipografía el tipo Times.

1. Vicente Rojo.
40 años de Diseño Gráfico.
Pag.63

2. Luis Almeida.
30 años de diseño gráfico.
Pag 34

Para el cabezal Rojo utilizó unas letras recortadas de un anuncio de una revista alemana. La L y la J fueron dibujadas por Rojo y también modificó ligeramente las letras A. En el sello, el propósito era dar la imagen de un mundo en el que se represente el transcurrir de una jornada, del día a la noche.

A mediados de los años setenta, después de más de veinte años de intensa dedicación al diseño gráfico, Vicente Rojo decidió reducir su actividad gráfica.

Para ese entonces ya se había formado un gran grupo de diseñadores educados todos mayormente en la Imprenta Madero a quienes Vicente Rojo les cedía los trabajos que eran encargados a él. Entre los diseñadores se encuentran Adolfo Falcón, Bernardo Recamier, Rafael López castro, Luis Almeida, Germán Montalvo, Efraín Herrera, Pablo Rulfo, María Figueroa, Isaac Kerlow, Peggy Espinosa, Alberto Aguilar y Azul Morris.

Rojo se retiró de la dirección artística de Imprenta Madero en 1984, quedándose tan sólo con sus labores de Ediciones Era.

Vicente Rojo a partir de 1985 ha pasado largas temporadas en Barcelona pintando. Lo que le ha permitido realizar algunos trabajos interesantes en España, mayormente por que son para soportes que no había tenido oportunidad de manejar en México, como el diseño de timbres postales. Las actividades nuevas, que se realizaban fuera de su ambiente natural, lo obligaron a sintetizar enormemente sus diseños, lo cual no era completamente nuevo para Rojo, ya que en su larga experiencia en México, siempre fue fundamental para él tratar de sacarle el mayor partido posible a las limitantes y carencias económicas .

En cambio, siempre ha sido ilimitado el apoyo que he recibido de quienes me han encargado diseños, entrañables y generosos amigos...

... quienes en gran medida, considero también autores de mi trabajo. Como lo son los admirables trabajadores y trabajadoras de Imprenta Madero, los ahora ya clásicos linotipistas y cajistas (con cuya capacidad y conocimientos apenas pueden competir las sofisticadas máquinas actuales), los prensistas, las encuadernadoras, los formadores y correctores. A todos ellos, mi agradecimiento.1

Luis Almeida.

En los años 60's, Luis Almeida entro a la Escuela de Arquitectura de la UNAM, concluyendo sus estudios con mención honorífica.

Sin embargo, no encontraba una satisfacción plena: mantenía una incertidumbre en torno a lo que buscaba.2

Vivía en una generación que aún no tenía claro las dimensiones del diseño. En esa búsqueda llegaron otras incursiones. Entró a estudiar pintura a la Academia de San Carlos, y cine y fotografía al CUEC. Después estudió diseño industrial en Florencia y semiótica en la Sorbona convirtiéndose así en un apasionado de la imagen.

Indudablemente una de las etapas más intensas en la carrera de Luis Almeida ha sido en la Imprenta Madero, bajo la guía de Vicente Rojo.

Uno de los detalles más relevantes es que Vicente no habla. De tal forma, tu comunicación con él toma características especiales. En aquellos años era común que los participantes de Madero Llegáramos a su oficina y pusiéramos a la vista todo nuestro trabajo. Vicente se acercaba, entonces sonreía, levantaba los hombros o se ponía serio; ese era todo el mensaje. En el trabajo de equipo

1. Luis Almeida.
30 años de diseño gráfico.
Pag 36

2. Luis Almeida.
30 años de diseño gráfico.
Pag 34

3. Luis Almeida.
30 años de diseño gráfico.
Pag 38

4. Luis Almeida.
30 años de diseño gráfico.
Pag 40

se reconocían las aportaciones de cada uno pero, sobre todo, era una dinámica en la cual los pasos se sumaban. Es decir, alguien tomaba un tipo de letra, una imagen, un concepto y lo enriquecía en otra propuesta. De esa forma adquiría la dinámica de un taller. En aquellos años experimentábamos con lo que podría llamarse la vanguardia tecnológica, algo que hoy suena bastante simple. Es decir, jugábamos con el alto contraste, o movíamos el tonner de las fotocopiadoras para buscar efectos en las imágenes. Era un instante en que había una gran necesidad de experimentación gráfica.¹

Después de la desaparición de la Imprenta Madero, para finales de los 90's, Antonio Bolívar lo invita a trabajar en "Redacta". Antonio Bolívar ponía de manifiesto sus cualidades como editor mientras que Luis Almeida se ocupaba del área del diseño, creando así una atractiva fusión entre el contenido y el diseño. Era una forma de ocuparse de la forma del contenido.

La dinámica completa de la Imprenta Madero se trasladó al taller de "Redacta". Figuras como Vicente Rojo o Rafael López Castro trabajaron en colaboración en "Redacta". Fue entonces cuando apareció el proyecto de "Artes de México" y en conjunto con Azul Morris presentaría una propuesta. Al ganar el proyecto, "Artes de México" se incorporaría a la vida del nuevo taller. Trabajaron muy de cerca al proyecto Alberto Ruy Sánchez y Margarita de Orellana, hasta que la revista tomó su propio curso.

Creo que "Artes de México" determinó aportaciones muy importantes a nuestra cultura gráfica: la exquisitez formal de sus páginas, el manejo y la calidad de las fotografías, la inclusión de la publicidad vacía, donde el nombre de la firma comercial apenas se sugería dentro del anuncio.²

Almeida trabajaría en trabajos de difusión cultural tan grandes como el de "Saber Ver", trabajo que llegó a su fin junto con el fallecimiento del señor Azcárraga Milmo.

Creo que uno de los logros de "Saber Ver" fue precisamente establecer un elemento de divulgación, preparar al público para su enfrentamiento con la obra de arte.³

En su papel como diseñador y como intelectual, Almeida ha vivido distintos momentos fundamentales dentro del periodismo nacional.

Vicente Rojo lo invitó a colaborar en el suplemento cultural del "Excelsior", "Plural", para sustituir a Kasuya Sakai. Posteriormente, después del problema en que se vio envuelto el "Excelsior", Julio Scherer, editor en jefe del periódico, lo invita a su nuevo proyecto, la revista "Proceso", donde se encargó de elaborar el cabezal característico de dicha publicación. Después participaría en el periódico "UnomasUno" junto a Becerra Acosta, quien también venía de "Excelsior".

Con la creación de "La Jornada" se da la ocasión perfecta para analizar paso a paso la propuesta de Vicente Rojo en torno al funcionamiento gráfico de un periódico.

Los diseñadores tenemos que ganarnos el lugar que nos corresponde en el aparato productivo. Actualmente, para nuestra desgracia, la intervención de un diseñador encarece los productos o, tal vez, no se obtienen los resultados

ofrecidos. Muchas veces somos el problema y no la solución. Hagamos de nuestra participación profesional una actuación honesta, objetiva, capacitada y ética, eso hará, con el tiempo, que la sociedad nos reconozca y nos aproveche.⁴

Germán Montalvo.

Ha permanecido treinta años en el campo del diseño; después del juego con el alto contraste, ingresó a trabajar en 1972 con Lamberto García, quien le enseñó a utilizar los instrumentos, y fue de Antonio España de quien aprendió la exigencia y el cuidado que requiere la ejecución del diseño.

Su experiencia profesional, su alto grado de exigencia y su búsqueda personal por una renovación constante lo han convertido en uno de los mejores diseñadores del país.

Su destino lo ha llevado hasta grandes maestros productores prominentes de la cultura mexicana y que le pudieron mostrar el camino a la creatividad.

Con Mariana Yampolsky tuvo uno de estos primeros encuentros. Ella desempeñó una labor en la Comisión Nacional de los Libros de Texto gratuitos y en otras publicaciones infantiles, como la revista “Colibrí”, que mostraba una mirada fresca y renovada de lo que había sido la Escuela Mexicana, de esta manera es como se conservaron signos prehispánicos en los libros de texto gratuitos.

Germán, más adelante y con la ayuda de Mariana Yampolsky, conseguiría viajar a Italia e ingresar a la “Scuola del Libro de la Società Umanitaria” en Milán, donde Aldo Colonetti y Franco Origoni fueron sus maestros. En 1977 obtuvo mención como el mejor estudiante y fue nombrado asistente.

Después de su estancia en Italia, Germán Montalvo regresaría a México, donde se conduciría hacia el sistema educativo.

La experiencia en el rubro editorial lo impulsó a que, de una manera autodidacta, se impusiera un riguroso ritmo de lecturas sobre diseño y arte; éstas aunadas a su convivencia con los diseños internacionales en Milán le marcaron una línea a seguir, y fue entonces cuando, impulsado por una muestra de carteles de Rafael López Castro en la Casa del Lago, acudió a la Imprenta Madero.

La Imprenta Madero también era conocida como la Universidad Rojo debido a que se le consideraba un espacio de formación para sus integrantes y al nombre de su director artístico: Vicente Rojo. De la escuela – taller salían los mejores impresos y diseños del país, asociados en su mayoría al mundo de la cultura y la educación.

En éste espacio predominaba la ideología de avanzada, y a demás de constituir una élite intelectual, era considerado entre los intelectuales y artistas del país como revolucionario e innovador, con formas distintas de ver la ideología, sin la retórica y los malentendidos que habían surgido entre los defensores del trabajo mural.

Montalvo ingresó a la Imprenta Madero, donde obtuvo méritos que le permitirían unir su historia de vida con la de Vicente Rojo.

Salario mínimo, horario de obrero y un aprendizaje de excelencia fueron las garantías que obtuvo Germán en la “Universidad Rojo”. . . De Antonio España aprendió que en diseño hay que actuar como un torero: en un continuo ritual de elegancia, se debe ingresar a la fiesta brava para hacer lucir la casta de la bestia, pues mientras mayor sea el reto mejor será el lucimiento. |

Su aprendizaje, ya de por sí muy rico en cuanto a lo aprendido en la práctica, lo complementó informándose minuciosamente sobre las teorías en torno al

diseño y al arte de vanguardia.

Años más tarde, tras “el hundimiento del Titanic” (ésta es la forma en que Montalvo se refiere a la desaparición del Grupo Madero), trabajó un tiempo en “Saluzzo”. Por fin, se independizó poniendo su estudio en la entrada de una editorial.

Rafael López Castro

Nacido en Degollado, Jalisco, estudió en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, realizando trabajo publicitario de 1967 a 1971, para posteriormente formar parte del grupo de diseñadores de Imprenta Madero. De 1978 a 1986 es director del departamento de Diseño del Fondo de Cultura Económica, en 1985 es fundador y director de la Editorial El Ermitaño.

Sus exposiciones se han mostrado tanto en México como en el extranjero, siendo uno de los ejemplos más notables por sus propuestas estéticas dentro del diseño contemporáneo latinoamericano.

Diseñador independiente, fue invitado, en reconocimiento a su trabajo, a presidir el jurado de la Segunda Bienal Internacional del Cartel en México 1992.

Un refugiado español, Miguel Prieto, se empeña en ampliarle caminos y posibilidades a materiales antes considerados inerte. A la muerte de Prieto, un joven alumno suyo de nombre Vicente Rojo, decide continuar con la herencia: que la ilustración deje de serlo dócilmente y se vuelva el contrapunto, la afirmación dialéctica de lo que ilustra, que el formato se añada variadamente significación a su contenido |

Rafael López Castro es uno de los jóvenes que se han preparado al lado de Rojo en la Imprenta Madero.

Ha aprovechado el impulso formativo y ha sabido incorporar en su estilo las lecciones internacionales del cartel polaco, y el cubano, del norteamericano y el inglés, al tiempo que afirma, con el aporte personal del caso, una nueva y ya importante tendencia o tradición.

Dentro del diseño gráfico, la modernización del mensaje y de la imagen surge con el grupo de Imprenta Madero. Hace algunos años, el Museo de Arte Moderno organizó una muestra de los trabajos realizados por éste grupo de artistas. Rafael López Castro es uno de los destacados diseñadores que han popularizado una serie de imágenes que existen en la conciencia colectiva como remanente de la cultura popular urbana.

El método de López Castro es el del fotomontaje que se desarrolla a principios de este siglo en Europa entre los integrantes del grupo del Dadá. López Castro no sólo se limita a la interpretación de la idea que pretende promover el anunciante, sino que trata de dar una opinión personal sobre el producto anunciado.

López Castro es creador de un cartel de carácter culto.

López Castro tiene su formación bajo las propuestas formales del Grupo Ruptura, que en cierta medida tiende a negar las ideas desarrolladas por la Escuela Mexicana de Pintura. Para la generación que luchó contra las ideas impuestas por el muralismo aún es difícil replantear las imágenes que sus antecesores pusieron.

López Castro, al lado de Vicente Rojo que surge como padre celestial

En el cielo del diseño gráfico, conjuntamente con miembros como Bernardo Recamier y Luis Almeida y otros que no alcanzamos a nombrar, han realizado carteles, portadas de libros, diseños de revistas y periódicos, creando un vasto mundo de referencias icónicas que cotidianamente llegan a las manos de los grupos cultivados por los medios de comunicación masiva. Lo que recorre la obra de López Castro es un gesto levemente irónico y siempre refinado que pone de manifiesto los aspectos extraordinarios de la realidad, ya sea por el agrupamiento de dos o más elementos en apariencia irreductibles o por el acento con que se destaca uno de los rasgos de la composición. |

La maestría de Rafael López Castro consiste en varias cosas a la vez: sabiduría de la mirada, firmeza en el trazo, sentido de la composición. Conocimiento de las texturas, aprovechamiento consciente y puntual de los recursos. Son cualidades que comparte con sus colegas fotógrafos, dibujantes y pintores, colegas y compañeros de los que ha aprendido enormidades, de quien podemos decir ya, que es uno de los artistas visuales más notables de nuestro país.

cedulario iconográfico

No de folio

Clave Iconográfica: Libro

Nombre de la imagen: Aura

Diseñador de la imagen: Vicente Rojo.

Lugar y fecha del diseño: 1973

Medidas y técnica: 19,3 x 13

Ubicación de la imagen: libro "Diseño Gráfico" de Vicente Rojo.



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

Nombre de la imagen: José Guadalupe Posada

Diseñador de la imagen: Vicente Rojo.

Lugar y fecha del diseño: 1963

Medidas y técnica: 69,5 x 47

Ubicación de la imagen: libro "Diseño Gráfico" de Vicente Rojo.



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

Nombre de la imagen: María de mi corazón.

Diseñador de la imagen: Vicente Rojo.

Lugar y fecha del diseño: 1979

Medidas y técnica: 90,5 x 65

Ubicación de la imagen: libro "Diseño Gráfico" de Vicente Rojo.



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

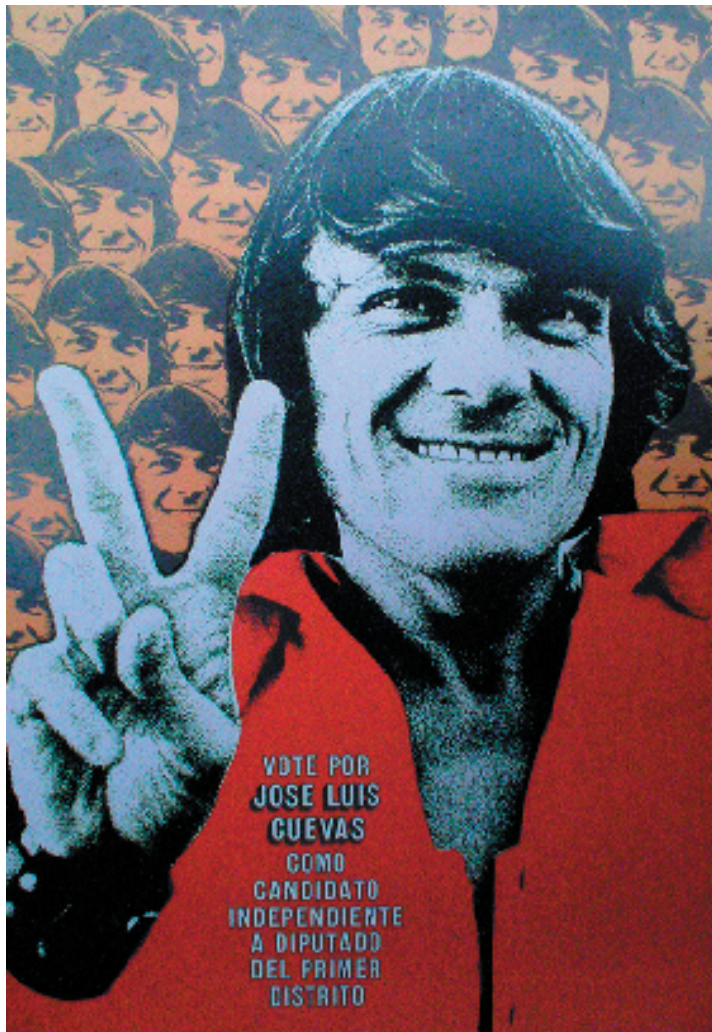
Nombre de la imagen: Jose Luis Cuevas

Diseñador de la imagen: Vicente Rojo.

Lugar y fecha del diseño: 1970

Medidas y técnica: 55,5 x 39

Ubicación de la imagen: libro "Diseño Gráfico" de Vicente Rojo.



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

Nombre de la imagen: El Cartel en la Cultura

Diseñador de la imagen: Germán Montalvo

Lugar y fecha del diseño: 1985

Medidas y técnica: offset 68 x 44,2

Ubicación de la imagen: libro "Germán Montalvo" de Eréndira Meléndez.



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

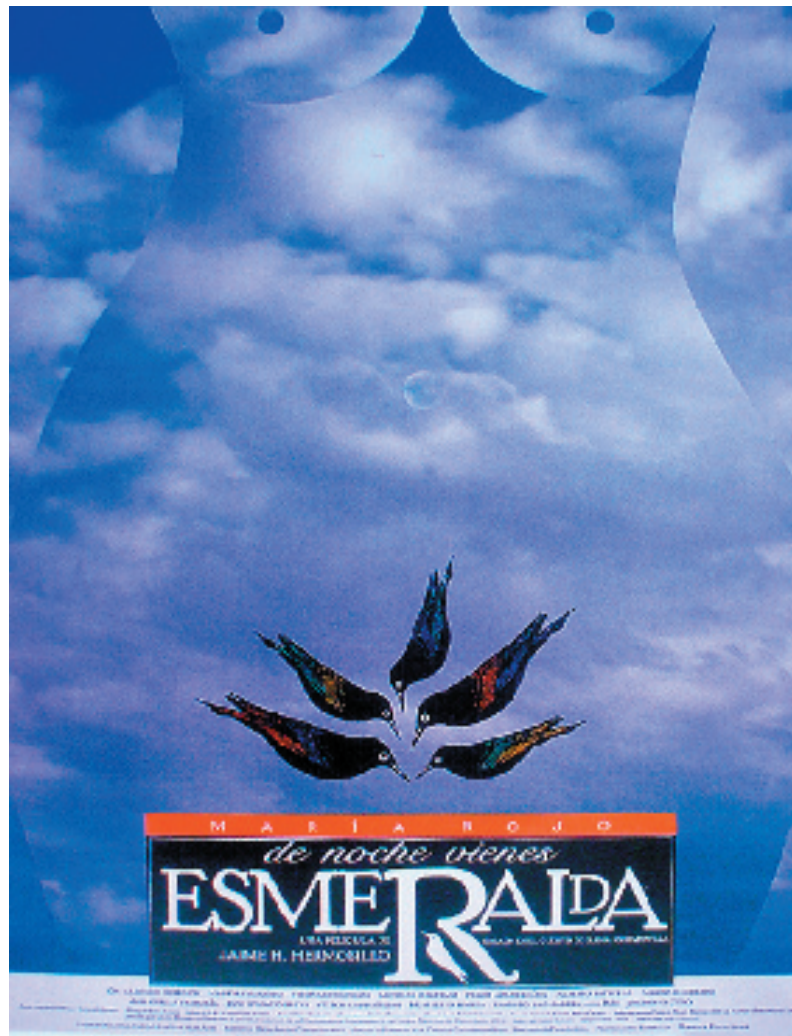
Nombre de la imagen: De Noche Vienes Esmeralda

Diseñador de la imagen: Germán Montalvo

Lugar y fecha del diseño: 1997

Medidas y técnica: offset 93 x 67,5

Ubicación de la imagen: libro "Germán Montalvo" de Eréndira Meléndez.



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

Nombre de la imagen: Identidad Cultural

Diseñador de la imagen: Germán Montalvo

Lugar y fecha del diseño: 1990

Medidas y técnica: offset 109,5 x 75

Ubicación de la imagen: libro "Germán Montalvo" de Eréndira Meléndez.



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

Nombre de la imagen: La Tarea

Diseñador de la imagen: Germán Montalvo

Lugar y fecha del diseño: 1990

Medidas y técnica: offset 110 x 75

Ubicación de la imagen: libro "Germán Montalvo" de Eréndira Meléndez.



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

Nombre de la imagen: Ciencias de la Comunicación, Ciencias Humanas y Administración.

Diseñador de la imagen: Rafael López Castro

Lugar y fecha del diseño: 1992

Medidas y técnica: Serigrafía 70 x 95

Ubicación de la imagen: libro "Diseño Gráfico" de Rafael López Castro



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

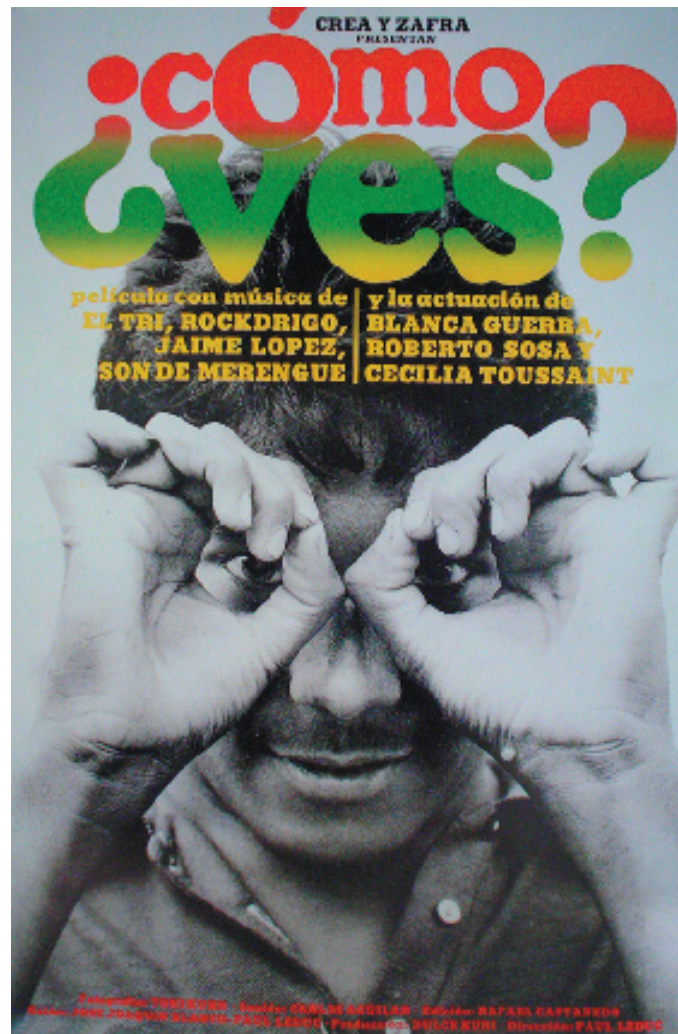
Nombre de la imagen: ¿Cómo ves?

Diseñador de la imagen: Rafael López Castro

Lugar y fecha del diseño: 1986

Medidas y técnica: offset 67 x 94

Ubicación de la imagen: libro "Diseño Gráfico" de Rafael López Castro



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

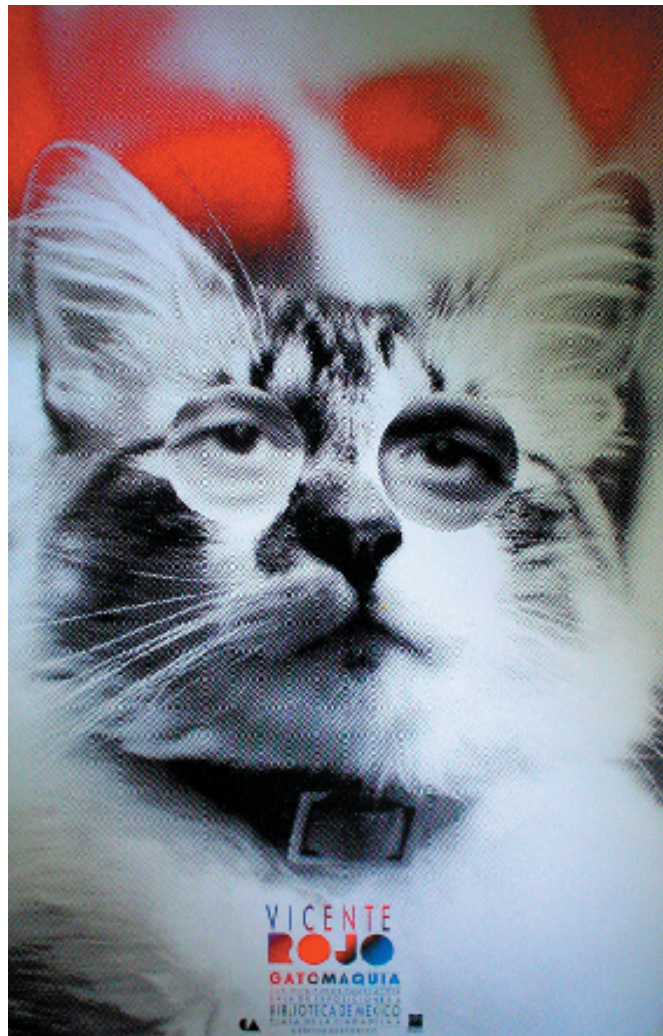
Nombre de la imagen: Gatomaquia

Diseñador de la imagen: Rafael López Castro

Lugar y fecha del diseño: 1992

Medidas y técnica: Serigrafía 61 x 90

Ubicación de la imagen: libro "Diseño Gráfico" de Rafael López Castro



No de folio

Clave Iconográfica: Cartel

Nombre de la imagen: Libros México

Diseñador de la imagen: Rafael López Castro

Lugar y fecha del diseño: 1985 - 87

Medidas y técnica: offset 46 x 70

Ubicación de la imagen: libro "Diseño Gráfico" de Rafael López Castro



No de folio

Clave Iconográfica: Revista

Nombre de la imagen: El machete

Diseñador de la imagen: Rafael López Castro

Lugar y fecha del diseño: 1980

Medidas y técnica:

Ubicación de la imagen: libro "Diseño Gráfico" de Rafael López Castro



imagenes para la línea de tiempo

No de folio

Clave Iconográfica: Viñeta

Nombre de la imagen: Bill Clinton 1.

Diseñador de la imagen: s/d.

Lugar y fecha del diseño: s/d

Medidas y técnica: s/d

Ubicación de la imagen: Libro "Century" Ed. Phaidon Londres, 2000.



No de folio

Clave Iconográfica: Viñeta

Nombre de la imagen: Bill Clinton 2.

Diseñador de la imagen: s/d.

Lugar y fecha del diseño: s/d

Medidas y técnica: s/d

Ubicación de la imagen: Libro "Century" Ed. Phaidon Londres, 2000.



No de folio

Clave Iconográfica: Viñeta

Nombre de la imagen: Bill Clinton 3.

Diseñador de la imagen: s/d.

Lugar y fecha del diseño: s/d

Medidas y técnica: s/d

Ubicación de la imagen: Libro "Century" Ed. Phaidon Londres, 2000.



No de folio

Clave Iconográfica: Viñeta

Nombre de la imagen: Relojes Antiguos 1

Diseñador de la imagen: s/d.

Lugar y fecha del diseño: s/d

Medidas y técnica: s/d

Ubicación de la imagen: Particular Adrián Márquez



No de folio

Clave Iconográfica: Viñeta

Nombre de la imagen: Relojes Antiguos 2

Diseñador de la imagen: s/d.

Lugar y fecha del diseño: s/d

Medidas y técnica: s/d

Ubicación de la imagen: Particular Adrián Márquez



imagenes para exposición

No de folio

Clave Iconográfica: Cubierta de disco

Nombre de la imagen: Alberto Vázquez.

Diseñador de la imagen: Creatividad y Talento S.A. de C.V.

Lugar y fecha del diseño: 1990 México

Medidas y técnica: 31 x 31

Ubicación de la imagen: Colección Particular E.N.A.P.



No de folio

Clave Iconográfica: Cubierta de disco

Nombre de la imagen: Timbiriche 7

Diseñador de la imagen: Gilardi / MW, S.A. Publicidad

Lugar y fecha del diseño: México 1987

Medidas y técnica: 31 x 31

Ubicación de la imagen: Colección Particular E.N.A.P.



No de folio

Clave Iconográfica: Identidad Gráfica

Nombre de la imagen: Firma Italia portada.

Diseñador de la imagen: s/d.

Lugar y fecha del diseño: Roma 1980

Medidas y técnica: 22 x 24

Ubicación de la imagen: Colección Particular ENAP



No de folio

Clave Iconográfica: Identidad Gráfica

Nombre de la imagen: Museo Nacional de Arte portada.

Diseñador de la imagen: Vicente Rojo.

Lugar y fecha del diseño: México 1982

Medidas y técnica: 21 x 25.5

Ubicación de la imagen: Colección Particular ENAP



No de folio

Clave Iconográfica: Libro

Nombre de la imagen: Una Puerta al Art Deco.

Diseñador de la imagen: s/d.

Lugar y fecha del diseño: México D.F.1980

Medidas y técnica: 22 x 24

Ubicación de la imagen: Colección Particular E.N.A.P.



conclusión

El Diseño Gráfico es una disciplina muy joven en nuestro país. Hay que tomar en cuenta que los grandes realizadores del diseño como tal en México no tuvieron la oportunidad de experimentar académicamente antes de incursionar por la vida profesional. La historia de la disciplina en nuestra sociedad nos señala que lo que hoy conocemos como diseño gráfico es una actividad por completo práctica. Una actividad que se abrió un espacio a punta de golpes emitidos por personas apasionadas que encontraron en el diseño un medio de expresión muy rico que evoluciona conforme a las necesidades del público y del productor.

El diseño Mexicana siempre se ha visto nutrido por la actividad internacional, ésta ha sido siempre un ejemplo a seguir y ha mostrado la tendencia global de comunicación. Pero en México los artistas del diseño siempre supieron guardar su identidad y explotar las formas nacionales, los colores y los valores. Así es México, con una vasta historia visual la cual, siguiendo las enseñanzas de nuestros antepasados, debe ser contada y debe trascender hasta el último de nuestros descendientes.

Desafortunadamente en México estas actividades no han sido tan bien documentadas.

Sueño con un México donde sea cosa de todos los días la publicación de documentos que muestren la vida gráfica, la vida artística, la vida cotidiana de su gente con todo y sus anhelos por aprender. Aunque he visto varios intentos por mostrar todo esto, creo que no son suficientes. Quiero ir más allá de los libros del diseño popular, de las exposiciones de la vida Pop o Kitch que muestran una parte muy representativa de lo que se hace aquí y son muy valiosos en el sentido de hacernos entrar en razón con respecto a nuestro entorno, pero invariablemente siempre me dejan la impresión de ser una burla. Sé que estos intentos son un gran avance y por eso mismo les doy un fuerte valor y estoy agradecido de su existencia. Pero también estoy conciente de que hacen falta muchos más documentos, algunos más serios, algunos más relajados, pero hace falta tenerlos ahí para que las futuras generaciones de diseñadores puedan tener un fácil acceso a su historia, valorarla y retroalimentarse de ella. Esto nos permitirá ver cómo evoluciona el diseño mexicano, lo veremos transformarse y re-inventarse día a día.

Muy orgulloso me siento el día de hoy de pertenecer a uno de los primeros intentos formales de mostrar nuestra historia. Debo confesar que antes de desempeñar ésta actividad desconocía muchísimas cosas de las que hablo a lo largo de mi tesina, lo cual refleja lo importante que ha sido para mi el proceso de investigación en el que me he visto sumergido, donde me he nutrido ampliamente en el sentido teórico y visual, aspectos que me darán las bases necesarias para tener un gran desempeño laboral.

bibliografía

-ESCALANTE Gonzalbo, Pablo [et al.]

Nueva historia mínima de México

Ed. El Colegio de México, 2005,2004.

315 p.

-DEL CARMEN, Vilchis, Luz

Diseño Universo de conocimiento

2ª edición. Ed. Centro Juan Acha. México 2002

163p.

-DONDI, D.A.

La sintaxis de la imagen

13ª edición. Ed. G. Gili. Barcelona España 1998.

211p.

-MUNARI, Bruno

Diseño y comunicación visual

12ª edición. Ed. G.Gili. Barcelona España 1996.

365p

-WONG, Wucius

Fundamentos del diseño

2ª edición. Ed. G.Gili. Barcelona España 1998.

348p.

-ROJO, Vicente

40 años de diseño gráfico

Ed. Era. México 1990

-ALMEIDA, Luis

30 años de diseño

Ed. Beca de coinversión del FONCA. México 2000

-MONTALVO, Germán

Carteles / Posters

Ed. Imprenta Madero. México 1994.

-MELÉNDEZ, Eréndira

Germán Montalvo

Ed. Círculo de Arte. México 2003

bibliografía

-LÓPEZ Castro, Rafael
R.L.C. Diseño Gráfico
Ed. Trama Visual. México 1993.

-**CLAVE. Diccionario de uso del español actual.**
2ª edición. Ed. SM. Madrid España 1997